

Artigo

CULPA E PERPETUAÇÃO MODERNA: A IMAGEM DA DEUSA NÊMESIS NOS EMBLEMAS DO SÉCULO XVI DE ANDREA ALCIATI

CULPA Y PERPETUACIÓN MODERNA: LA IMAGEN DE LA DIOSA NÉMESIS EN LOS EMBLEMAS DEL SIGLO XVI DE ANDREA ALCIATI

Cesar Augusto Oliveira Camparim

Resumo

A seguinte pesquisa se debruça sobre o livro de emblemas de Andrea Alciati, de nome *Emblemata* (1591), publicado em Leiden, acerca das representações da deusa Nêmesis, divindade grega recepcionada pelos modernos, de maneira a compreender seus espaços nos emblemas, como é ressignificada e como sua imagem foi trabalhada, visando um deslocamento da mesma para a contemporaneidade renascentista. Desta problemática a redação se organiza em três principais momentos: uma investigação sobre o conceito de emblemas no século XVI; um diálogo sobre a Nêmesis durante o período da Antiguidade clássica; e por fim a recepção desta deusa como imagem na Modernidade. Para esta análise me utilizarei de um distinto arcabouço teórico da análise do discurso e da história intelectual como modo de compreensão do saber como poder, em autores como Michel Foucault David Harlan e dos estudos de recepção dos clássicos em autores como Shane Butler, Anastásia Bakogianni e Salvatore Settis.

PALAVRAS-CHAVE: Nêmesis; História Moderna; História Europeia; História Intelectual; Andrea Alciati; Recepção dos clássicos.

Resumen

La siguiente investigación se centra en el libro de emblemas de Andrea Alciati, titulado *Emblemata* (1591), publicado en Leiden, acerca de las representaciones de la diosa Nêmesis, divinidad griega recibida por los modernos, con el fin de comprender sus espacios en los emblemas, cómo se resignifica y cómo se trabaja su imagen, buscando un desplazamiento de la misma hacia la contemporaneidad renacentista. A partir de esta problemática, la redacción se organiza en tres momentos principales: una investigación sobre el concepto de emblemas en el siglo XVI; un diálogo sobre Nêmesis durante el período de la antigüedad clásica; y finalmente, la recepción de esta diosa como imagen en la modernidad. Para este análisis, utilizaré un marco teórico distinto de análisis del discurso y de la historia intelectual como una forma de entender el conocimiento como poder, en autores como Michel Foucault, David Harlan, y los estudios de recepción de los clásicos en autores como Shane Butler, Anastasia Bakogianni y Salvatore Settis.

Palabras clave: Nêmesis; Historia Moderna; Historia Europea; Historia Intelectual; Andrea Alciati; Recepcción de los clásicos.

Introdução

O seguinte trabalho de pesquisa consiste em uma sucinta análise de fonte, tendo como documento primário o livro de emblemas de Andrea Alciati, de nome *Emblemata* (1591), publicado em Leiden. Procuro analisar as representações da deusa Nêmesis, divindade grega recepcionada pelos modernos, de maneira a compreender seus espaços nos emblemas, como é ressignificada e como sua imagem foi trabalhada, visando um deslocamento da mesma para a contemporaneidade renascentista. Aliado a esta problemática, “qual o lugar de Nêmesis dentre os modernos?”, separo o trabalho em três distintas partes: a análise do tipo de documentação, definindo o gênero conhecido como livro de Emblemas; em seguida faço uma exposição sobre as origens da divindade Nêmesis e qual seu papel na Antiguidade, preparando a discussão para o tema principal; a recepção da deusa, de maneira a compreender as mudanças de signos e características, compreendendo assim, mudanças sociais da Modernidade. Para esta análise me utilizarei de um distinto arcabouço teórico da análise do discurso e da história intelectual como modo de compreensão do saber como dispositivo de poder, em autores como Michel Foucault e David Harlan, de mesma maneira, a produção dos estudos de recepção dos clássicos me auxiliam a produzir uma perspectiva das camadas de leitura possíveis sobre o passado, em autores como Shane Butler, Anastásia Bakogianni e Salvatore Settis.

Andrea Alciati e os livros de emblema

O modo como os estudiosos definem os livros de emblemas é tão variado quanto as fontes que utilizam (Degger, 2020, p. 23).

Degger propõe uma perspectiva que compreende a especificidade do gênero tão amplo que se compreendem os livros de emblema, tornando-os de difícil definição, de maneira que, mesmo após décadas de debate e produção historiográfica, ainda não estabelece uma tipologia definitiva. Assim, buscando uma definição mais abrangente Degger confluí, a partir de John Manning, para



uma questão central do que seria os livros de emblema, “A solução apresentada por Manning para o problema de definição dos livros de emblemas é considerar que ‘everything that was called an emblem was indeed an emblem’ [tudo o que era denominado um emblema era, de fato, um emblema]” (Degger, 2020, p. 25-26). A autora não nos deixa, entretanto, sem nenhum rumo, e explicita dois requisitos importantes para o gênero, estes seriam: o contexto histórico e a estrutura do texto.

Quanto ao seu contexto histórico, os livros de emblema surgem a partir dos avanços tecnológicos do século XV, com a imprensa criada por Gutenberg, de maneira a revolucionar o mercado de consumo para livros e materiais impressos, gerando uma demanda que garantia o sustento de diversos letrados. Com estes novos contextos de mercado e possibilidade de uma nova maneira de sustento:

Uma das principais consequências da invenção da prensa tipográfica foi ampliar as oportunidades de carreira abertas aos letrados. Alguns deles se tornaram letrados impressores, como Aldo Manutius em Veneza. Outros trabalhavam para os impressores, por exemplo corrigindo provas, fazendo índices, traduzindo ou mesmo escrevendo por encomenda de editores-impressores. Ficou mais fácil, embora ainda fosse difícil, seguir a carreira de “homem de letras”. Erasmo, pelo menos, teve sucesso suficiente com seus livros para se libertar da dependência de patrões (Burke, 2003, p. 26).

A partir desse novo contexto, Andrea Alciati se populariza com a publicação de *emblematum liber* em Augsburg, 1531, juntando os textos a gravuras, também impressas, a xilogravura. Quanto ao conteúdo, Alciati buscou em antologias greco-latinas seu principal referencial, recepcionando o conhecimento clássico a partir de figuras e textos, estes normalmente acompanhados por uma lição de moral, atrelada à religiosidade e ao saber antigo, assim como uma linguagem didática de rápida assimilação, com cada texto contemplando poucas linhas (Grieco, 2003, p. 82). A linguagem breve, aliada a um conhecimento hermético, auxiliam na compreensão de uma das principais características dos emblemas, contendo ou não ilustrações, buscam a criação de um imaginário para a transmissão de um conhecimento.

Quanto à estrutura do texto, essa pode ser dividida em três partes: “a *inscriptio*, isto é, o nome do emblema; a *pictura* ou imagem, geralmente gravada em placas de madeira ou cobre; e a *subscriptio* que consiste em um texto que pretende explicar a *inscriptio* e a *pictura*.” (Degger, 2020, p. 21). Como já dito, de maneira sistemática, busca construir um imaginário, construindo uma representação visual simbólica das mensagens, e um texto escrito que reflita e explice sobre o cenário estabelecido.

Nêmesis: a culpa.

“Pariu ainda Nêmesis ruína dos perecíveis mortais A Noite funérea” (Hesíodo, 1995, p. 94).

No trecho retirado da Teogonia de Hesíodo, datado de fins do século VIII AEC, Nêmesis é retratada como filha da Noite (Nyx), filha do Caos, incorporando a dor dos homens e até mesmo dos Deuses. O contexto de seu nascimento se dá no mito de criação de todo o amplo universo religioso dos antigos gregos. Após descrever sobre os Deuses primordiais, como Caos e Terra, assim como seus filhos, Crono e Noite, por exemplo, o poema de Hesíodo se volta para a próxima linhagem, os filhos de Noite, e que local estes se inserem na ordem natural do extenso Pantheon. Nêmesis estaria ligada, por parentesco, a outras desgraças dos mortais como Morte, Engano, Sorte Negra, Escárnio e Miséria, assim como também estaria ligada ao mundo onírico, enquanto irmã do Sono, outro filho de Nyx.

De certa forma, a linha de parentescos de Nêmesis nos ajuda a compreender o imaginário que se construiu em torno dela, sendo muito ligada ao sortilégio, à culpa e a um tipo de punição divina: “[e]la foi descrita como ‘filha da justiça’ como detentora das balanças, mantendo-se meio aos extremos do comportamento. Portanto, é apropriado que Themis, a deusa da lei e da



“justiça esteja associada a ela” (Lloyd-Morgan, 1996, tradução nossa)¹, em outra fonte:

Nêmesis foi a incorporação do ciúmes, inveja e a raiva dos deuses, punindo, creia-se, a gula humana. Ela preservou e supervisionou a ordem e manteve o equilíbrio do universo. Foi aquela quem rigorosamente pesou a alegria e o infortúnio, por vezes representada junto a uma balança. Em Homero, Nêmesis era a justiça divina, aquela que concedia a benção e a maldição em perfeita dose. No Império romano, a deusa foi adorada por gladiadores, e de seus templos foram encontrados na proximidade de anfiteatros (Cealera, 2021, tradução nossa).²

Sua iconografia também pode nos dizer mais sobre a deusa, sendo representada geralmente com asas, com a roda da fortuna, associada a corpos de inimigos, à balança, o ramo de uma macieira de certa maneira representada atrelada às noções de destino, de um fim inevitável, o mesmo está presente em sua representação dual, como duas faces da mesma deusa, refletindo uma dualidade justa. Com suas aparições em mitos e em rituais, será a incorporação da vingança, vinda de uma indignação justa:

Em sua origem, Nêmesis pode, então, refletir uma apreensão dos gregos sobre o poder expresso na indignação, divina ou humana. Quando este poder se tornou mais aparente, um concomitante reconhecimento da deidade presente nisto toma lugar. A emergência de Nêmesis enquanto incorporação divina da Indignação Justa representa também a presença do mesmo conceito no pensamento grego³ (Hornum, 1993, p. 9, tradução nossa).

A deusa pode ser observada desenvolvendo este papel em uma de suas aparições mais famosas na contemporaneidade, no conto de Narciso. O lindo

¹ **Texto original:** “She was described as the ‘daughter of Justice’ and as the keeper of the scales, holding a middle course between the extremes of behavior. It is therefore not inappropriate that she should have Themis, the goddess of law and justice associated with her.”

² **Texto original:** “Nêmesis was the embodiment of jealousy, envy and anger of the gods and was believed to punish human gluttony. She preserved and supervised order and maintained the balance of the universe. She was the one who rigorously weighed happiness and misfortune, sometimes appearing accompanied by a balance. For Homer, Nêmesis was divine justice, the one who bestowed blessings and curses in perfectly equal measure. In Imperial Rome, the goddess was worshiped by gladiators, and many of her temples have been found in the proximity of amphitheaters.”

³ **Texto original:** “In origin Nêmesis may thus reflect an apprehension by the Greeks of the power expressed in Indignation, divine or human. As that power became more apparent, a concomitant recognition of the deity present in it and through it will have taken place. The emergence of Nêmesis as the deity embodying Righteous Indignation would represent the growing awareness of such a concept in Greek thought.”

jovem agride e recusa o amor da ninfa Eco que, ressentida, ora para Nêmesis, buscando um auxílio de vingança antes de sua morte. Em seguida a deusa condena Narciso, até então apático a relacionamentos, a se apaixonar por seu próprio reflexo, o menino agora deprimido por seu amor não correspondido definha, assim como Eco.

Nêmesis aparece agindo através dos sonhos, de maneira a ser atrelada a um sentimento particular, como na teogonia, a própria Culpa (ou Escárnio, Momo) sua irmã, assim como ao Sono, também seu irmão (Hipnos) – "Um número de escrituras dedicadas à deusa descreve especificamente que tiveram a honra de encontrá-la durante um sonho (ex visu), por outras ordens (ex iussu), ou como resultado de um aviso prévio dado em um sonho (somnio admonitus/monitus)"⁴ (Lloyd-Morgan, 1996, p.124, tradução nossa). Nêmesis terá um grande arcabouço cultural, futuramente recepcionado pela Modernidade, em especial sua característica de atrelamento à punição divina e, de maneira curiosa, será traduzida como uma espécie de limite ao desejo, de maneira a representar uma barreira divina a novas perspectivas que, se não respeitadas, seriam retribuídas com os sortilégios da deusa. Portanto o que pretendemos aqui não se trata de uma ampla análise da deusa em sua concepção, mas sim das camadas de leituras em um processo genealógico⁵ de sua recepção, Shane Butler em *Deep Classics* oferece a analogia da estratigrafia para compreender as camadas de leitura, assim como o ofício arqueológico, ao escavar cuidadosamente as diversas camadas de rochas e sedimentos, de mesmo modo o leitor deve navegar entre as diversas camadas de leitura e escrita que

⁴ **Texto original:** "A number of inscriptions dedicated to the goddess specifically note that they had been set up in her honour after a dream (ex visu), or by her orders (ex iussu), or as the result of a warning given in a dream (somnio admonitus/ monitus)."

⁵ Acerca do processo genealógico da metodologia em História, Foucault, em *A arqueologia do saber*, retoma a arqueologia como modo de análise do passado sobre sua desnaturalização e como uma quebra com a busca pelas origens, "em nossos dias, a história é o que transforma os documentos em monumentos e que desdobra, onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos. Havia um tempo era que a arqueologia, como disciplina dos monumentos mudos, dos rastros inertes, dos objetos sem contexto e das coisas deixadas pelo passado, se voltava para a história e só tomava sentido pelo restabelecimento de um discurso histórico; poderíamos dizer, jogando um pouco com as palavras, que a história, em nossos dias, se volta para a arqueologia - para a descrição intrínseca do monumento." (2008, p. 8)



recepçãoam o passado. Em ambos os casos o leitor é confrontado com um duplo objeto, o passado que persiste e o passado que é constantemente revisitado (Butler, 2016, p.2).

Nêmesis: a perpetuação.

A partir dessas reflexões e contextos históricos devemos nos perguntar então, antes de partir para uma análise da representação da deusa na Modernidade, como Andrea Alciati recepcionou a figura da Nêmesis de Rhamnosus, e como podemos elaborar acerca dessa leitura⁶? Com as reflexões de Bakogianni e as pesquisas no campo de recepção do passado, podemos obter um esclarecimento quanto a esta dúvida:

A teoria da recepção rejeita a existência de um texto único, original, objetivo e fixo que tem de ser examinado como uma forma de arte pura, como argumentariam o neocriticismo e muitos teóricos pós-modernos. Em vez disso, na recepção, nós falamos em ‘textos’, no plural, porque, a cada vez que um texto é lido, ele está sendo recebido e interpretado de uma nova maneira. Isso tem se mostrado ser de especial valor para o estudo dos clássicos, em que os textos e a cultura material do mundo antigo sobrevivem apenas de forma fragmentária. [...] A recepção é o nosso diálogo com o passado clássico, independentemente da forma que tenha; é como uma conversa de via dupla em vez de um monólogo priorizando um ou outro lado (Bakogianni, 2016, pp. 115-6)

Cada interpretação gera um novo elo com o passado, de maneira que há uma troca entre as camadas temporais: o passado muda o presente na medida que as construções históricas do passado produzem o contexto histórico podendo, também, ser recepcionado por mudanças no futuro. Ao mesmo tempo, o presente também muda o passado, na medida que cada indivíduo, cercado por uma visão e individualidade diferente olha para o passado à sua maneira, refletindo uma nova maneira de comprehendê-lo, essa perspectiva traz a reflexão do leitor, no presente, como autor⁷. Nêmesis se encontra como objeto de

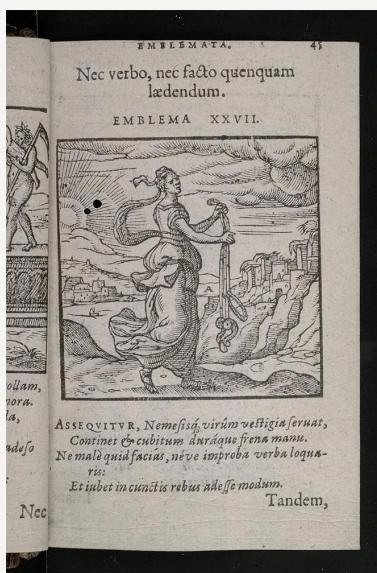
⁶ Pólis Grega onde se concentra grande culto à deusa, ver mais em: Hornum, 1993, p. 7.

⁷ Sobre a relação do leitor como autor sobre o texto e os impactos do pós-estruturalismo e da virada linguística sobre a historiografia, David Harlan comenta: “precisamos é de uma tradição interpretativa construída não sobre o anseio pela presença do autor e pelo significado invariável, [...] mas no reconhecimento de que todo texto, no mesmo momento em que começa a existir, já foi atirado nas águas, que nenhum texto pode jamais esperar novamente juntar-se a seu pai, que é o destino de todo texto dar início ao caminhar errante de um filho pródigo que não mais retorna” (2000, p. 47)

releitura por diversos leitores/autores que, dado um novo momento, atribui a esta novos significados. Não objetivamos uma leitura total da figura da divindade lida pelos mitos antigos nem pelos mitos e emblemas de Alciati, mas propomos uma análise sobre os usos do passado para a construção de um discurso sobre o presente.

Tomemos agora uma análise atenta aos emblemas de Alciati, não apenas como retrato de uma divindade, mas como modo de alegoria e de um novo olhar sobre o seu próprio presente. Referente aos emblemas que irei apresentar será possível distinguir quatro cenários diferentes, em que Nêmesis aparece, diretamente ou indiretamente. Assim farei uma análise das imagens como um todo, e refletindo seu papel, usando os exemplos demonstrados a seguir, como base para minha argumentação (Alciati, 1591, p. 45, tradução nossa):

[Fira ninguém, seja por palavras ou feitos]⁸



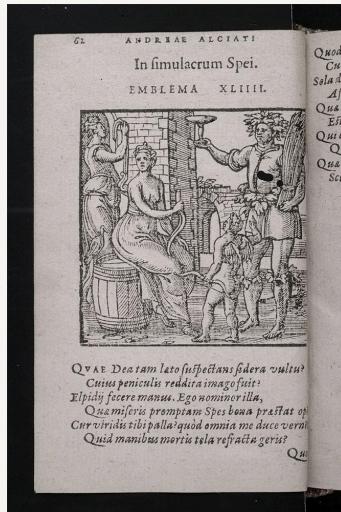
“Nêmesis segue as marcas das pegadas do homem. Em suas mãos ela segura um cajado de medição e varas rígidas. Ela pede que você faça

⁸ Cenário 1, emblema XVII. **Texto original:** “Injure no one, either by word or deed.”



nada de errado, não pronuncie palavras perversas, e comanda que a moderação esteja presente em todas as coisas.”⁹

[Um retrato de Esperança] (Alciati, 1591, pp. 62-63, tradução nossa):¹⁰



Que deusa é esta, olhando para as estrelas com a face tão alegre? Pelos pincéis de quem esta imagem foi captada? - As mãos de Elpídio me fizeram. Sou chamada Boa Esperança, aquela que trás assistência aos miseráveis. - Por que suas vestes são verdes? - Pois tudo se tornará verde assim que eu comande o caminho. - Por que seguras às cegas flechas da Morte em suas mãos? - As esperanças que os vivos podem ter, eu cortarei rapidamente para os soterrados. - Por que senta-se imóvel na tampa de uma jarra? - Eu sozinho fiquei em casa quando males pairavam por todos os lados, como a musa venerada do antigo poeta de Ascra lhe contou. - Que pássaro está ao seu lado? - Um corvo, o fiel profeta. Quando não pode dizer 'Está tudo bem', diz 'Tudo ficará bem'. - Quem são seus companheiros? - Final Feliz e Desejo Ansioso. - Quem vai à sua frente? - Os chamam de sonhos ociosos daqueles que estão acordados. - Quem está bem perto de você? - Rhamnusia, a vingadora dos crimes, para garantir que você espere apenas o que é permitido.¹¹

⁹ **Texto original:** “Nêmesis follows on and marks the tracks of men. In her hand she holds a measuring rod and harsh bridles. She bids you do nothing wrong, speak no wicked word, and commands that moderation be present in all things.”.

¹⁰ Cenário 2, emblema XLIII. **Texto original:** “A picture of hope”.

¹¹ **Texto original:** “What goddess is this, looking up to the stars with face so glad? By whose brush was this image depicted? - The hands of Elpidius made me. I am called Good Hope, the one who brings ready aid to the wretched. - Why is your garment green? - Because everything will spring green when I lead the way. - Why do you hold Death's blunt arrows in your hands? - The hopes that the living may have, I cut short for the buried. - Why do you sit idle on the cover of a jar? - I alone stayed behind at home when evils fluttered all around, as the revered muse of the old poet of Ascra has told you. - What bird is at your side? - A crow, the faithful prophet. When it cannot say, 'All's well', it says, 'All shall be well'. - Who are your companions? - Happy Ending and Eager Desire. - Who go before you? - They call them the idle dreams of those who are awake. - Who

[Não espere pelo que não é permitido] (Alciati, 1591, p. 65, tradução nossa)¹²



“Esperança e Retribuição aparecem juntas lado ao altar que construí, para garantir que esperem apenas aquilo que é permitido.”¹³

[Anteros, Amor da Virtude, conquistando o outro Amor] (Alciati, 1591, p. 233, tradução nossa)¹⁴

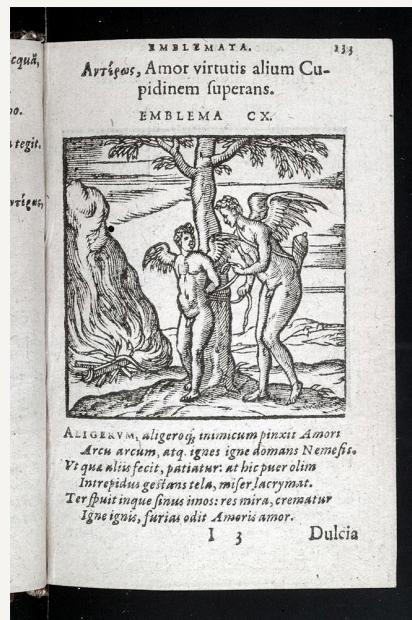
stands close beside you? - Rhamnusia, the avenger of crimes, to make sure that you hope for nothing but what is allowed.”

¹² Cenário 3, emblema XLVI. **Texto original:** “Do not hope for what is not allowed”.

¹³ Texto original: “Hope and Retribution stand together beside the altar I have built, to ensure that you hope only for that which is allowed.”

¹⁴ Cenário 4, emblema CX. Texto original: “Anteros, Love of Virtue, conquering the other Love,”

Cadernos de Clio, Curitiba, v. 15, nº. 2, pp. 4-19, 2024. PET História UFPR



Nêmesis cria uma aparência alada, Um inimigo do Amor com suas asas, domando arco com arco e chamas com chama, para que o Amor possa sofrer o que ele fez aos outros. Mas este menino, uma vez tão atrevido em posse de suas flechas, agora chora em sua miséria e cuspiu três vezes em seu peito. Algo maravilhoso - fogo sendo combatido com fogo, Amor repugna na loucura do Amor.¹⁵

Nos cenários 1, 2 e 3, Nêmesis aparece quase como um aviso, “para garantir que deseje apenas aquilo que é permitido”. Curiosamente, Nêmesis serve nesse sentido como a representação da barreira ao desejo. No cenário 4, Nêmesis se manifesta através de Anteros, punindo Cupido, de maneira que aquele que instiga o desejo não permitido é punido pelo mesmo, de maneira a retribuir na mesma moeda, “fogo é queimado com fogo”. Nestes cenários, a tese de Bakogianni nos ajuda a ver a mudança, uma vez que, como no próprio mito de Narciso, Nêmesis, que costumava ser atrelada à vingança *per se*, é abordada pelo aspecto da expectativa de punição, de maneira que novos discursos sobreponem os passados em uma arqueologia das ideias,

Paolo Rossi reflete, em *Naufrágios sem espectador*, sobre um importante tema que pode nos ajudar a responder qual pecado a Nêmesis moderna procura tanto punir, a ideia de progresso. Destoando de correntes historiográficas e

¹⁵ **Texto original:** “Nemesis has fashioned a form with wings, a foe to Love with his wings, subduing bow with bow and flames with flame, so that Love may suffer what he has done to others. But this boy, once so bold when he was carrying his arrows, now weeps in misery and has spat three times low on his breast. A wondrous thing - fire is being burned with fire, Love is loathing the frenzies of Love.”

apontando para outra perspectiva, Rossi indica que desde a Modernidade surge algo como um germe do progresso, da ideia de progresso em si, este não viria do nada, mas sim de um avanço tecnológico que, atrelado a um pessimismo com o presente, apresentaria expectativas no futuro, de maneira a projetar em outro tempo um lugar melhor:

Diante de uma crise profunda, tendo em vista um presente inaceitável, pode-se reagir com ansiedade, angústia, sentimento de inutilidade das coisas humanas ou de uma inevitável catástrofe. Mas é possível também que a impressão de viver numa época de grandes mudanças dê lugar à esperança. (Rossi, 2000, p. 59)

Essa descrença, o pessimismo e a visão de uma catástrofe, derivam de uma leitura muito específica feita por Alciati sobre o passado clássico, como modo de retomar uma solidez frente à um presente cercado de incertezas: a descoberta de um novo mundo, de novas formas de viver e novos hábitos nas Américas, avanços tecnológicos, conflitos religiosos e reformas institucionais. Estabelece-se uma incerteza em relação às bases dessa sociedade, “[a] mesma natureza aparece não mais homogênea e uniforme, mas diferente de uma para outra região da terra” (Rossi, 2000, p. 61). O conhecimento, até então completamente estabelecido pela ordem eclesiástica, de maneira que baseado em um conhecimento hermético dos antigos, é posto à prova. Essas incertezas resultam em uma filosofia centrada no desafio desse conhecimento baseado não na imitação, mas sim na emulação, isso é, ir além desse conhecimento:

O apelo ao futuro, ao que os homens poderão realizar se tiverem coragem de tentar caminhos antes não testados, é um motivo central da filosofia do século XVII. A ele corresponde a afirmação da limitação da civilização dos antigos, o sentimento de que se pode e se deve livrar-se do peso da tradição, a convicção de que não existem modelos estáveis aos quais referir-se para resolver os problemas do presente. (Rossi, 2000, p. 63)

Cabe pensar entretanto, de uma maneira da construção do conhecimento feito por Alciati, não buscamos uma determinação generalizada por uma visão de massa sobre este passado, mas uma leitura possível e



recorrente sobre a Antiguidade greco-romana tornada clássica pela modernidade europeia. Como demonstra Settis, em *O futuro do clássico*, própria construção de uma Antiguidade enquanto ‘Clássica’ passa pela formulação de uma nova identidade europeia que se constroi a partir de um período Moderno, ao mesmo tempo, a Modernidade enquanto nova identidade não existiria, se não, pela formulação de um passado idealizado a ser chamado de clássico (Settis, 2006, p. 66).

A deusa no *Emblemata* buscará então representar um conservadorismo do conhecimento já estabelecido. Através de uma recepção do passado se estabelece uma construção de legitimidade, através de um saber antigo, o de que o mau comportamento é retribuído em uma mesma moeda. Vingança é utilizada como uma manutenção do *status quo* das estruturas sociais, de maneira que estas estruturas em vias de uma renovação, com as ideias de progresso e novidades de seu contexto, se veem inseguras e ameaçadas. Nesse sentido, esta sensação de insegurança quanto aos desejos de mudança se expressa através da arte.

Ginzburg pode nos ajudar a compreender mais especificamente expressões como esta. Em *O alto e o Baixo*, o autor nos indica uma mudança de significado em uma famosa tópica durante a Modernidade: “nolli altum sapere”. Indicando que um verbete que se traduzia como uma recomendação pela sabedoria (sê sábio) passa a ser compreendido como uma censura para os desejos do conhecimento: “Assim, a condenação da soberba moral pronunciada por São Paulo, tornou-se uma censura contra a curiosidade intelectual” (Ginzburg, 1989, p. 95). Aqui podemos observar novamente a recepção do passado, não do clássico mas do mesmo tipo de conhecimento, o conhecimento tradicional, se referindo mais especificamente à uma barreira em caminho ao “alto” saber, o saber das coisas cósmicas: os segredos da Natureza, de Deus e da política. Essa questão teria resultado claro para o historiador:

O valor ideológico dessa tríplice exortação é evidente. Eça tendia a conservar a hierarquia social e política existente, condenando os pensadores políticos subversivos que tentavam penetrar nos mistérios do Estado. [...] Tendia, além disso, [...] a desencorajar os pensadores

Camparim, Cezar.

independentes que ousassem questionar a venerável imagem do cosmo, baseada no pressuposto aristotélico-ptolomaico de uma contraposição nítida entre os céus incorruptíveis e um mundo sublunar (isto é, terreno) corruptível. (Ginzburg, 1989, p. 99)

Outros exemplos da própria Antiguidade também aparecem recepcionados nos livros de emblemas, representando a mesma noção de perpetuação, em seu texto, Ginzburg Destrinchar outros exemplos nos livros de emblemas de Alciati que retomam uma leitura acerca do pessimismo frente à busca pelo alto, nestas imagens de Ícaro, em busca da fuga da ilha de Creta, se utiliza de asas de pena e cera, construídas por seu pai, Dédalo. Porém ao voar muito perto do Sol, as mesmas derretem direcionando-o ao mar. Atrelado à estas simbologias o autor retoma ainda o recorrente das coletâneas de Alciati, seria feito por erasmo, citando sócrates “Quae supra nos, ea nihil ad nos” (Ginzburg, 1989, p. 100) – “daquilo que está acima de nós, não devemos nos ocupar” – reforçando a ideia mal interpretada de São Paulo, essas ideias e lemas seriam recorrentemente ligadas aos mitos de ícaro e prometeu, como indivíduos que erraram ao se aproximar o alto.

A imagem de Nêmesis, após estas colocações, não parece tão deslocada, dado o sua leitura, atrelada à um léxico do autor e de produções de conhecimento de seu momento, se encaixa muito bem como mais uma das expressões conservadoras, temerárias de um futuro desconhecido, de uma nova sensação de progresso e superação dos clássicos em tal medida até então desconhecida. Aparecem repetidamente os símbolos da punição na Nêmesis moderna, como no Cenário 1, segurando uma haste de medição, vigiando as ações dos homens, e em outra mão um tipo de rédea, refreando os anseios. Da mesma maneira nos Cenários 2 e 3, em suas representações ao lado da Esperança, demonstrando que certas coisas estão além de um limite permitido.

Conclusão

Essas expressões apresentadas trazem, junto à origem da deusa, uma forte carga de morbidez e declínio, o esforço para a manutenção de antigas estruturas, remetendo até mesmo a uma visão Huizinguiana do Renascimento,



deste como uma transição muito complexa entre a Idade Média e a Moderna: “No entanto, na busca pela nova vida que surgia, era fácil esquecer que no passado, assim como na natureza, a morte e a vida andam sempre lado a lado. Antigas formas de civilização morrem enquanto, ao mesmo tempo e no mesmo solo, o novo encontra alimento para florescer” (Huizinga, 2021, p. 35). Na mesma medida o faz Ginzburg (1989, p. 95), demonstrando que as estruturas sociais são históricas por um motivo, não aparecem do nada e nem são demolidas do mesmo modo, mas são, realmente, um processo. Os novos desejos, as novas perspectivas convivem e entram em conflito com as perspectivas já vigentes, de maneira que diferentes grupos aderem a diferentes discursos, em um conflito contínuo. A vingança, filha da noite, irmã da morte, do sono e da angústia, é continuamente recepcionada durante um conflito de narrativas que anunciam a demolição de antigas estruturas.

Recebido: 18/03/2025

Aprovado em: 28/07/2025

FONTE PRIMÁRIA

ALCIATI, Andrea. *Emblemata*. Leiden: 1591.

HESÍODO. *Teogonia: a criação dos deuses*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Ilumnuras, 1995.

REFERÊNCIAS

BAKOGIANNI, Anastásia. O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos?

Teorias, metodologias e perspectivas futuras. In: *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2016, pp. 114-131.

BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento I: de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003

BUTLER, Shane (Ed.). *Deep Classics: rethinking classical reception*. Nova Iorque: Bloomsbury Publishing Plc, 2016.

CEALERA, Cristian. *The Shrine of Goddess Nemesis*. The Romanian Cultural Institute, 2021. Disponível em:
<https://www.rciusa.info/post/the-shrine-of-goddess-nemesis---the-history-of-romania-in-one-object>. Acessado em: 30/08/2024

DEGGER, Brenda. *DONNA DI VOLTO TERRIBILE: a alegoria da América e repertórios imagéticos do Renascimento*. Tese (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 141. 2020.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. (7^a ed). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Recebido em: 18/03/2024

Aprovado em: 28/07/2024