



CLEÓPATRA ALÉM DO MITO: A DISTORÇÃO PATRIARCAL DA RAINHA EGÍPCIA

PÂMELA VIEIRA MACIEL¹

RESUMO

O presente artigo analisa a construção da imagem de Cleópatra VII, mostrando como discursos patriarcais e misóginos a transformaram de rainha estrategista em um mito de sedução. Com base em fontes arqueológicas, literárias, artísticas e cinematográficas, expõem-se as distorções promovidas por Roma, Plutarco, Shakespeare e Hollywood. Defende-se uma revisão crítica que resgata Cleópatra como figura política complexa e símbolo de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Cleópatra; Patriarcado; Propaganda romana; Distorção histórica; Representação feminina.

ABSTRACT

This article analyzes the construction of Cleopatra VII's image, showing how patriarchal and misogynistic discourses transformed her from a strategist queen into a myth of seduction. Based on archaeological, literary, artistic, and cinematographic sources, it exposes the distortions promoted by Rome, Plutarch, Shakespeare, and Hollywood. A critical reassessment is proposed, rescuing Cleopatra as a complex political figure and a symbol of resistance.

KEYWORDS: Cleopatra; Patriarchy; Roman propaganda; Historical distortion; Female representation.

¹ Graduanda em História pela UFRPE. E-mail: pamela.maciel@ufrpe.br



Introdução

A figura de Cleópatra VII, última rainha do Egito, que governou entre 51 e 30 a.C., é uma das mais emblemáticas e controversas da história antiga, alvo de intensas disputas narrativas ao longo dos séculos. Reconhecida por sua habilidade política, seu domínio linguístico e sua associação religiosa com a deusa Ísis, Cleópatra foi, ao longo da história, transformada em um mito que ultrapassa fronteiras temporais e culturais.

Apartir da propaganda romana, construída por Otávio, Cleópatra foi moldada como inimiga da moral romana (Oliveira, 2014), que posteriormente foi reforçada por fontes literárias e artísticas ocidentais, sua imagem foi reduzida ao estereótipo de mulher sedutora e perigosa, apagando suas estratégias políticas e governantes. Essa distorção histórica reflete um padrão mais amplo de silenciamento e manipulação de vozes femininas, prática que se repete em diferentes contextos culturais.

Este artigo tem como objetivo analisar a trajetória de Cleópatra VII para além do mito patriarcal, explorando fontes literárias, como Plutarco e Shakespeare, representações artísticas, cinematográficas e registros materiais históricos. A partir de uma abordagem interdisciplinar e crítica, busca-se evidenciar a complexidade dessa figura histórica, propondo uma reflexão sobre os processos de construção e apagamento de narrativas femininas.

O presente trabalho se organiza em cinco seções. Inicialmente, discute-se o patriarcado como sistema de silenciamento histórico, em seguida, aborda-se a propaganda de Otávio e sua construção de Cleópatra como inimiga moral, depois, analisa-se a invenção literária, artística e cinematográfica ocidental, após investiga Cleópatra a partir de vestígios materiais, por fim reflete-se sobre a importância de um olhar crítico e feminino para recontar essa trajetória.

O Patriarcado como sistema de silenciamento e distorção histórica.

Ao longo da história, as sociedades estruturaram modelos de poder que privilegiam a autoridade masculina, estabelecendo o patriarcado como um sistema de dominação que vai além das relações familiares e se estende à construção simbólica das figuras femininas.

Para Gerda Lerner (2019), o patriarcado não é uma condição natural ou biológica, mas uma construção histórica complexa que organiza a dominação masculina sobre as mulheres, inclusive no campo simbólico e narrativo. Em seu livro *A criação do patriarcado*, Lerner destaca que “O patriarcado é uma criação histórica formada por homens e mulheres em um processo que levou quase 2.500 anos até ser concluído” (Lerner, 2019, cap.11).



Segundo Lerner, foi no período Neolítico, com o desenvolvimento da agricultura e a formação das primeiras sociedades sedentárias, que se estabeleceram as bases para o controle masculino sobre o corpo e a sexualidade femininos. A autora afirma:

O desenvolvimento da agricultura no período Neolítico fomentou a “troca de mulheres” intertribal não apenas como meio de evitar os incessantes conflitos travados pelas alianças de consolidação do casamento, mas também porque sociedades com mais mulheres poderiam produzir mais filhos (Lerner, 2019, cap.11).

A prática da troca de mulheres transformou o corpo feminino em moeda social, ao mesmo tempo em que reduziu o papel das mulheres à função reprodutiva. Dessa forma, o patriarcado foi se afirmando como um sistema estruturado, combinando dominação econômica, simbólica e sexual, consolidando uma hierarquia que definiria as relações de gênero durante milênios.

bell hooks, em seu livro, *O feminismo é para todo mundo*, relata como os homens se beneficiam com o patriarcado, e como o problema central desse sistema é o sexismo. A autora afirma: “Homens, como um grupo, são quem mais se beneficiaram e se beneficiam do patriarcado, do pressuposto de que são superiores às mulheres e deveriam nos controlar” (Hooks,2018,p.14).

O patriarcado é um sistema que naturaliza de forma estrutural o favorecimento de homens coletivamente, ele funciona a partir da crença de que os homens são superiores às mulheres e que por isso devem controlá-las seja pelo casamento, trabalho ou esfera pública.

Lerner afirma que “As próprias mulheres se tornaram um recurso adquirido por homens tanto quanto as terras adquiridas por eles” (Lerner,2019, cap.11), reforçando que o controle sobre o corpo feminino, foi uma das primeiras estratégias para consolidar a estrutura patriarcal nas sociedades antigas.

Além de serem transformadas em objeto de troca social, as mulheres também passaram a constituir o primeiro grupo social sistematicamente escravizado, segundo Lerner, essa escravização não se restringiu ao trabalho físico, mas também incluiu o controle reprodutivo e sexual, configurando uma das primeiras formas de propriedade privada. A autora ressalta:

Somente depois que os homens aprenderam como escravizar as mulheres dos grupos que podiam ser definidos como estranhos é que eles aprenderam a escravizar os homens desses grupos e, em seguida, grupos subordinados de suas próprias



sociedades (Lerner, 2019, cap. 11).

Ao afirmar que os homens só aprenderam a escravizar outros homens depois de escravizar mulheres dos grupos considerados estranhos, Lerner coloca a opressão feminina como fundadora de um modelo de dominação social, sugerindo que o controle sobre o corpo feminino foi um ensaio para outras formas de escravidão.

Hooks (2018) também afirma que em troca dos benefícios do sistema patriarcal os homens receberam a função de manter as mulheres em posição submissa. A autora afirma: “Em troca de todas as delícias que os homens recebem do patriarcado, é exigido que dominem as mulheres, que nos explorem e oprimam, fazendo uso da violência, se precisarem, para manter o patriarcado intacto” (hooks, 2018, p. 14).

Hooks mostra que o patriarcado não se mantém só com a ideologia, mas também com violência simbólica ou física. É possível observar essas práticas em sociedades antigas, como as civilizações mesopotâmicas, na qual mulheres eram capturadas em guerras e convertidas a servas ou concubinas.

O código de Hamurabi é um exemplo de como as leis patriarcas utilizam de apropriação feminina em contextos de guerra e submissão (Lerner, 2019). Assim, a partir desse processo de controle e dominação sobre o corpo feminino, o patriarcado emergiu e se solidificou utilizando-se de crenças religiosas para legitimar as desigualdades de gênero.

Virginia Woolf, em seu livro, *Um teto todo seu*, destaca como a castidade das mulheres era imposto como um fetiche cultural, criado por certas sociedades e vivido como verdade absoluta. A autora critica o modo como a religião e a moral social controlavam os corpos e os desejos femininos.

Pode-se dizer que essa ideia de castidade era central para restringir a vida pública e criativa das mulheres. Além disso, Woolf destaca: “Era um resquício do senso de castidade que impunha o anonimato às mulheres” (Woolf, 2024, p.73). Esse trecho evidencia um dos problemas sofridos pelas mulheres ao longo da história, ao qual muitas autoras usavam pseudônimos masculinos para precisarem se esconder para serem aceitas.

Segundo Lerner, as religiões contribuíram para estruturar e perpetuar o sistema patriarcal, desempenhando um papel crucial ao fornecer uma base de ideologias que naturalizou a subordinação das mulheres e legitimava as desigualdades de gênero como expressão de uma ordem divina. O exemplo mais marcante é a narrativa da criação no Gênesis, na qual Eva simboliza a origem do pecado e da queda da humanidade. Outro exemplo é o mito



grego de Pandora², criada por Zeus³ e enviada à terra com uma caixa que ao ser aberta, libera todos os males do mundo, deixando apenas a esperança presa no recipiente.

Em ambos os casos, as mulheres são apresentadas como a causa de uma transição de um estado de harmonia para o estado de caos ou sofrimento, consolidando a ideia de que mulheres devem ser controladas, pois sua curiosidade, vontade ou desobediência trariam consequências desastrosas. Esse tipo de discurso tem uma interpretação de que as mulheres são naturalmente inclinadas ao erro ou ao pecado, idealizando uma característica usada para desqualificar a capacidade das mulheres de tomar decisões.

Pode-se compreender que essas concepções religiosas e mitológicas não só reforçaram a subordinação feminina, como também serviram de base para definir o primeiro papel social da mulher, atrelado à reprodução, ao cuidado e à submissão, fortalecendo o sistema de exploração de seus corpos e de sua força de trabalho.

Segundo Lerner (2019), o primeiro papel social da mulher, definido pelo gênero, foi moeda de troca em transações de casamento, definido principalmente em torno das funções reprodutivas e sexuais. A autora argumenta que, no início das sociedades hierarquizadas, as mulheres foram vistas como reprodutoras de força de trabalho, os filhos, e como recursos sexuais, além de serem responsáveis pelos cuidados domésticos e manutenção do grupo. Ao controlar o corpo feminino, tanto no sentido sexual quanto reprodutivo, os homens asseguravam a herança, o poder e as alianças políticas por meio de casamentos, consolidando assim o controle social.

Segundo Woolf, o casamento não era matéria de afeição pessoal, mas de cobiça familiar. A autora relata que as mulheres por muito tempo foram espancadas, trancadas e jogadas de um lado para o outro, excluídas de serem donas da própria voz, do próprio corpo, escolher o próprio marido, sendo designadas ao papel de submissas, na qual após os pais, os maridos se tornaram seus mestres e senhores (Woolf, 2024, p.62).

A dominação não se restringiu ao espaço doméstico ou ao casamento, mas avançou no campo intelectual, excluindo mulheres da educação formal e do acesso ao conhecimento. Para Lerner (2019), a discriminação educacional sofrida pelas mulheres ao longo da história foi um dos pilares fundamentais na construção das desigualdades de gênero.

Ao excluir as mulheres do processo educacional, restringindo-as à educação doméstica, considerada inferior e limitada em comparação à educação masculina, o sistema patriarcal utilizou a educação como ferramenta de poder. O acesso ao conhecimento e às instituições educacionais tornou-se, assim, um meio de controlar e definir quem teria direito de

² Primeira mulher criada por Zeus na mitologia grega, enviada à Terra como punição à humanidade; ao abrir sua caixa (ou jarro), libera todos os males do mundo.

³ Principal deus do panteão grego, associado ao céu e ao raio, considerado o governante dos deuses.



exercer autoridade, poder e autonomia na sociedade.

Hooks (2018), afirma: “Em todas as esferas da escrita literária e da bibliografia acadêmica, trabalhos produzidos por mulheres haviam recebido pouca ou nenhuma atenção, uma consequência da discriminação de gênero (hooks, 2018, p.41). A autora destaca que, os textos de mulheres eram ignorados, desvalorizados e que muitas vezes, não eram publicados, pode-se dizer que essa falta de atenção não é acidental, mas fruto direto do patriarcado, que sistematicamente exclui mulheres e suas produções intelectuais.

A exclusão educacional foi uma ideia central da construção do patriarcado, que ao negar a educação formal às mulheres, a sociedade não apenas limitava suas oportunidades profissionais, mas também sua capacidade de participação política, científica, filosófica e em outras áreas dominadas por homens.

Lerner aponta que, ao longo dos anos, os homens recorreram a estratégias para desencorajar o trabalho intelectual feminino, disseminando a ideia de que as mulheres eram naturalmente menos capazes intelectualmente. As instituições religiosas e acadêmicas reforçavam essa visão, sustentando uma ideologia de feminilidade que exaltava a delicadeza, a passividade e o cuidado como as virtudes femininas centrais.

As mulheres que ousavam ingressar no campo intelectual ou criar espaços de conhecimento eram frequentemente isoladas e forçadas a trabalharem sozinhas, sem o reconhecimento de suas contribuições, muitas vezes obrigadas a publicar sob pseudônimos masculinos para serem levadas a sério. Woolf (2024), destaca: “Eu arriscaria dizer que tal Anônimo, que escreveu tantos poemas sem assinar, era muitas vezes uma mulher” (Woolf, 2024, p. 72).

Woolf em seu livro, *Um teto todo seu*, reflete sobre a vida das mulheres no século XVII, a forma de como essas mulheres foram afastadas da vida acadêmica, do quanto era difícil para elas viver em uma sociedade que lhes impunha um papel submisso e o quanto era difícil trazer à tona suas genialidades, pensamentos, ideias e visões. A autora destaca: “Mas o que eu acho deplorável, prossegui, examinando novamente as prateleiras, é que não se sabe nada sobre as mulheres antes do século XVIII” (Woolf, 2024, p.67).

Woolf traz uma metáfora sobre uma suposta irmã de Shakespeare, que seria tão talentosa quanto ele, a qual ela chama de Judith, mas diferente do irmão ela não teve acesso a uma educação formal, não teve permissão para ir ao teatro, não teve permissão para escrever, estudar, nem circular livremente, e ao tentar exercer sua liberdade, foi ridicularizada e reprimida. No fim, Judith se torna símbolo de uma mulher genial que nunca teve espaço para florescer por viver em uma sociedade com estruturas patriarcais que a impediram.

Com essa metáfora a autora mostra que o talento das mulheres não era menor, mas sim



as condições sociais que as impedia de se expressar, argumentando que, mesmo que uma mulher tivesse o mesmo gênio que Shakespeare, ela teria sido silenciada ou destruída. Com isso a autora destaca:

Qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, se suicidado, ou terminado seus dias em alguma cabana solitária distante do vilarejo - meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada (Woolf, 2024, p.72).

Ao nos depararmos com o livro de Woolf, é possível questionar e refletir sobre quantas mulheres foram silenciadas por uma sociedade que as definiam apenas como reproduutoras e cuidadoras do lar, restringindo-as a um papel secundário, na qual eram propriedades masculinas e desencorajadas a serem livres e a falar abertamente seus desejos e pensamentos. É possível pensar em quantas mulheres nunca puderam impor sua presença sem praticar uma violência contra si mesmas. Woolf também destaca:

Quando, porém, lemos sobre uma bruxa torturada por afogamento, uma mulher possuída pelo demônio, uma curandeira que vendia ervas ou mesmo um homem muito notável e sua mãe, então penso que estamos na pista de uma romancista perdida, uma poeta suprimida, uma Jane Austen muda e inglória, uma Emily Brontë que quebrava a cabeça nos pântanos e vagava desditosa pelas estradas, enlouquecida pela tortura que seu dom lhe provocava (Woolf, 2024, p.72)

Outro meio eficaz de desencorajamento foi a construção de papéis sociais e familiares que exigiam dedicação exclusiva ao cuidado da casa e da família, criando o conceito de mulher ideal, que excluía qualquer possibilidade de uma vida intelectual ativa, uma vez que sua função era atender os deveres domésticos e maternos.

Essa negação ao acesso ao conhecimento contribuiu para a exclusão sistemática das mulheres dos registros históricos, apagando suas contribuições e reforçando a ideia de inferioridade feminina ao longo do tempo. Na introdução de A criação do patriarcado, Lerner (2019), destaca que: “A existência da história das mulheres foi ignorada e omitida pelo pensamento patriarcal” (Lerner, 2019).

A falta de conhecimento sobre o passado feminino, que consolidou as desigualdades de gênero ao longo da história, não foi apenas um resultado de negligência, mas uma estratégia deliberada para manter as mulheres em uma posição submissa, sem voz e sem poder de



contestação às normas patriarcais. A ausência desses relatos permite que o patriarcado dite as normas sociais e culturais sem ser confrontado pelas experiências femininas.

A história foi, muitas vezes, reescrita ou reinterpretada para excluir ou minimizar as contribuições femininas, frequentemente atribuídas aos homens ao redor ou aqueles que ocupavam uma posição de poder. Diante desse apagamento sistemático, a revisão da história torna-se fundamental para resgatar figuras femininas apagadas ou deturpadas, como Cleópatra VII, cuja imagem e trajetória foram distorcidas e moldadas por olhares patriarcais ao longo dos séculos.

A propaganda de Otávio: A fabricação da Cleópatra perversa.

A representação erotizada de Cleópatra, presente na cultura ocidental, não é uma invenção moderna, mas tem raízes profundas na propaganda política romana.

Após o assassinato de Júlio César em 44 a.C., Roma entrou em um período de instabilidade, na qual três líderes principais formaram o Segundo Triunvirato 40távio, que foi nomeado por César como herdeiro político, Marco Antônio, o braço direito de César e cônsul e Lépido, aliado de César, que controlava algumas legiões e governava a Gália e a Hispânia (Frazão José, 2020). Embora rivais, os três decidiram se unir temporariamente para combater o inimigo em comum, os assassinos de Júlio César. O triunvirato não era uma aliança informal, mas uma aliança oficial e legalizada, aprovada pelo Senado, na qual cada um dos integrantes controlava uma parte do território romano e dividiam poderes entre si (Silva, 2014).

Em seguida ao derrotarem os assassinos de César na Batalha de Filipos, em 42 a.C., os triunviros começaram disputas internas por poder, na qual Lépido foi afastado e perdeu sua influência, Marco Antônio ficou com o Oriente, incluindo o Egito e Otávio ficou com o Ocidente, a Itália e províncias ocidentais (Silva, 2020).

Depois da vitória em Filipos, Marco Antônio foi para o Oriente reorganizar províncias e garantir apoio, durante essa época ele convoca Cleópatra para prestar contas e ajudar financeiramente nas suas campanhas militares. Cleópatra aparece em Tarso, atual Turquia, de forma teatral e política, chegando em um navio luxuoso, vestida como Afrodite, com a intenção de impressionar e exibir poder (Frazão José, 2020). Após impressionar Antônio, os dois iniciam uma aliança política e pessoal.

O relacionamento de Cleópatra com Marco Antônio se torna uma aliança estratégica, já que o Egito era uma das regiões mais ricas, com grande capacidade de financiar guerras.

⁴ Triunvirato é uma aliança política entre três líderes. O primeiro Triunvirato romano foi estabelecido em 60 a.C., formado por Júlio César, Pompeu e Crasso.



Antônio precisava de recursos para rivalizar com Otávio no Ocidente e Cleópatra precisava de apoio romano para manter o trono e proteger seu reino (Silva, 2020). Reforçando a união dinástica, eles tiveram três filhos: Alexandre Hélio, Ptolomeu Filadelfo e Cleópatra Selene. Marco Antônio distribuiu terras a Cleópatra e aos filhos, atitude que enfureceu Otávio, o qual usou essa ação como propaganda para atacar o rival em Roma. O relacionamento era visto em Roma como sinal de decadência moral e traição, o que permitiu a Otávio explorar essa visão em suas campanhas para atacar a imagem de Antônio (Frazão José, 2020).

Aproveitando-se da percepção negativa de Antônio em Roma, Otávio iniciou uma intensa propaganda, construindo a imagem de Cleópatra como uma mulher perversa, manipuladora, a grande inimiga moral de Roma e símbolo do “perigo oriental” e da ameaça feminina à ordem patriarcal (Oliveira, 2014). Otávio precisava deslegitimar Antônio para consolidar seu poder em Roma, já que Antônio era visto como rival direto e uma possível ameaça ao controle do Ocidente, atacar apenas a imagem de Antônio não criava um problema concreto, a partir disso Cleópatra se torna um alvo fácil, pois era mulher, estrangeira e simboliza o “perigo oriental”. Com isso, Otávio construiu uma narrativa onde Cleópatra era a responsável pela decadência da moral de Antônio, que segundo Oliveira, ele dá conotações de erotismo, sensualidade e sexualidade à estrangeira, pelo fato dela pertencer a uma cultura oriental (Oliveira, 2014, p.65-66).

Essa construção negativa se fortalece no termo “perigo oriental”, conforme analisado por Lucy Hughes-Hallett (Oliveira, 2014), refere-se à construção simbólica do Oriente como espaço de excesso, luxúria e ameaça moral, elementos utilizados por Otávio para justificar a oposição política e cultural a Cleópatra. Assim, Otávio não apenas atacava Antônio, mas também reforçava a ideia de pureza e superioridade de Roma. O povo romano passou a enxergar Antônio como um homem fraco, que fazia tudo o que Cleópatra lhe ordenava e Otávio passa a se apresentar como o defensor da moral romana, garantindo apoio popular e político (Silva, 2014).

Segundo Hughes-Hallett em Roma, as privações físicas eram consideradas provas de virtuosidade, enquanto no Egito, os padrões morais e a razão romana são esquecidos. O caráter sexual de Cleópatra era inimigo da razão romana. A partir das propagandas, Otávio construiu um discurso no qual a rainha egípcia aparecia como exótica e extremamente sexual, representando tudo aquilo que um homem romano, que desejasse a grandeza verdadeira, deveria rejeitar (Oliveira, 2014).

Essa imagem se tornou tão poderosa que não se limitou ao contexto romano, mas foi perpetuada por séculos, consolidando o mito de Cleópatra como rainha sedutora e perigosa, servindo de base para as representações em Plutarco, Shakespeare e Hollywood. Podemos nos perguntar até que ponto a figura de Cleópatra foi usada como um instrumento político



e se, hoje, não continuamos a replicar esse mesmo uso simbólico ao retratá-la apenas como, a amante.

A invenção de Cleópatra: Da propaganda romana à fantasia Shakespeariana e ao Mito Ocidental

O mito de Cleópatra não se encerrou com a morte da rainha. Após ser transformada em inimiga moral de Roma pela propaganda de Otávio, sua imagem continuou a ser reinventada ao longo dos séculos, sendo gradualmente convertida em um mito literário e simbólico. Escritores como Plutarco ajudaram a fixar a imagem de uma rainha ambiciosa e perigosa, imagem que mais tarde seria potencializada na fantasia shakespeariana e na cultura ocidental.

Durante o século XIX, os pesquisadores europeus não sabiam ler os hieróglifos egípcios, já que essa escrita havia sido esquecida desde o século IV d.C. Foi só em 1822, com a decifração da Pedra de Roseta por Champollion⁵, que se tornou possível estudar os textos egípcios. Sem acesso aos escritos egípcios originais, os estudiosos dependiam totalmente dos relatos de autores gregos e romanos, como Plutarco, sendo esses registros cheios de preconceitos, estereótipos e muitas vezes com descrições fantasiosas, pois vinham de uma perspectiva externa e que muitas vezes tinham interesse político ou moral (Balthazar, 2013).

Em seu texto, *Antony*, Plutarco retrata Cleópatra como uma figura manipuladora, sedutora e perigosa, que teria arruinado Marco Antônio ao dominá-lo com sua beleza e charme. O autor afirma:

*Mas Cleópatra, distribuindo sua lisonja, não apenas nas quatro formas de que Platão fala, mas em muitas, sempre trazendo novos encantos e delícias às horas sérias ou alegres de Antônio, o mantinha sob constante tutela, não o liberando nem de dia nem de noite. Ela jogava dados com ele, bebia com ele, caçava com ele e o observava enquanto ele se exercitava com armas⁶ (Plutarch, *Antony*, cap. 29).*

Ao descrever Cleópatra, Plutarco recorre à imagem da mulher capaz de subjugar um homem com seus encantos, afirmando que ela o mantinha sob constante tutela, não o

⁵ A Pedra de Roseta foi descoberta em 1799 no Egito e continha o mesmo texto em hieróglifos, demótico e grego, o que permitiu ao linguista francês Jean-François Champollion comparar as versões e decifrar os hieróglifos, abrindo caminho para o estudo direto dos textos egípcios.

⁶ Tradução da autora. Texto original: “But Cleopatra, distributing her flattery, not into the four forms of which Plato speaks, but into many, and ever contributing some fresh delight and charm to Antony’s hours of seriousness or mirth, kept him in constant tutelage, and released him neither night nor day. She played at dice with him, drank with him, hunted with him, and watched him as he exercised himself in arms.” (Plutarch, *Antony*, cap. 29).



liberando nem de dia nem de noite. No entanto, em alguns momentos o autor deixa transparecer certa admiração, apresentando-a como uma rainha inteligente e capaz de usar sua influência política.

O autor afirma: “Diz-se que ela conhecia a língua de muitos outros povos, embora os reis do Egito antes dela nem sequer se esforçassem para aprender a língua nativa, e alguns até abandonaram o dialeto macedônio”⁷ (Plutarch, Antony, cap. 27). Essas contradições no próprio texto antigo revelam que a figura histórica de Cleópatra foi, desde cedo, marcada por leituras tendenciosas e moralizantes.

Segundo Balthazar (2013), Plutarco construiu Cleópatra a partir de uma visão marcada por gênero e colocando-a em estereótipos femininos, como a mulher que desvia o homem do dever ou a amante perigosa. Para o autor, Plutarco não estava preocupado em descrever quem realmente foi Cleópatra, mas em transmitir uma lição de moral, usando a rainha para falar sobre virtudes e vícios. Essa representação influenciou diretamente as imagens modernas de Cleópatra, servindo de inspiração para obras como a tragédia Antônio e Cleópatra, de William Shakespeare.

Com base na visão moral de Plutarco, Shakespeare caracterizou a imagem da Cleópatra em sua tragédia, Marco Antônio e Cleópatra (1607), transformando-a em uma personagem complexa e teatral. A peça é filtrada pelo olhar europeu renascentista, na qual Cleópatra aparece como figura exótica, sedutora e instável emocionalmente, reforçando o estereótipo da mulher perigosa que manipula grandes homens.

Na Inglaterra Elisabetana, as mulheres raramente tinham acesso à educação formal ou à produção editorial. Privadas dos espaços da literatura e escrita, eram representadas através do olhar e da voz masculina. Assim os dramaturgos, todos homens, atuavam como porta-vozes do que significava ser mulher naquela sociedade. Como destaca Lima (2021), “a diferença entre homens e mulheres nos discursos masculinos serviu ao propósito de justificar a dominação deles sobre elas. (LIMA, 2021, p.50)”.

A Cleópatra criada por Shakespeare é retratada em favor de uma figura trágica e emocionalmente descontrolada. Na peça Antônio e Cleópatra, há uma cena (Ato II, Cena V), em que Cleópatra recebe a notícia, por um mensageiro, de que Marco Antônio se casou com Octávia. Inconformada, ela o agride fisicamente, ameaça matá-lo e, em seguida, muda o tom e tenta manipulá-lo. Após agredir o mensageiro, Cleópatra ainda ordena que Alexas⁸ Obtenha uma descrição detalhada de Octávia, sua idade, aparência e modo de ser, apresentando sua fragilidade emocional e a obsessão em comparar-se com a rival.

⁷ Tradução da autora. Texto original: “It is said that she knew the speech of many other peoples also, although the kings of Egypt before her had not even made an effort to learn the native language, and some actually gave up their Macedonian dialect.” (Plutarch, Antony, cap. 27)

⁸ Serva de Cleópatra



Essa explosão emocional reforça a imagem de uma Cleópatra descontrolada, movida pelo ciúme e incapaz de conter seus impulsos (Shakespeare, 2018, Ato II, Cena V). Ao mostrar uma mulher que alterna rapidamente entre a fúria e a sedução manipuladora, Shakespeare constrói um estereótipo de feminino instável, bem presente em narrativas patriarcais.

Segundo Lima (2021), a peça apresenta Cleópatra como figura marcada por excessos de emoções, estratégia que a distância da figura histórica de rainha estrategista e diplomata, aproximando-a de um ideal feminino misógino, no qual a mulher é vista como irracional e perigosa.

A cena, exemplifica como Shakespeare reduz Cleópatra à uma mulher definida apenas pelo amor e pela paixão, apagando sua dimensão política e reforçando uma narrativa em que o poder feminino precisa ser punido ou ridicularizado.

Outra cena que podemos analisar na peça de Shakespeare é a cena em que Enobarbus conversa com Mecenas e Agripa⁹. Enobarbus, ao comentar sobre Cleópatra, traz um discurso masculino que molda a imagem da rainha como uma figura sedutora, perigosa e indomável. O personagem destaca:

O tempo não a seca, e nem gastam-se com o uso seus encantos. Outras cansam O apetite que nutrem, porém ela Afaina¹⁰ o satisfeito. O que há de vil Cai-lhe tão bem que até os sacerdotes A abençoam quando é mais devassa. (Shakespeare, 2018, Ato II, Cena II).

Essa descrição mostra como Cleópatra é reduzida a um símbolo de desejo incessante, uma ameaça ao controle moral e social, reforçando a necessidade patriarcal de ridicularização da figura feminina poderosa. Quando Enobarbus diz que “o tempo não a seca”, sugere que ela não envelhece, nem perde o encanto, o que a eleva a um nível mítico, mas também a reduz a um objeto de desejo eterno. Ele afirma que outras mulheres cansam, enquanto Cleópatra “afaina o satisfeito”, consolidando o mito da mulher sedutora insaciável.

A frase “O que há de vil Cai-lhe tão bem que até os sacerdotes a abençoam quando é mais devassa.” é especialmente significativa, pois aquilo que seria moralmente condenável em outras mulheres, transforma-se em encanto em Cleópatra. Ela é abençoada pelos sacerdotes até quando é mais devassa, mostrando mais uma vez a imagem de Cleópatra como um pecado irresistível, quase demoníaca, capaz de corromper até o sagrado.

⁹ Amigos de Otávio.

¹⁰ No verso “porém ela afaina o satisfeito”, o verbo “afaina” deriva do português arcaico “afanar”, que significa “roubar” ou “tomar à força”. Aqui indica que Cleópatra exerce um poder tão grande que consegue roubar ou perturbar até aqueles que já estão satisfeitos, sugerindo sua irresistível influência e domínio sobre os desejos e vontades.

Dessa forma, a Cleópatra construída por Shakespeare se estabelece como um reflexo dos valores patriarcais e eurocêntricos de sua época, marcada por uma representação feminina perigosa e excessivamente emocional. Ao reduzir a rainha egípcia a uma figura manipuladora, a peça contribui para a imagem da Cleópatra que atravessou séculos e se projetou em diferentes manifestações artísticas e culturais.

A imagem de Cleópatra na arte ocidental atraiu artistas europeus desde o Renascimento, reforçando como um símbolo de luxo e erotismo. Ao transformar Cleópatra em um objeto visual, a arte europeia contribuiu para fixar Cleópatra como um mito erótico e fatal que apagou sua identidade como estrategista e governante.

Como observa Balthazar (2009), a imagem de Cleópatra na arte ocidental frequentemente reforça a ideia de um corpo feminino sedutor que é associado ao exotismo oriental, servindo como instrumento de dominação política.

A seguir, serão analisadas duas obras que ilustram a maneira como a arte europeia continuou com a construção da imagem de uma Cleópatra erotizada:



Figura 1- A Morte de Cleópatra, Jean-André Rixens, 1874. Óleo sobre a Tela, Musée de Augustins.

Ao analisarmos a figura 1, *A Morte de Cleópatra*, de Jean-André Rixens, observamos a rainha representada de forma reclinada em um leito luxuoso, em uma pose sensual, que enfatiza o erotismo e o excesso. Observa-se que a pintura reforça o mito da rainha fatal, cuja morte é transformada em um espetáculo teatral e erótico, reafirmando a visão ocidental de Cleópatra como sedutora e perigosa, deixando de lado a sua atuação como estrategista e governante.



Figura 2- Cleópatra Testando Poções em Prisioneiros Condenados, 1887, Alexandre Cabanel, Óleo sobre a tela, Koninklijk Museum.

Ao analisarmos a pintura 2, *Cleópatra testando poções em prisioneiros condenados*, de Alexandre Cabanel, observamos uma rainha fria e calculista, mas, ao mesmo tempo, sedutora. A pintura reforça a imagem de Cleópatra como uma figura cruel, que utiliza prisioneiros como cobaias para seus venenos, alimentando o discurso ocidental da mulher perversa e perigosa. Essa representação contribui para o mito da mulher que exerce poder por meio do medo e da sedução.

Nas obras europeias do século XIX, Cleópatra surge frequentemente com o corpo parcialmente nu, como se observa nas figuras de Rixens e Cabanel. Essa representação reflete menos uma preocupação com a fidelidade histórica e mais a projeção fetichista do olhar masculino ocidental. Tal representação reforça estereótipos de gênero e contribui para o imaginário da mulher perigosa e sedutora, se afastando das suas habilidades políticas e diplomáticas.

Além da figura principal de Cleópatra, podemos observar que as servas também aparecem com os seios expostos, reiterando o fetiche ocidental de um oriente erotizado e disponível.



Essa escolha artística não apenas sexualiza a rainha, mas reforça um imaginário de decadência moral coletiva, que era propagado na Europa do século XIX. A erotização do corpo feminino na arte ocidental, dialoga com uma tradição figurativa que associa a nudez feminina ao pecado e ao desejo proibido, segundo Balthazar (2010), o uso do corpo nu na arte vem de princípios renascentistas, que nas temáticas mitológicas aparecem sob a forma do paganismo como estados de luxúria e êxtases, e uma sensualidade irreal. Com essas definições o autor defende que o uso da figura de Cleópatra nas artes apresenta a visão ocidental de um oriente como terra da luxúria e barbárie.

A construção da imagem fetichizada e contraditória de Cleópatra não se limita à literatura e às artes plásticas. No século XX, o cinema passou a desempenhar um papel central na consolidação do mito, representando visualmente o estereótipo da rainha sedutora, perigosa e exótica para o público em geral.

Segundo Oliveira (2014), a história de Cleópatra foi contada diversas vezes, em tantos lugares e por tantas pessoas diferentes, que se transformou e foi moldada de acordo com as convenções e padrões sociais da época em que as histórias eram narradas.

O filme *Cleópatra*¹¹, dirigido por Joseph Leo Mankiewicz, é uma produção hollywoodiana conhecida pelo seu orçamento exorbitante e pela escolha de Elizabeth Taylor no papel principal. A narrativa do filme foca nas relações políticas e amorosas da rainha egípcia com Júlio César e Marco Antônio, enfatizando sua inteligência estratégica e poder de sedução.

Embora o filme explore eventos históricos, sua construção visual reforça a imagem de Cleópatra como uma figura exótica, sensual e misteriosa, sustentando os estereótipos ocidentais sobre o Oriente e o papel feminino no poder. O roteiro foi baseado na peça de *Antônio e Cleópatra*, de William Shakespeare, e na obra *The Life and Times of Cleopatra*, de Carlo Maria Franzero, que por sua vez se inspira nos relatos de Plutarco (Oliveira, 2014).

Ao analisar o Filme *Cleópatra* (1963), destacam-se três cenas icônicas que evidenciam como a Cleópatra-Taylor é mais uma representação do discurso ocidental da mulher perigosa. A cena mais famosa é a do tapete, originalmente narrada por Plutarco, Cleópatra surge enrolada em um tapete, carregada por Apolodoro e desembrulhada diante de Júlio César. No filme essa ação é transformada em um espetáculo fetichista, reduzindo a rainha a um objeto sensual, pronto para ser admirado, desejado e possuído.

Outro momento emblemático é sua entrada triunfal em Roma, onde a rainha egípcia aparece coberta de ouro dos pés à cabeça, em uma cena altamente teatral e luxuosa. Essa representação visual fortalece o mito da rainha oriental provocante, aproximando-a

¹¹ CLEÓPATRA. Direção: Joseph Leo Mankiewicz. Roteiro: Joseph Leo Mankiewicz, Ranald MacDougall. Produção: 20th Century Fox. Elenco principal: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Rex Harrison. EUA, 1963. 243 min.



mais de uma fantasia erótica ocidental do que uma soberana estrategista.

Também baseada em Plutarco é quando Cleópatra chega em Tarso em um barco luxuoso é transformada em um desfile teatral, erotizado. O cenário de velas perfumadas, tecidos exuberantes e sua caracterização como deusa viva reforçam o mito da mulher fatal e inacessível. Essas cenas demonstram como o cinema atualiza a propaganda antiga de Otávio e conservam o mito patriarcal no imaginário moderno a imagem de Cleópatra como mulher manipuladora, sedutora e perigosa (Oliveira,2014).

A contradição presente nas representações literárias e artísticas de Cleópatra revela uma lógica patriarcal que não se preocupa em construir uma personagem coerente, mas em adaptar sua imagem às necessidades do discurso moral masculino. Ao mesmo tempo em que é descrita como fria e manipuladora, a rainha também surge como uma figura frágil e emocionalmente instável, obedecendo a um estereótipo que oscila entre a mulher fatal e a amante vulnerável, de acordo com a conveniência narrativa.

Ao enfatizar essas representações cinematográficas, a figura de Cleópatra foi continuamente moldada para atender ao imaginário patriarcal, distanciando de sua complexa realidade histórica. É a partir desse contraste que se torna fundamental revisitá-la quem foi a verdadeira Cleópatra: a estrategista, a diplomata e a rainha que se intitulava como reencarnação de Ísis.

Cleópatra além do mito: Estrategista, poliglota e reencarnação de Ísis.

Cleópatra VII, nasceu em 69 a.C e assumiu ao trono egípcio em 51 a.C., dividindo o trono com seu irmão Ptolomeu XIII, de 12 anos, por volta de dois anos, até por estratagema de oficiais da corte para destroná-la, seu irmão é banido em 48 a.C e Cleópatra VII assume como única governante a partir do ano de 47 a.C. Com o Egito em péssimas condições financeiras e com Roma a cada dia impondo sua hegemonia em suas terras, Cleópatra decide se aliar com Júlio César, com a intenção de manter uma certa autoridade em caso de uma invasão romana (Caldas,2019). A literatura pró Cleópatra foi destruída pelo tempo e pelos romanos, a pesquisa histórica da rainha na sua versão fica apenas por vestígios históricos materiais, como estátuas e moedas.

Segundo Caldas (2019), o sistema de representação egípcio era principalmente feito de elementos visuais, já que boa parte da população não sabia ler textos e a escrita hieroglífica era considerada sagrada e destinada apenas para sacerdotes. O autor denomina o termo objeto-texto para objetos materiais, como joias e estátuas, que não tinham apenas um objetivo decorativo, mas passavam uma mensagem. E é a partir desses objetos que podemos observar como Cleópatra VII se apresentava ao mundo.



Caldas (2019) divide as autorrepresentações de Cleópatra em três níveis. O primeiro de 51 a 47, na qual a rainha ao lado do seu irmão precisa se firmar como uma governante egípcia de etnia greco-macedônica; o segundo momento, de 47 a 37 a.C., como monarca, mostrando a expansão de seu poder, assumindo uma identidade cultural e étnica, conforme a localidade e o terceiro momento de 37 a 30 a.C., em que o autor retrata como denominador comum para sua autorrepresentação.

Em uma das imagens analisada no artigo de Caldas (2019), a estela, com uma inscrição em grego com o objetivo de informar o conjunto da cena e como, onde e quando ocorreu o fato retratado. É possível observar como Cleópatra se apresentava com ligações religiosas. Sobre a imagem o autor destaca:

A inscrição se refere diretamente ao ano de entronização da rainha Cleópatra como faraó no Egito, isto é, ao ano de 51 a.C. Nota-se a omissão da imagem e do nome de seu irmão, Ptolomeu XIII, talvez porque se referisse diretamente a uma associação da rainha Cleópatra, deusa Filopator ('amada do pai'), ao culto da deusa Ísis, (...) Cleópatra está representada à direita, como um faraó, fazendo uma dedicatória à deusa Ísis que se encontra à esquerda, sentada e aleitando o pequeno Hórus (Caldas, 2019, p.12).

Nas suas autorrepresentações, Cleópatra utilizava da religião como forma de consolidar sua posição no trono por meio de obra divina, aparecendo realizando oferendas a Ísis, evidenciando seu papel como figura religiosa. Em outras imagens analisadas pelo autor, como o exemplo de uma estátua feita de basalto negro, com cerca de 1 metro de altura, o autor destaca:

Adornando sua cabeça está uma peruca tripartite (com duas partes para frente e uma para trás) e encimando-a o chamado uraeus\ W3DT triplo, uma coroa com três cabeças da cobra uraeus; envolvida em seu braço esquerdo está uma cornucópia, símbolo grego de fertilidade e de prosperidade e apanágio da deusa Deméter, que expelle frutos; seu braço direito sustenta um ankh , símbolo ideográfico de vida (Caldas, 2019, p.13).

Cleópatra constrói conscientemente uma identidade múltipla, a Egípcia sendo representada ao utilizar uma peruca tripartida, usada em retratos de reis e rainhas egípcios, conectando sua figura à tradição faraônica e indicando que sua função era de governante e não apenas uma rainha consorte. O Uraeus triplo, a serpente na testa, que simboliza proteção divina, legitimidade e autoridade real, o Uraeus era associado à deusa Wadjet, protetora



do Baixo Egito. O Ankh, símbolo egípcio de vida, eternidade e regeneração, usado por deuses e rainhas para reforçar a capacidade de trazer vida ao reino. E a Helênica, com a Cornucópia, símbolo grego de abundância, fartura e prosperidade, ligado a deusa Deméter, mostrando que a rainha se apropria também de elementos helenísticos para reforçar seu pertencimento duplo, o grego-ptolomaico e o egípcio.

A partir do século XIX, com o avanço dos estudos egiptológicos após Champollion, a imagem de Cleópatra começou a ser revisitada por uma perspectiva mais alinhada à arqueologia, Caldas (2019), em seu texto aponta que apenas nas últimas décadas os estudos em cultura material se consolidaram como um meio para abrir novos horizontes na pesquisa histórica sobre figuras como Cleópatra, permitindo uma reavaliação mais complexa e menos dependentes das narrativas escritas por seus inimigos.

Como afirma Silva (2014), por ser titular de uma monarquia tradicional, a rainha tinha o direito de cunhar moedas com seu rosto e insígnias, sem depender do aval do magistrado, sendo hoje um dos objetos-textos, e é por meio desses registros que se é pesquisado como Cleópatra se apresentava ao mundo.

A primeira moeda cunhada por Cleópatra e analisada no texto de Silva (2014), continha de um lado o busto da rainha com diadema e busto drapeado e o outro lado uma águia com o pé em um raio, uma cornucópia abaixo e à esquerda e a marca de valor. Nessa análise a autora traz a ideia de como Cleópatra reforçava a sua imagem aos soberanos que a antecederam, com o objetivo das suas primeiras representações uni-lá a população egípcia, pois como estrategista ela conhecia a importância de obter aliados para se manter no trono em meio a disputas dinásticas (Silva, 2014, p.53).

Cleópatra passava sua imagem nas moedas, em uma combinação com tradições egípcias e gregas, utilizando o diadema real¹², um coque penteado à moda grega. Silva (2014) afirma: “podemos dizer que existe um padrão ptolomaico-egípcio nas representações de Cleópatra, pois ela não apenas assumiu uma identidade egípcia, mas também preservou o padrão helenístico de seus ancestrais” (Silva, 2014, p.53). Em representações posteriores Cleópatra incluiu seu filho, Cesário, fruto do seu relacionamento com Júlio César, numa estratégia de identificá-lo com a linhagem real dos Ptolomeus. A moeda continha em seu verso uma águia segura com as garras uma folha de ouro, sendo acompanhada por uma estrela e pela coroa de Ísis. Silva (2014) sugere que a estrela reforça o parentesco com César e a ascensão dele ao trono, mostrando que ele governava ao lado de sua mãe, que foi representada na moeda pelo diadema de Ísis.

Outra moeda cunhada por Cleópatra, continha a figura da rainha caracterizada como Afrodite, a deusa grega do amor, e uma criança com asas no braço, caracterizada por 12 Símbolo helenístico de sabedoria, estabelecido por Alexandre, o Grande.



Eros, filho da deusa, representando Cesário, nascido no ano da cunhagem, em 47 a.C. (Silva, 2014, p.55).

Com isso, é possível ver que as auto representações de Cleópatra revelam um pouco das suas ambições políticas, por meio delas a rainha buscou atrelar-se à tradição dinástica, ao campo divino e a Júlio César, numa tentativa de propagar a imagem de um Egito poderoso (Silva, 2014). Silva destaca:

Até a Batalha de Ácio Cleópatra havia construído uma imagem bem específica para si, surgindo como uma rainha protetora. Sua propaganda, ainda que pouco nos tenha chegado dela, era calcada na imagem de alguém que competia com Roma em pé de igualdade. Muitas vezes o poder político de Cleópatra, bastante extenso, é ofuscado pelos artifícios de sedução que lhe atribuem os poetas augustanos e os cronistas da época imperial (Silva, 2014, p.56).

De acordo com a autora, a rainha era muito além de uma mulher manipuladora como narram os romanos, mas uma rainha que construiu sua imagem como rainha protetora e deusa.

Outra visão pouco falada sobre a rainha era como estava, durante toda sua vida, ligada aos estudos acadêmicos, segundo Maçoudi, Cleópatra não apenas se dedicava às ciências naturais e à medicina, como também à filosofia (Dionísio, 2023). No Egito, diferente dos costumes romanos, era comum a mulher aprender a ler e escrever, além de ocupar cargos de trabalhos específicos, para uma mulher da família ptolomaica, se era ainda mais esperado uma construção acadêmica, segundo Dionísio (2023): “Cleópatra, como filha do faraó Ptolomeu XII, teria possuído a mesma instrução que seus irmãos, ou então uma instrução muito próxima a deles.” (Dionísio, 2023, p.21). Além disso, a autora destaca que a rainha estabeleceu diversos diálogos filosóficos, sobre a natureza, a reprodução humana e a religião egípcia.

Cleópatra também era instruída em linguagens, o próprio Plutarco em seu texto destacou como a rainha conhecia a língua de vários povos, raramente recorrendo a intérpretes. O autor destaca:

Havia docura também nos tons de sua voz; e sua língua, como um instrumento de muitas cordas, ela podia facilmente recorrer a qualquer idioma que quisesse, de modo que em suas entrevistas com bárbaros ela raramente precisava de um intérprete, mas respondia à maioria deles sozinha e sem ajuda, fossem eles etíopes,



*trogloditas, hebreus, árabes, sírios, medos ou partos*¹³ (Plutarch, Antony, cap. 27).

Ao analisar os fragmentos que restaram da trajetória histórica de Cleópatra, percebe-se que os ataques à sua imagem ultrapassaram o mero objetivo de enfraquecer Marco Antônio. Proveniente de uma linhagem antiga e governante de um reino marcado pela riqueza e complexidade cultural, Cleópatra tornou-se um alvo estratégico para Otávio. Os romanos, orgulhosos de sua suposta superioridade civilizatória, enxergavam o Oriente de forma exótica e preconceituosa, o que facilitou a construção de uma narrativa para demonizar uma mulher que, nas palavras de Silva (2014), detinha um notável poder político.

Essa manipulação da imagem de Cleópatra, sustentada ao longo dos séculos, revela não apenas a força de um discurso patriarcal, mas também a urgência de revisitá-las narrativas à luz de uma perspectiva crítica contemporânea. É fundamental questionar como o olhar patriarcal molda não apenas figuras históricas, mas também o modo como a sociedade enxerga o papel das mulheres no poder.

Cleópatra e a urgência de desconstruir o olhar patriarcal.

A análise da trajetória de Cleópatra evidencia como a história pode ser moldada pelo olhar patriarcal, distorcendo a memória de figuras femininas poderosas e transformando-as em símbolos de ameaça ou sedução. Quando revisitada a partir de fragmentos arqueológicos e estudos contemporâneos, revela-se uma rainha estrategista, culta e politicamente habilidosa. Ao desconstruirmos a figura moldada pela propaganda romana e recontada pela tradição ocidental, enxergamos uma mulher que desafiou normas de gênero, controlou alianças internacionais e utilizou símbolos religiosos para legitimar seu poder. Cleópatra não era apenas uma amante fatal, era uma governante consciente de seu papel e de seu contexto.

Entretanto, Cleópatra não é um caso isolado. A história está repleta de mulheres que tiveram suas imagens manipuladas, distorcidas ou apagadas. Marie Curie foi durante anos vista apenas como coadjuvante de Pierre, Rosalind Franklin teve suas descobertas fundamentais sobre o DNA apropriadas, figuras mitológicas como Medusa foram transformadas de vítimas em monstros. Esses exemplos demonstram que a distorção de narrativas femininas é uma prática sistemática, que transcende tempo e espaço.

A autora Ní Ghriofa, em *O Eco na garganta*, propõe uma escavação literária que ultrapassa

¹³ Tradução da autora. Texto original: “There was sweetness also in the tones of her voice; and her tongue, like an instrument of many strings, she could readily turn to whatever language she pleased, so that in her interviews with Barbarians she very seldom had need of an interpreter, but made her replies to most of them herself and unassisted, whether they were Ethiopians, Troglodytes, Hebrews, Arabians, Syrians, Medes or Parthians” (Plutarch, Antony, cap.27).



uma simples biografia, buscando recompor as camadas de uma mulher reduzida ao silêncio. Ghríofa demonstra um desejo profundo de não apenas traduzir o poema de Eibhlín Dubh Ní Chonaill, mas restituir sua voz verdadeira, intensa e humana. Para a autora, não basta a transcrição literal, ela quer que Eibhlín seja escutada em sua dor, em sua força e em sua fúria, rompendo o silêncio histórico que a reduziu a um nome perdido entre manuscritos.

Em seu texto, Ghríofa também reflete como os corpos femininos eram vistos como superfícies a serem inscritas, falando de maneira poética a autora traz a reflexão sobre as mulheres que carregavam suas histórias no próprio corpo, como cicatrizes, marcas de parto e trabalho, na qual essas marcas corporais são textos vivos, formas de linguagem silenciosa que não foram reconhecidas como legítimas, mas silenciados em favor de documentos escritos e validados por olhares masculinos.

A autora busca a voz de Eibhlín e crítica como a história das mulheres foram apagadas em favor de um olhar patriarcal, Ghríofa revela uma urgência em devolver às mulheres silenciadas pela história a possibilidade de existirem de forma concreta em toda sua complexidade emocional e política.

Essa crítica ecoa na trajetória de Cleópatra, cujas marcas materiais, como moedas e esculturas, foram deslegitimadas, transformando a rainha em uma superfície para projeções patriarcais, fetichistas, ao invés de uma autora de sua própria história.

Ao revisitá-la sob uma perspectiva crítica e sensível, comprehende-se que devolver voz às mulheres históricas não é apenas um gesto de reparação simbólica, mas uma prática política. Tal como Ní Ghríofa sugere ao escavar vozes soterradas, reconstituir a rainha além do mito significa reconhecer a multiplicidade de existências femininas silenciadas ao longo do tempo. Ao retirar Cleópatra do pedestal fetichista e restituí-la como estrategista, governante e figura religiosa, reafirma-se a urgência de revisitar outras trajetórias femininas, ampliando o olhar histórico para além das narrativas construídas pelo patriarcado.

Considerações Finais

Ao revisitá-la sob diferentes suportes, literários, artísticos, cinematográficos e materiais, foi possível evidenciar como a construção de sua imagem foi moldada por narrativas patriarcais e eurocêntricas, transformando-a de uma líder estrategista em um mito de sedução e ameaça moral.

A trajetória da rainha traz o questionamento sobre quem tem o direito de narrar a história



e como essas narrativas moldam o imaginário coletivo. Ao desconstruir estereótipos alimentados pelo discurso romano, obras literárias e representações artísticas, surge uma figura muito além da amante fatal, uma governante culta, estrategista e profundamente consciente de seu contexto político e religioso.

Essa reflexão estende-se a outras mulheres que, assim como Cleópatra, foram reduzidas, silenciadas ou transformadas em mitos convenientes ao olhar patriarcal. Trazer à tona suas vozes é um gesto de resistência que questiona as estruturas que continuam a definir e a limitar as experiências femininas.

Ao questionar e debater sobre essas mulheres que foram silenciadas durante os séculos, torna-se necessário buscar as suas visões, pensamentos e ideias, mesmo que não estejam em textos acadêmicos ou reconhecidos oficialmente. É fundamental nos perguntarmos, cada vez que entrarmos em uma biblioteca, quantas mulheres poderiam estar nas prateleiras, mas foram obrigadas a ficarem em papéis secundários e viverem suas vidas da forma que a sociedade patriarcal as colocou.

É fundamental que estudos futuros aprofundem o uso das fontes arqueológicas e materiais para reconstituir trajetórias femininas, incentivando uma nova forma de ensinar e compreender a história, livre das distorções patriarcais que moldaram o imaginário coletivo.

Ao final, Cleópatra se apresenta não apenas como um objeto de estudo histórico, mas como símbolo de resistência feminina e figura chave da urgência de recontar histórias sob múltiplos olhares, principalmente aqueles que por muito tempo foram abafados. Convidar essas vozes ao centro do debate é afirmar que nenhuma história é definitiva quando se trata da memória feminina.

REFERÊNCIAS

BALTHAZAR, Gregory da Silva. A(s) Cleópatra(s) de Plutarco: as múltiplas faces da última monarca do Antigo Egito nas Vidas Paralelas. 2013. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/bitstream/handle/1884/30087/R%20-%20D%20-%20GREGORY%20DA%20SILVA%20BALTHAZAR.pdf?sequence=1>. Acesso em: 26 jun. 2025.

BALTHAZAR, Gregory da Silva. “Plutarco e a Ocidentalização de Cleópatra.” NEARCO-



Revista de Antiguidade e Medievo, v.3, n.2, p. 5-33, 2010. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/nearco/article/view/68057>. Acesso em: 26 jun. 2025.

CALDAS, João Dionísio. Cleópatra: narrativas sobre uma rainha na Antiguidade e na Modernidade. *Revista Tellus*, v. 19, n. 37, p. 175-198, 2019.

COELHO, Sofia Morais; BALTHAZAR, Gregory da Silva. Superbo triumpho e triumpho magno: versões da Cleópatra em Horácio e Suetônio. *Nuntius Antiquus*, v. 20, n. 2, 2024. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/54164. Acesso em: 26 jun. 2025.

DIONIZIO, Amanda Moreira. Cleópatra VII: narrativas sobre a líder egípcia que desafiou Roma. 2023. 31 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/38167>. Acesso em: 10 jul. 2025.

FRAZÃO JOSÉ, Natália. Marco Antônio: de herdeiro a inimigo de Roma. *Caminhos da História*, v. 21, n. 2, p. 77-97, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/1131>. Acesso em: 26 jun. 2025.

HOOKS, Bell. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luíza Libânia. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

LERNER, Gerda. A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Bruna Rafaela de. Entre antigos e modernos: representações de Cleópatra VII na peça “Antônio e Cleópatra”, de William Shakespeare. 2021. 137 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/32303>. Acesso em: 29 jun. 2025.

NÍ GHRÍOFA, Doireann. Um eco na garganta. Tradução de Camila von Holdefer. Rio de Janeiro: Morro Branco, 2024.

OLIVEIRA, Bárbara Rodrigues de. A rainha egípcia na modernidade: uma análise da imagem de Cleópatra VII a partir do filme Cleópatra, de 1963. 2014. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/16225>. Acesso em: 29 jun. 2025.

PLUTARCH. Antony. In: PERSEUS DIGITAL LIBRARY. Disponível em: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plut.+Ant..> Acesso em: 11 jul. 2025

SILVA, Camilla F. P. da. A moeda como um discurso: uma análise das representações de



Otávio, Cleópatra e Marco Antônio. *De Rebus Antiquis*, n. 4, p. 55-67, 2020. Disponível em: <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/DRA/article/view/2816>. Acesso em: 26 jun. 2025.

SILVA, Camilla F. P. da. Recuperando Marco Antônio e Cleópatra por meio das moedas. *Romanitas*, v. 4, p. 50-74, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/romanitas/article/view/9202>. Acesso em: 26 jun. 2025.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vanessa Barbara. Rio de Janeiro: Antofágica, 2024.