

Apresentação do Primeiro Número

É com grande prazer que trazemos a público o primeiro número de *Nuntius Antiquus*, periódico eletrônico vinculado ao NEAM (“Núcleo de Estudos Antigos e Medievais” da FALE/ FAFICH-UFMG). Sem ter-se privilegiado nenhum eixo temático específico neste número inicial, os autores tiveram total liberdade para propor-nos textos sobretudo vinculados às suas áreas de especialidade e, ainda, a seus imediatos interesses de pesquisa.

Desse modo, contamos com as honrosas colaborações de Jacyntho Lins Brandão e Teodoro Rennó Assunção como convidados especiais da área dos estudos helênicos, respectivamente escrevendo sobre as traduções de Luciano de Samósata em Portugal setecentista (*Como se devem verter os antigos: Luciano e o século XVIII português*) e as motivações dos guerreiros na épica homérica [*Boa comida em banquetes como razão para arriscar a vida: o discurso de Sarpédon a Glauco (“Ilíada” XII 310-328)*]. Ainda no âmbito do helenismo, María Cecilia Colombani (*El papel de Tierra en “Teogonía”. Poder y resistencia: el modelo de la batalla perpetua*) e Jovelina Maria Ramos de Souza (*Homero sob o olhar crítico da tradição*) remeteram-nos artigos vinculados ao papel de Terra na *Teogonia* hesiódica e às sucessivas leituras possíveis de Homero na própria cultura grega.

Menos representados numericamente, mas, decerto, em nada devendo à qualidade de seus correlatos no domínio grego, as contribuições dos latinistas envolvidos neste primeiro número de *Nuntius* caracterizam-se no conjunto pela variedade de abordagens e temática. Assim, Heloísa Maria Moraes Moreira Penna analisou com detalhes a harmonização entre os recursos expressivos do conteúdo e da forma na ode I 11 de Horácio (*Odes horacianas em asclepiadeus maiores: a perfeição da Ode I 11*), Brunno V. G. Vieira propôs edição, notas e introdução crítica à tradução do setecentista Filinto Elísio à *Farsália* lucaniana [*Filinto Elísio, tradutor de Lucano: estudo introdutório, edição crítica e notas de uma versão da “Farsália” (I 1-227)*] e Bianca Fanelli Morganti, remetendo-nos das letras latinas ao clássico maior da língua portuguesa, tratou retoricamente da presença da *ékphrasis* em Virgílio e

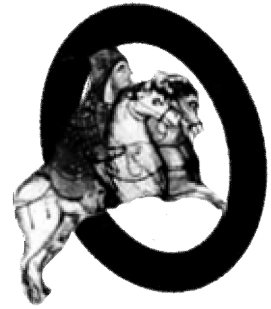
Camões (*A morte de Laocoonte e o Gigante Adamastor: a écfrase em Virgílio e Camões*).

Por fim, no grande domínio que engloba interesses vinculados aos estudos célticos e medievais, Ana Maria Donnard, Patrice Lajoie, Marcel Meulder e Claude Sterckx compuseram respectivamente: *La Chronique de Saint Brieuç, le Livre des faits d'Arthur et le "Liber vetustissimus" de Geoffroi de Monmouth, Quelques réflexions sur la tête de Balar et l'arbre de l'axis mundi; Nisien et Efnisien: couple odinique ou dioscurique?* e *Le bouclier du Daghdha et la tête de Meduse*; em todos os casos, trata-se de contribuições destacadas pela erudição e pelo mérito de divulgarem a celtologia no meio acadêmico brasileiro.

Certos, graças ao nível dos pesquisadores citados, da qualidade científica dos textos que ora veiculamos, desejamos a todos os que nos virem (*dii bene uortant!*) excelentes leituras no fascinante universo dos estudos antigos, célticos e medievais.

Matheus Trevizam e Tereza Virgínia Barbosa
(editores)

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



Como se devem verter os antigos: Luciano e o século XVIII português

Jacyntho Lins Brandão
FALE/ UFMG
e-mail: jlinsbrandao@yahoo.com.br

RÉSUMÉ

Trois traductions de Comment on doit écrire l'histoire de Lucien de Samosate ont été publiées au XVIIIe siècle en Portugal: les deux premières, dans un seul volume, l'une à côté de l'autre, par les Frères Jacintho de São Miguel et Manoel de Santo António (1733), et la dernière par le Père Custódio de Oliveira (1771). Cet article analyse les trois traductions et leurs paratextes (préfaces, dédicaces, appréciations et notes), en posant trois sortes de questions: a) pourquoi traduire; b) comment traduire; c) comment juger les options idéologiques des traducteurs par rapport au contexte politique et culturel de l'illuminisme portugais.

MOTS-CLÉS: Lucien de Samosate; théorie de l'histoire; Illuminisme portugais; traduction; tradition classique.

Como se devem verter os antigos: Luciano e o século XVIII português

Jacyntho Lins Brandão

FALE/ UFMG

e-mail: jlinsbrandao@yahoo.com.br

RÉSUMÉ

Trois traductions de Comment on doit écrire l'histoire de Lucien de Samosate ont été publiées au XVIIIe siècle en Portugal: les deux premières, dans un seul volume, l'une à côté de l'autre, par les Frères Jacintho de São Miguel et Manoel de Santo António (1733), et la dernière par le Père Custódio de Oliveira (1771). Cet article analyse les trois traductions et leurs paratextes (préfaces, dédicaces, appréciations et notes), en posant trois sortes de questions: a) pourquoi traduire; b) comment traduire; c) comment juger les options idéologiques des traducteurs par rapport au contexte politique et culturel de l'illuminisme portugais.

MOTS-CLÉS: Lucien de Samosate; théorie de l'histoire; Illuminisme portugais; traduction; tradition classique.

O tema deste artigo nasceu paralelamente a outro trabalho – uma nova tradução e estudo de *Como se deve escrever a história* de Luciano de Samósata,¹ texto que, desde algum tempo, passou a interessar aos historiadores e vem sendo tomado como um documento importante para pensar-se a historiografia antiga, embora a avaliação de seu estatuto varie desde a perspectiva de Moses Finley, segundo o qual se trata de “um trabalho inferior, superficial e essencialmente sem valor”,² com o que concorda Luiz Costa Lima, ao concluir que as considerações de Luciano são “pobres”, importando apenas para mostrar que ele concebia a retórica “dever ter, no ofício do historiador, um papel bastante secundário”,³ até posições menos negativas, como a de Luciano Canfora, que situa Luciano entre os “teóricos” da historiografia antiga, ao lado de Políbio, considerando o texto em pauta um “opúsculo metodológico sobre a história”,⁴ François Hartog, o qual recorda como este constitui “o único tratado antigo sobre a história que atravessou os séculos e chegou até nós”,⁵ e Jacques Schwartz, que o define como uma “sorte de manual do perfeito historiador”, obra única em seu gênero em toda a Antigüidade.⁶ Pois bem: além da polêmica que cerca a avaliação dessa obra, de que citei não mais que poucos exemplos, ele apresenta ainda outra singularidade do ponto de vista de sua recepção no mundo lusófono: a de ter sido o primeiro texto de Luciano a ser

¹ Cf. Brandão, Jacyntho Lins. *Luciano e a história* (no prelo, Editora Tessitura).

² Cf. Finley, Moses. *Uso e abuso da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 4.

³ Cf. Lima, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 98.

⁴ Cf. Canfora, Luciano. *Teorie e tecnica della storiografia classica*. Roma: Laterza, 1974, p. 15.

⁵ Cf. Hartog, François. *A história de Homero a Santo Agostinho*. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 223 e 9ss.

⁶ Cf. Schwartz, Jacques. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles: Latomus, 1965, p. 20.

publicado em português; mais: ter conhecido já, antes da minha, três traduções para nossa língua; e ainda: que essas três traduções tenham aparecido, todas, durante o século XVIII.

As duas primeiras foram publicadas em Lisboa, pela Oficina da Música, no ano de 1733, num único volume, sendo da autoria dos frades Jacintho de São Miguel, cronista da Ordem de São Jerônimo, e Manoel de Santo António, bibliotecário do Real Mosteiro de Belém. Trata-se de um livro curioso, em que ambas versões do mesmo texto se imprimem lado a lado, pois constituem, na verdade, uma disputa sobre “como se deve traduzir”. De um lado, Frei Jacintho defende e pratica a por ele chamada “tradução literal”, justificando seu trabalho deste modo: “Eu, de maneira me sujeitei e me quis atar às palavras e às frases gregas, que até os casos dos nomes, os tempos, os modos e as vozes dos verbos trabalhei por exprimir, quanto pude, na língua portuguesa”. Por sua vez, Frei Manoel optou pela dita “tradução livre” e, por isso, esclarece seu êmulo, “verteu do original a sentença, sem atar-se às palavras, procurando com todas suas forças manifestar o pensamento do autor com as próprias frases da língua portuguesa que mais se assemelhassem às expressões da língua grega”.⁷ Portanto, não se trata apenas de oferecer ao leitor os preceitos de Luciano sobre como se deve escrever a história, mas também de, pondo mãos à massa, mostrar como se devem traduzir os antigos. Conforme o próprio Frei Jacintho, que entrega a decisão, de comum acordo com o colega de ofício, ao Conde de Ericeira, “esta vem pois a ser a controvérsia: qual das duas versões pode ler-se sem deslustre do tradutor”.

Não bastasse ter servido o opúsculo de Luciano como objeto dessa curiosa contenda, tornando-se, pelo menos nos limites de meus conhecimentos, o primeiro texto do autor publicado em português,⁸ na segunda metade do mesmo século é objeto de nova tradução, devida ao Pe. Custódio José de Oliveira e dedicada, por este, ao Marquês de Pombal. A primeira edição do trabalho tendo aparecido em 1771, pouco mais de trinta anos depois, em 1804, novamente se publica, em segunda edição “corregida e adicionada em suas notas”.

⁷ Cf. de São Miguel. Ao Excelentíssimo Senhor D. Francisco Xavier Joseph de Menezes, Conde de Ericeira. In: Luciano. *Arte histórica de Luciano Samosateno* (sem numeração de página). A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui um exemplar do livro, cujos prefácios reproduzi no meu livro que se encontra no prelo.

⁸ O mesmo Fr. Jacintho de São Miguel traduziu e publicou, em 1739, vários outros textos de Luciano: *Do sonho, ou a vida de Luciano; Do parasito, ou que arte he a parasitica; Encomio da mosca; Contra hum ignorante que comprava muitos livros; Dialogo das Audiencias; Dialogos dos mortos; Macrobios, ou de vidas longas; Dos que vivem de salario; Apologia a favor dos que servem por salario; Alexandre, ou o falso profeta* (cf. Luciano Samosateno. *Discursos vertidos da lingua grega na portugueza*).

Ora, esse interesse por Luciano no Portugal setecentista constitui um caso privilegiado para a história não só da recepção do autor, como também da reflexão sobre o fazer histórico e os problemas que cercam a tradução dos antigos em diferentes contextos. Considero que se trata de documentos de excepcional valor, tendo em vista que, tomado como um tratado prescritivo, entendem todos os envolvidos que *Como se deve escrever a história* se aplica, de algum modo, ao contexto político português de então. Assim, é necessário indagar duas coisas – e é neste sentido que encaminharei estas reflexões: a primeira, o que faz com que uma obra que tem como objetivo justamente a crítica à história que, em sua época, se escreve para engrandecer Roma, ridicularizando exatamente o uso da história para finalidades laudatórias no contexto político, seja então considerada como requisito para o engrandecimento de Portugal e de sua história recente; por outro lado, interessa também o debate em torno dos modos de traduzir, que motiva as duas primeiras experiências em causa, e como, na prática, se efetivam os preceitos que se expõem. Portanto, duas questões: a) “por que” se traduzem determinados textos em determinados contextos; b) também “como” se traduzem determinados textos nesses contextos. Sem dúvida duas questões cruciais, atadas, todavia, de modo muito firme por um mesmo nó: c) as “leituras” a que se submetem os textos em contexto.

Antes de tudo, não há como negar que o interesse pelo opúsculo de Luciano tenha relação com os esforços que se fazem, sob D. João V e D. José I, para introduzir no país as “luzes” que então enobreciam o ambiente intelectual das principais nações européias. Apesar do tempo que separa a publicação dos trabalhos dos dois frades do efetuado pelo Pe. Custódio de Oliveira apresentar um divisor de águas importante – o terremoto de 1º. de novembro de 1755 e a ascensão política do Secretário de Estado Sebastião José de Carvalho e Melo, futuro Marquês de Pombal – eles não deixam de ser inspirados por propósitos semelhantes e participam de um movimento que tem como foco a constituição de Portugal como nação, a fim de que possa figurar como par das demais da Europa. Se é na segunda metade do século, sob D. José, que se concretizam iniciativas importantes, em que avulta a reforma do ensino na colônia e metrópole (1758 e 1759) e a expulsão dos jesuítas, indicados como réus no crime de “lesa-majestade” (1759), já na primeira metade dos setecentos, com D. João V, observam-se iniciativas importantes na área cultural, como a fundação das bibliotecas da Universidade de Coimbra e do Paço da Ribeira, e, principalmente, no campo que aqui nos interessa, no ano de 1728, da Academia Real de História, composta por cinquenta membros e

encarregada do estudo da tradição militar, náutica e eclesiástica. A historiografia, portanto, faz parte de toda essa movimentação e participa da euforia de uma era marcada pela grandiosidade.

Cumprir recordar que a política de D. José, conduzida pelo Marquês de Pombal, incluiu a adoção de medidas no campo lingüístico de largas conseqüências. Com efeito, o primeiro documento da reforma do ensino no reino e nas colônias, o alvará de 17 de agosto de 1758, tratando do ensino primário público entre as populações indígenas do Brasil, determinava que

será um dos principais cuidados dos Diretores estabelecer nas suas respectivas povoações o uso da língua portuguesa, não consentindo por modo algum que os meninos e meninas, que pertencerem às escolas, e todos os índios, que forem capazes de instrução nesta matéria, usem da língua própria de suas nações ou da chamada geral.⁹

Quase um ano mais tarde, com data de 28 de junho de 1759, vem à luz um segundo alvará, agora relativo ao ensino secundário em Portugal, com *Instruções para os professores de gramática latina, grega, hebraica, e de retórica*. É nesse contexto reformista que João Jacinto de Magalhães foi incumbido de traduzir o *Abregé de la nouvelle methode pour apprendre facilement & en peu de temps la langue grecque* (o chamado *Epítome do método de Port-Royal*), a primeira gramática de grego em nossa língua, publicada em 1760,¹⁰ bem como o citado Pe. Custódio (tradutor de Luciano) foi encarregado, por resolução de 23 de julho de 1772, de elaborar o que seria também o primeiro dicionário grego-português, trabalho que não chegou a concluir. Como se vê, na esteira das reformas pombalinas, uma política lingüística encontra-se claramente delineada, somando o reforço do português na colônia à renovação metodológica do ensino das línguas clássicas na metrópole.

1. Por que traduzir os antigos

A justificação que dá o Pe. José Henriques de Figueiredo para a publicação do trabalho dos frades Jacintho e Manoel, em carta-dedicatória dirigida ao Conde de

⁹ Cf. Cunha, Celso. *A questão da norma culta brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 80.

¹⁰ Cf. de Magalhães, João Jacinto. *Novo epitome da grammatica grega de Porto-Real, composto na lingua portugueza para uzo das novas escolas de Portugal*. Paris: Na Officina de Franc. Ambr. Didot, 1760. Há ainda uma outra edição, feita em Lisboa: de Magalhães, João Jacinto. *Novo epitome da gramatica grega de Porto Real acomodado na lingua portugueza para uzo das novas escolas por mandado de Sua Magestade Fidelissima El Rei D. Joze o I, Nosso Senhor*, 1760. Cf. Moraes. *A gramática de grego de João Jacinto de Magalhães no contexto da reforma pombalina*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2000, p. 5-11.

Ericeira, é bastante eloqüente com relação aos anseios do ambiente intelectual português no período pré-pombalino:

Fiando de mim o muito Reverendo Padre Fr. Jacintho de São Miguel, Monge de São Jerônimo e Cronista da sua Ordem, duas traduções de um livro, em que Luciano Samosateno dá preceitos para se escrever História, as dei ao prelo sem lhe pedir licença; para o fazer sem autoridade sua, me deu confiança a grande amizade que tenho com ele de muitos tempos a esta parte. E para as dar ao público, foi motivo o ver que leis para compor História são tão raras no nosso idioma, como as versões de grego em português. Digo que são raras porque até agora não encontrei na nossa língua nem uma cousa, nem outra. E como as cousas raras costumam ser bem recebidas e granjear estimações, me persuadi que este papel, publicado, não seria desagradável aos leitores; e quando não fosse pelo útil, ao menos poderia ter lugar pelo raro. (...) Porque sendo Vossa Excelência tão amante das belas letras, e mais das mais esquisitas, e não tendo perdido o amor da nossa língua com as muitas que sabe, não lhe desagradará que ela comece a haver aqueles cabedais com que as línguas mais cultas da Europa não pouco se enriquecem e se adornam. Parece-me que, sendo este papel bem aceito da benigna erudição de Vossa Excelência, será despertador e estímulo para que outros engenhos dêem ao nosso idioma, em maior cópia, os escritos que, no idioma grego, levam, com utilidade conhecida dos estudiosos, os estudos dos varões mais doutos que produzem as universidades da Europa.¹¹

Como se vê, há duas perspectivas que se completam: de um lado, a constatação de um déficit de Portugal com relação às demais nações européias; de outro, a insistência na necessidade de sanar essa deficiência, processo em que à tradução dos autores gregos compete um papel importante.

É na mesma direção que avançam as considerações de D. Francisco Xavier José de Meneses, quarto Conde de Ericeira: com seu trabalho, os dois frades cumprem a missão de divulgar “em sua Nação os primores mais raros e os tesouros mais preciosos dos idiomas estrangeiros”, tendo-se, para tanto, aplicado “ao estudo gramático da língua grega, em que floresceram alguns portugueses em diversos séculos e que hoje não tinha tantos cultores, como merece aquela língua original dos melhores escritores de todas as faculdades”. Assim, o que o entusiasma, diante da empreitada para a qual se vê escolhido como juiz, é o desejo de “ver transplantadas ao nosso feliz terreno, com as suas folhas e com os seus frutos, as árvores que produziu Apolo em Grécia e Itália, na idade de ouro das línguas, ciências e artes, sem desprezar as obras que, nas línguas

¹¹ Cf. de Figueiredo, Joseph Henriques. Ao Excelentíssimo Senhor D. Francisco Xavier Joseph de Menezes, Conde de Ericeira. In: Luciano. *Arte histórica de Luciano Samosateno*. Lisboa Occidental: Officina da Musica, 1733, p. 1-4.

vulgares, ou traduziram ou imitaram as antigas”.¹² A pretensão de Frei Jacintho é mais ousada, pois, traduzindo, ele deseja

mostrar, aos que chamam de bárbara a língua portuguesa, que esta não só é filha primogênita da latina, como já provaram muitos autores nossos e confirmariam as nações estranhas que a censuram se a soubessem e falassem desapaixonadas, mas que tem juntamente um copiosíssimo número (se não é todo) das frases e da locução da língua grega.

É por isso, ele continua, que traduz “palavra por palavra”, o que se torna possível tendo em vista que, como o grego, o português tem artigos e, principalmente, o “*plus quam* perfeito, que nenhuma língua tem fora da latina, grega e portuguesa”. Assim, quem examinar a questão, “vendo quanto são parecidas, confessará ser a língua portuguesa um composto daquelas duas línguas, a grega e a latina, as mais nobres, as mais estimadas e elegantes do mundo todo”. Finalmente, ele completa: “Quem amar a Pátria não se desagradará do meu trabalho, por ter mais este argumento com que convencer aos adversários que censuram o mesmo que não entendem”.¹³ A língua e a pátria, portanto, ambas assim conjugadas e enriquecidas pela tradução de Luciano.

O mesmo sentido de engrandecimento da nacionalidade empresta o Pe. Custódio de Oliveira a seu trabalho. Em dedicatória ao Marquês de Pombal, ele declara que o moveram, entre outras, duas razões “fortíssimas e assaz notórias”: uma, “a consideração de que, sendo a Nação portuguesa acostumada a obrar, na paz e na guerra, feitos claríssimos e dignos de imortal memória, teve sempre igual descuido em deixar à posteridade monumentos dignos de suas ilustres ações”; a outra razão que o moveu foi “o testemunhar, com todo este Reino, como, oferecendo os gloriosos dias de V. Excelência, ao mundo, uma série de sucessos venturosos (assunto digno da mais grave e

¹² Cf. de Menezes. *Censura das traduções da Arte Histórica de Luciano pelo Conde de Ericeira*. In: Luciano, *op. cit.*, 1733, p. 2-4. Para que se aquilate o peso dessas palavras, cumpre lembrar que o conde pertencia justamente à Academia Real de História fundada sob D. João V, de que foi, logo de sua criação, um dos cinco diretores e censores. Nascido em 1673 e falecido em 1743, ele como que encarna o intelectual do tempo, cultivando as matemáticas e as letras, conhecedor de várias línguas, membro de academias nacionais e estrangeiras, correspondente de eruditos da França, Alemanha, Holanda, Itália e Espanha, autor de um número vastíssimo de obras sobre variados assuntos – e, sobretudo, reiteradamente atuando como árbitro em competições poéticas e literárias, ocasiões em que granjeou a fama de imparcial e justo. Em 1733, quando julga a disputa entre os dois jerônimos, aos sessenta anos, conta com um renome bem estabelecido, o que dá a suas palavras uma autoridade incontestável.

¹³ Cf. de São Miguel. *Ao Excelentíssimo Senhor D. Francisco Xavier Joseph de Menezes, Conde de Ericeira*. In: Luciano, *op. cit.*, 1733.

instrutiva História)”, deve logo cessar o dito descuido.¹⁴ Os feitos do Marquês, que engrandecem Portugal e (como as façanhas dos heróis aos aedos de Homero) “oferecem aos escritores vindouros tantos, tão admiráveis e tão estranhos sucessos”, são arrolados:

Mas se fosse pouco restabelecer a felicidade pública sobre as ruínas do mais horrível terremoto; regular o comércio; erigir e aperfeiçoar as manufaturas; quebrar as cadeias da escravidão dos índios; pôr em exata arrecadação o Erário Régio; destruir e aniquilar os monstros públicos; sustentar ilibada a fé antiga; afugentar a discórdia; desterrar o monstro da hipocrisia e do fanatismo; finalmente, como se o nosso amabilíssimo Monarca e o seu vigilantíssimo Ministério passassem os seus dias em um perfeito ócio, no qual só é que as Musas acham de ordinário o seu abrigo, estes mesmos estudos e aquelas ciências, que já em outro século tanto ilustraram a nossa Pátria, correm nos dias de V. EXCELÊNCIA a tomar o seu antigo assento e a alumiar os escritores portugueses, indignos por certo de serem tiranizados com as trevas da ignorância.¹⁵

Portanto, afirma o Pe. Custódio, agora no Prólogo à obra, “trabalhei por expor na nossa língua, com clareza e propriedade, os pensamentos de Luciano; e creio, se consegui isto, haver servido em muito a nossa Nação, em cuja utilidade firmo este presente tratado”.¹⁶ Convém recordar: publicada sua tradução em 1771 e dedicada nesse estilo altissonante ao Marquês de Pombal, em 1772 foi o Pe. Custódio oficialmente encarregado da alta missão de elaborar o que deveria ser o primeiro dicionário grego-português (recebendo por isso uma pensão de duzentos mil réis – e deixando o trabalho por fazer!).¹⁷

2. Como traduzir os antigos

Não se pode separar desse ambiente político e intelectual o debate sobre como verter os antigos, explícito no caso de Fr. Jacintho e Fr. Manoel, mas presente também no do Pe. Custódio. Como já observei, o trabalho dos dois primeiros é publicado um em face do outro, lendo-se, no alto das páginas da esquerda, a indicação de “primeira versão” e, nas da direita, “segunda versão”, ou seja, a apresentação material do livro quer privilegiar a contraposição entre uma e outra, esperando-se do leitor o exercício de

¹⁴ Cf. de Oliveira. Ao Ilmo. e Excmo. Senhor Sebastião José de Carvalho e Mello, Marquez de Pombal. In: Luciano. *Sobre o modo de escrever a Historia*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1804, p. 2-5. O texto completo da dedicatória encontra-se reproduzido no Apêndice 3.

¹⁵ Cf. de Oliveira. *op. cit.*, p. 4, *recto et verso*.

¹⁶ Cf. de Oliveira, Prólogo. In: Luciano. *Sobre o modo de escrever a Historia*. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1804, p. 22-23.

¹⁷ Cf. Morais. *A gramática de grego de João Jacinto de Magalhães no contexto da reforma pombalina*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2000. N. 24, p. 36.



comparação, sob a orientação do Conde, que, como se pode ver em sua censura, simplesmente se limita a realçar as qualidades de ambas, julgando que atendam a diferentes objetivos: ambas se imprimem porque assim se satisfazem dous fins principais e úteis à república literária: a tradução literal,

porque, ainda que pareça ao princípio mais insípida, é a que dá mais propriamente o conhecimento da frase grega, e aquela colocação, que nos pareceu estranha ou violenta, é um retrato original e parecido, de que os defeitos, ainda que não agradem aos olhos, verificam a semelhança. A versão livre mostra, como o retrato que Apeles fez de Alexandre, que, encobrando-se no meio perfil, sem desar nem lisonja o adula, nem o desfigura a ousadia da verdade. Nesta tradução se faz Luciano mais discreto, na outra mais estendido; na primeira fica amável, na segunda fica útil; quem, pelo costume, não quer ouvir senão a harmonia da eloquência, leia a segunda tradução; quem, aplicando-se ao sólido, não achar dissonante a estranheza da frase, leia a primeira. (...) E é preciso que sejam duas as traduções de um autor, método até agora pouco observado (porque cada um traduzia segundo o seu gênio).

Portanto, o critério está em considerar não só o interesse que a obra traduzida tenha em si mesma, mas que, uma vez traduzida, sirva como modelo “assim para os preceitos da história, como para os exemplos da eloquência”. Dizendo de outro modo: não se trata de apenas transportar corretamente o grego para o português, mas de, nesta última língua, assumir um caráter paradigmático. Aliás, a qualidade do trabalho dos frades na língua de chegada é também ressaltada pelos qualificadores do Santo Ofício em termos bastante grandiloquentes. Conforme o primeiro deles, Fr. Manoel do Espírito Santo,

se, por força da obediência, livre dos estímulos da lisonja, devo cumprir com tão irrefragável preceito, dizendo o que sinto, confesso não é fácil exprimir se os escritores portugueses, aplicados nas suas composições, ficam devendo mais a Luciano, expondo no idioma grego as regras para a boa e bem ornada História, do que a estes fidelíssimos tradutores, declarando-lhas com tanta elegância e na nossa língua lusitana!

O mesmo parecer ecoa nas palavras do segundo qualificador, Fr. Manoel de Sá, segundo o qual:

Não posso deixar de louvar aos eruditos tradutores, por enriquecerem nosso idioma com um tesouro de tão preciosa utilidade; porque ainda que as traduções sejam empresa servil do entendimento, estas estão tão nobremente executadas, que parece nos deixam duvidosos se



Luciano é o tradutor ou se é o traduzido, pelo que também por essa circunstância lhe é devido universal aplauso.

Essas declarações, para serem bem compreendidas, devem ser situadas no debate que vinha desde o Renascimento e se intensificara no século anterior sobre a forma de traduzir os antigos. É preciso considerar que todos os envolvidos na disputa de 1733 parecem estar dela bem inteirados, sendo sintomático o comentário de Fr. Jacintho, para justificar sua opção:

Sei que os intérpretes dos autores gregos se estão repreendendo continuamente uns aos outros; a este, porque deixou passar uma palavra, àquele, porque no mesmo período deixou algumas; qual, porque não fez caso de uma conjunção ou confundiu dous períodos, e qual, porque deu ao vocábulo a significação que não convinha, naquela ocasião, à sentença. Não trato aqui dos que ou preteriram períodos inteiros ou os mutilaram, porque não os perceberam. Logo, parece que, pois os intérpretes censuram a omissão de palavras, o traduzir palavra por palavra não é culpável. Principalmente se, traduzindo por este modo, não falarmos barbaramente, como em alguns intérpretes, com razão, se nota. João Benedicto, o mais excelente de quantos interpretaram, em latim, a Luciano, favorece esta opinião, publicando que o felicíssimo Thomas Moro vertia mais perfeitamente porque traduzia, do grego, palavra por palavra, em latim puro.

Do mesmo modo, o Conde de Ericeira dá mostras de erudição, provavelmente para exhibir suas credenciais, ao referir-se aos “Benedictos, os Burdelots, os Sambucos, os Ablancoures e outros tradutores e comentadores de Luciano”,¹⁸ acrescentando que “o famoso Ablancourt mereceu a antonomásia de atrevido, que algumas vezes é louvor, outras vitupério; mas não perdeu, na tradução das histórias, o nome de tradutor insigne de que se fez digno e que não conservou na versão do mesmo Luciano, a quem chama um bom crítico ‘o Luciano de Ablancourt’”.¹⁹

¹⁸ O Conde refere-se às seguintes edições e traduções de Luciano, respectivamente: a) a de Ioannes Benedictus, publicada em Saumur, em 1619, por *Petrus Piededibus*; b) a de Jean Bourdelot, publicada em Paris, em 1615, por Pierre Febvrier e Julien Bertaut; c) a aparecida em 1563, em Basiléia (Bâle), com texto grego e latino, publicada por Sebastien Henricpetri, em quatro volumes, com anotações de Gilbertus Cognatus e Ioannes Sambucus (a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui um exemplar desta edição); d) finalmente, a tradução de Nicolas Perrot, Senhor de Ablancourt, publicada em 1654, em Paris, por Augustin Courbé, reeditada várias vezes desde 1655 (a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui um exemplar da edição de 1709: *Lucien de la traduction de N. Perrot, Sr. d'Ablancourt*. Nouvelle édition revue et corrigée. Amsterdam: Chez Pierre Mortier, 1709 - N.E.).

¹⁹ A tradução de Ablancourt foi chamada, por Ménage, *la belle infidèle*. Todavia, tonou-se a tradução clássica de Luciano para o francês, até o fim do século XVIII. Cf. Bompaire, Introduction générale. In: Lucien. *Oeuvres*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. Paris: Les Belles Lettres, 1993, p. 149 (N.E.).

A referência é a N. Perrot, Senhor de Ablancourt, nascido em 1606 e falecido em 1664, o qual se notabilizara por adotar, de forma radical, como tradutor, o princípio da *aemulatio*, ou seja, a emulação que busca ultrapassar o autor traduzido. Assim, na sua versão da obra completa de Luciano, aparecida em 1654, ele justificava que:

Propus-me agradar mais do que ser fiel, ou antes, eu achei que a fidelidade nesse ponto consistiria no agrado, sem me distanciar, no entanto, do objetivo e do desenho do meu autor. (...) Portanto, não me agarro sempre às palavras nem aos pensamentos deste autor; e, permanecendo no seu objetivo, adequo as coisas ao nosso ar e ao nosso modo. As diversas épocas exigem não apenas palavras, mas também pensamentos diferentes; e os embaixadores possuem o costume de vestir-se segundo a moda do país para o qual são enviados, temendo serem ridículos diante daqueles que devem agradar. No entanto, isso não é propriamente a tradução; mas é melhor que a tradução; e os antigos não traduziam de outro modo.²⁰

Essa postura teórica e sua prática deram lugar, no século XVII, à moda das *Belles infidèles*, que Márcio Seligmann-Silva considera “a essência da tradução”, uma vez que “toda tradução parte da separação entre o significante e o significado”.²¹ Trata-se, como se vê, de um tema ainda atual – e, como na época de Fr. Jacintho, os tradutores não se cansam também hoje de criticar-se mutuamente, numa disputa cuja essência eu expressaria assim: toda bela é por natureza infiel e, entre as fiéis, não há belas? Da perspectiva do Senhor d’Ablancourt parece que não, pois, em seu culto da beleza, ele não se furta a ousadias como acrescentar aos dois livros das *Histórias verdadeiras* de Luciano outros dois, explicando que:

Luciano tendo dito, no fim do segundo livro desta história, que iria descrever em seguida as maravilhas que tinha vivido nos Antípodas, e isso não se encontrando absolutamente, seja porque os livros se perderam ou por outra razão, tomou àquele que fez o diálogo precedente de brincar, a seu exemplo, com aventuras estranhas e nunca ouvidas. Mas, como não há nada mais fácil que fingir coisas que não têm nenhum fundamento na razão nem na natureza, creu que não deveria imitá-lo quanto a isso. Assim, não disse nada que não tenha algum sentido alegórico ou algum ensinamento mesclado com o prazer.²²

²⁰ Cf. Seligmann-Silva, Márcio. Do gênio da língua ao tradutor como gênio. In: Marquez, Luiz. *A constituição da tradução clássica*. São Paulo: Hedra, 2004. p. 258-259.

²¹ Cf. Seligmann-Silva, *op. cit.*, p. 260.

²² Cf. Lucien. *Lucien de la traduction de N. Perrot, Sr. D’Ablancourt. Nouvelle edition, reveüe et corrigée*. Amsterdam: Chez Pierre Mortier, [1709]. V. 2, p. 414.

“Aquele que fez o diálogo precedente” é identificado como Monsieur de Frémont, sobrinho do tradutor, o qual havia traduzido o *Diálogo das vogais* de Luciano a partir do seguinte princípio: sendo “impossível dar um sentido, em francês”, a essa obra, “preservando o dado pelo autor”, já que ele apresenta as vogais gregas em disputa, as quais, em francês, não existem todas nem apresentam diferenças de duração,

o que se pôde fazer foi aproveitar de sua invenção e, para ter mais matéria para divertir, fez-se com que falassem todas as letras do alfabeto, uma após a outra, diante do Uso e da Gramática, dos quais um atua como o Juiz e a outra como o Advogado Geral. De resto, essa galanteria não é inútil: pois pode-se aprender com ela muitas coisas curiosíssimas a respeito da ortografia e da pronúncia.²³

Observe-se bem nos dois casos: a bela, porque infiel, também ensina – essa sendo, no meu modo de entender, a principal renovação a que D’Ablancourt procede, tornando Luciano útil, de acordo com a percepção de seu tempo de que a literatura, disfarçada de divertimento, ministra necessariamente algum ensinamento. Ainda que não pareça a uma parte dos comentadores, acredito que, menos que por opção estética, a bela é infiel visando a ser pedagógica.

Com isso parece que os nossos tradutores portugueses de Luciano e os que os rodeiam também concordam, com uma diferença importante: para ser útil não é necessário que se seja infiel. A utilidade, como vimos, desdobra-se em duas esferas: em primeiro lugar, os preceitos luciânicos sobre como escrever a história são oportunos para Portugal; por outro lado, a tradução dos mesmos enobrece, enriquece e aperfeiçoa a língua portuguesa. Num e noutro nível, trata-se de fornecer exemplos: de como se deve escrever a história; de como se deve traduzir; de como se deve escrever, em suma.

3. Leituras de textos

Tendo essa perspectiva em mente, passemos à análise de alguns trechos significativos do tratado de Luciano, tanto em termos das dificuldades que impõem, quanto por seu caráter nuclear.

Os textos que se encontram na tabela 1 expõem as duas traduções publicadas lado a lado, em 1733, mais a tradução do Pe. Custódio de Oliveira, de 1771.

Tabela 1

Fr. Jacintho	Fr. Manoel	Pe. Custódio
--------------	------------	--------------

²³ Cf. Lucien. *op.cit.*, 1709. V. 2, p. 393.

<p>[p. 2] Dizem, ó egrégio Filo, assaltou aos Abderitas: reynando já Lisimacho, huma enfermidade desta maneira. Primeiramente todos vulgarmente adoeciaõ de febre forte, e continua logo do primeiro dia. Perto porém do dia sétimo, a huns correndo hum fluxo de sangue pelos narizes, sobrevindo a outros hum suor copioso, appla-</p> <p>[p. 4] applacava este a febre. Mas <i>um affecto ridiculo</i> lhes transtornava os entendimentos, porque delirantes todos se provocavaõ a representar Tragedias, recitavaõ versos Jambos e gritavaõ muito. Representavaõ principalmente com lagrimas a Andromeda de Euripides, e referiaõ em verso a <i>pratica de Perseo</i>. Estava a Cidade chea daquelles Tragedos feitos em sete dias, e todos palidos, e macilentos, e clamando a grandes vozes: <i>O tu, amor, tyrano dos Deoses, e dos homens;</i> e outras cousas.</p>	<p>[p. 3] Dizem, ó honrado Filo, que reynando já Lisimacho, deu nos Abderitas esta doença. Primeiramente adoeciaõ todos em geral de febre, ao principio logo [...]ente, e continua. Porém no seteno, a huns com hum grande fluxo de sangue pelos narizes, e a outros com hum suor, tambem copioso, se despedio a febre. Mas transtornoulhe os entendi-</p> <p>[p. 5] mentos em <i>huma loucura, digna de riso</i>. Porque lhes dava a todos em representar Tragedias, recitar versos Jambicos, e gritar muito. Mas mais que tudo choravaõ a Andromeda de Euripides, e faziaõ a vezes o papel de <i>Perseo</i>. Estava a Cidade chea daquelles Tragedos em sete dias, todos palidos, e macilentos, vozeando desentoadamente: <i>Tu porém, ó amor, tyranno dos homens, e dos Deoses;</i> e as outras cousas.</p>	<p>[p. 1] Conta-se, amado Filo, que no reinado de Lysimaco^a os moradores de Abdera enfermãõ de huma muito má qualidade de doença, que no principio fazia arder todo povo em febre, forte logo, e contfna desde o primeiro dia, até que perto do seteno ficavaõ lim-</p> <p>[p. 2] pos da febre; huns deitando muito sangue pelos narizes, e outros sobrevindo-lhes hum suor copioso. Com esta enfermidade se voltou a todos o juizo para <i>huma paixão ridicula</i>, que universalmente os constringia a representarem segundo o modo tragico, já repetindo versos jambicos, já clamando em altas vozes, ou recitando ordinariamente em canto triste a Andromeda de Eurípides, ou declamando entoadamente a <i>falla de Perseo</i>. Toda a Cidade estava cheia daquelles magros, e macilentos setenarios, que á maneira de Actores de Tragedia bradavaõ em alta voz:</p> <p><i>Oh tu Amor, que dos Deoses, E dos homens hes Tyranno.</i>^a</p> <p>a Depois da morte de Alexandre Magno reinou Lysimaco na Thracia, onde está a Cidade de Abdera, hoje chamada Asperosa.</p> <p>a Fragmento de huma das Tragedias, que se perdêrão de Euripides.</p>
---	--	---

Trata-se da abertura de *Como se deve escrever a história*, em que Luciano narra a doença que tomou conta dos habitantes de Abdera após terem assistido, sob o sol escaldante de verão, uma apresentação da *Andrômeda* de Eurípides, ficando então todos loucos com a tragédia. Sua intenção é comparar essa doença com a que acometia então os historiadores que, na intenção de bajular os romanos, se puseram também a escrever histórias sobre as vitórias do Imperador Lúcio Vero sobre os partos. Além de tudo que há de semelhante nas três versões e, naturalmente, de diferente, cumpre chamar a atenção apenas para dois pontos.

O primeiro, como cada qual traduziu *páthos geloïon*: Fr. Jacintho, numa acepção bastante abrangente, verteu a expressão como “affecto ridículo”, o que preserva bem o sentido passivo do termo grego *páthos*, uma afecção, e coincide, ainda que a palavra

portuguesa seja diversa, com a opção do Pe. Custódio: “paixão ridícula” (salientando-se que *passio* seria o correspondente latino mais exato do grego *páthos*). Já Fr. Manoel foi mais interpretativo e, uma vez que esse *páthos geloïon* perturba justamente a *gnóme* dos abderitas, optou por traduzi-lo como “uma loucura digna de riso”.

O segundo detalhe está relacionado não só com opções de tradução, mas com uma flutuação nos textos testemunhados pelos manuscritos: com efeito, na família γ lê-se que os abderitas declamavam a fala de Perseu *en mélei*, isto é, em cantos, cantando; já na família β o que se encontra é que o faziam *en mérei*, ou seja, alternadamente, correspondendo essa expressão à latina *per uices*. Não temos como saber a partir de qual edição do texto grego trabalharam os dois frades, nem se ambos tinham às mãos uma mesma edição, embora Fr. Jacintho, no prefácio, faça referência à de Jean Benedictus, considerada excelente pelos críticos (texto grego e tradução latina), e, em sua censura, o Conde de Ericeira declare conhecer, além da citada, também as de Jean Bourdelot e Sebastien Henricpetri.²⁴ Seja como for, parece que Fr. Jacintho e o Pe. Custódio respondem à primeira lição (*en melei*), ao escreverem, respectivamente, “referiam em verso a prática de Perseu” e “declamando entoadamente a fala de Perseu”, enquanto Fr. Manoel opta pela *lectio difficilior*, vertendo “faziam a vezes o papel de Perseu”.

Nos quadros seguintes (tabela 2 e 3) encontram-se trechos que representam, efetivamente, uma “cruz” para os tradutores. Luciano, neles, entra em detalhes que só fazem efeito na língua grega e no ambiente retórico em que se encontra. Eis o primeiro:

Tabela 2

Fr. Jacintho	Fr. Manoel	Pe. Custódio
[P. 36] Porque também he isso agora muita bondade, o cuidar ser isto dizer cousas semelhantes a Thucidides, se mudando hum pouco, diga alguém aquellas poucas cousas delle, quando tu mesmo o podias dizer: <i>Naõ por esta causa, por Jupiter, e por pouco deixey aquellas cousas.</i>	[p. 37] Depois he isto nos nossos tempos tambem muito ordinario, o cuidar que fica Thucidides, quem com pouco empacho lhe apanha o seu: <i>Micra cácein a</i> (que vem a ser: E aquellas pequenas cou- [p. 39] sas) <i>os dai autos anphaies</i> (isto he: Que tambem tu podes dizer) <i>oudi auton né Diá</i> (que significa: Não por esta causa, por Jupiter) e finalmente: <i>Caceina oligou dein parelipon</i> (que querem dizer: E por pouco que passey em claro aquellas cousas).	[p. 35] He tambem agora muito frequente o julgar que dizem cousas semelhantes ás de Thucydides, quando alguém usa das proprias palavras, de que elle usou, e principalmente daquellas de pouca entidade, como v.g.: <i>Como tu mesmo dirias: não pela mesma causa: na verdade: por pouco, que não deixei de fallar naquellas cousas.</i>

²⁴ Sobre essas edições, cf. nota 18.

Sem dúvida, Luciano visa a leitores que conheciam bem, provavelmente de cor, trechos e expressões de Tucídides, geralmente reproduzidos em antologias. Neste caso, Fr. Manoel opta pela solução mais difícil, ao reproduzir, transliteradas, o que seriam as palavras gregas.²⁵ Embora, portanto, segundo Fr. Jacintho, seu êmulo tivesse como opção traduzir a idéia e não ater-se às palavras, aqui as estratégias parecem invertidas, sendo ele que se prende com mais força ao texto grego, numa solução quase didática, em detrimento do estilo.

O segundo exemplo, quando Luciano critica o uso de formas jônicas mescladas a “expressões habituais e muitas delas como se fala numa esquina qualquer”, traz o inconveniente de que se tenha de citar os termos *ietriké*, *peíren*, *hokósa* e *noúsoi*, que o leitor antigo sabia do que se tratava, mas não o falante de uma outra língua. As soluções são as possíveis, como se vê na próxima tabela:

Tabela 3

Fr. Jacintho	Fr. Manoel	Pe. Custódio
[P. 40] E havendo começado a escrever no dialecto Jonico, não sey porque razaõ passou muy depressa para o idioma commum, dizendo: <i>Iatrei en, e Peiren, e Ocosa, e Nouçoi</i> , (em vez de dizer: <i>Iatricen, Peiran, Oposa, e Nocin</i>) e outras cousas muy commuas ao vulgo, e a mayor parte muy triviaes.	[p. 41] Depois tendo começado a escrever no dialecto Jonico, não sey que lhe deu na cabeça passar logo, logo à lingua commua. Dizendo quatro palavras Jônicas: <i>Iatrei en, peiren, o cósá, nousi</i> (significaõ arte Medica, experiencia, quaesquer cousas que, doenças) as demais foraõ do commum e pela mayor parte vulgares.	[p. 38] E além disto; porque começou a escrever no dialecto Jonico, passou logo para o commum, não sei com que pensamen- [p. 39] to ^a ; e o mais he, que com palavras, de que usa a plebe, e as mais dellas triviaes. <hr/> a. O texto continúa: Havendo dito Medicina, experiência, quantas cousas, e doenças <i>ιητρική, πείρην, όκόσα, νούσοι</i> , o que he no dialecto Jonico, e não <i>ιατρική, πείρα, όπόσα, ε νόσοι</i> , que he no dialecto commum, &c.

É Fr. Jacintho que agora translitera as palavras gregas, sem indicar seu significado, e põe, entre parênteses, os correspondentes áticos (*iatrikén*, *peíran*, *hopósa* e *nósos*, com alguma incorreção), enquanto Fr. Manoel usa dos parênteses para traduzi-las, sem indicar as formas áticas, devendo-se ressaltar o que cada opção tem de mais próprio, com relação ao processo tradutório, ou seja, o que cada um considera que são as informações que deve passar ao leitor: no primeiro caso, diferenças dialetais; no

²⁵ Cumpre observar que discordo do entendimento dos três, pois essas expressões, na verdade, é provável que ironicamente, formam uma nova frase de Luciano, que traduzo assim: “Por Zeus! por pouco deixava de lado mais uma coisa”, que o tal historiador chamava muitas das armas e máquinas de guerra como os romanos as chamam etc. (cf. Brandão, *op.cit*).



segundo, o sentido dos termos. É provável que a escolha de Fr. Manoel seja, neste caso, a melhor. Já a solução do Pe. Custódio foi mais radical: eliminar as quatro palavras incômodas do corpo do texto, acrescentando uma nota – por sinal erudita, em que se grafam os termos no próprio alfabeto grego.

Este é um aspecto importante, que aponta para as modificações que se vão introduzindo nas traduções dos textos antigos – um movimento que prenuncia o triunfo da filologia clássica do século XIX, com seu gosto por notas explicativas, as quais, segundo Norden, são uma invenção de nossos séculos carentes de estilo. Não que este recurso esteja de todo ausente no texto de Fr. Manoel, em que são pouquíssimas e brevíssimas, mas as décadas que o separam do último testemunham como o gosto pelas notas se impôs. O Pe. Custódio, de fato, demonstra especial gosto por elas, algumas extensíssimas. Ele não só faz comentários, como introduz os trechos de outros escritores a que Luciano alude. Tome-se como exemplo a referência à expressão homérica “desse fumo e espuma”, a propósito da qual escreve:

Para melhor intelligencia deste lugar he preciso advertir que Luciano se lembra aqui de huma passagem de Homero na *Odys.* Liv. XII. vers. 208, onde Ulisses, para fugir do Scylla, manda ao Piloto retirar a náó do fumo e das ondas que o Scylla levantava em redor de si: e ainda que esta falla, ou outro qualquer llugar de Homero, a que aqui se refere, seja algum tanto extenso, desculpe-me a traduzillos aquella paixão que este pai dos Poetas deve a todos nas suas obras, principalmente no mesmo original. Diz assim Ulisses:

Amados companheiros, até agora
Não fomos d'algum mal já inexpertos:
Nem he tamanho agora o que se offrece,
Como foi quando á força nos fechava
Na concava caverna o Grão Ciclope;
Mas com tudo dahi nos escapamos
Com prudente conselho, e meu esforço,
Do que ainda algum tempo bem contentes
Vos lembrareis talvez; mas eia, agora
Ouçamos todos este meu conselho:
Nos bancos estribados, com os remos
Os grossos mares ide combatendo,
Quando o Grão Jove ao menos conceda
Que desta morte horrivel escapemos.
A ti, pois, ó Piloto, assim diviso,
(E já que a cava náó no leme reges,
Sempre isto na lembrança assim conserva)
Por fóra deste fumo, e destas ondas
Arrea a náó, sondando vigilante
Sempre o cachopo, a fim de que não vamos

Alli surtir, no mal precipitados.²⁶

Note-se que são efetivamente belos decassílabos, os quais provam a destreza do Pe. Custódio. Em outro lugar, onde Luciano critica aqueles que, na história, utilizam termos poéticos, indagando, conforme a tradução do próprio padre, “em que lugar poremos, amado Fílo, aqueles que, na História, usam de termos poéticos, dizendo: ‘A máquina bramia propulsada, e a muralha ao cair fez grande estrondo?’” (p. 46), ele acrescenta a seguinte nota:

Como os gregos abundam de termos próprios para a Poesia, e a nossa língua não tem essa abundância, servindo-se quase sempre das mesmas palavras, quer no verso, quer na prosa, vali-me ao menos de traduzir estas passagens pela frase e metro poético, para fazer ver quanto, na nossa língua, seriam repreensíveis estas expressões na História, a qual de modo nenhum é suscetível do que é próprio dos poetas, como já se disse no parágrafo oitavo. (p. 46, nota)

Com efeito,

A máquina bramia propulsada
E a muralha ao cair fez grande estrondo

constituem dois perfeitos decassílabos, não deixando de ser bastante engenhosa a solução encontrada, embora não tão engenhosa que prescindisse de uma explicação (que D’Ablancourt provavelmente não se sentiria forçado a dar, na certeza da infidelidade própria daquelas que são belas). O mais relevante, todavia, é observar como se trata de uma nota que poderíamos classificar de “metatradutória”, ou seja, ela não se destina, como no exemplo anterior, a informar ao leitor algo necessário para a compreensão do texto, mas a chamar sua atenção para o próprio trabalho de tradução, valorizando a bem achada alternativa.

4. Leitura de contextos

Além das diferenças de estilo, que fazem, em geral, com que os textos de Fr. Manoel e do Pe. Custódio sejam mais extensos e usem mais de paráfrases,²⁷ desejo chamar a atenção apenas para um último aspecto bastante significativo, relacionado não com os compromissos lingüísticos, mas propriamente ideológicos de quem traduz.

²⁶ Cf. p. 8-9, nota.

²⁷ A tradução de Fr. Manoel é sempre um pouco mais extensa que a de Fr. Jacintho, tanto que, no final do livro, a partir da página 111, é impressa em corpo menor, para que ambas terminem nas páginas 112 e 113, respectivamente.



Um dos pontos altos do escrito de Luciano encontra-se na famosa explicitação de como ele espera que seja o historiador, cujo modelo é evidentemente Tucídides:

Tabela 4

Fr. Jacintho	Fr. Manoel	Pe. Custódio
Tal pois, quanto a mim, seja o historiador: intrépido, incorrupto, livre, amigo da liberdade no dizer e da verdade, nomeando (como diz o cômico) aos figos, figos, ao prato, prato; não governando-se por ódio nem por amor; não perdoando ou compadecendo-se; não envergonhando-se nem respeitando; seja juiz igual e benévolo para todos até o não dar a ninguém alguma coisa mais de decente. Nos livros seja peregrino, sem cidade, sem lei, sem rei; não considerando o que parecerá a este ou àquele, mas dizendo o que se fez.	Quanto a mim, o historiador há de ser de tal condição que nem tema, nem o dobrem dádivas, livre, amigo de dizer a verdade livremente, para, como diz o cômico, chamar aos figos, figos, e escudilha à escudilha; não há de condescender com o ódio, nem com a afeição, nem há de perdoar, nem compadecer-se, nem envergonhar-se, nem render-se a rogos; há de ser juiz com igualdade e benevolência para todos, de tal modo que não dê a ninguém mais do que é justo. Com os livros seja estrangeiro; não o domine o amor da Pátria; ninguém lhe dê leis, ninguém o mande; não cuide no que contentará a este ou àqueloutro, mas conte o sucedido.	Tal seja o meu historiador, sem medo, incapaz de ser corrompido, livre e amigo da verdade, e com desembaraço para dizê-la, chamando, como o cômico, ao figo, figo, ao batel, batel, sem dar lugar ao ódio ou à amizade; sem perdoar, ou seja por compaixão, receio ou vergonha; juiz inteiro e benévolo para todos, para que a ninguém dê mais do que é justo, sendo nos seus livros como um estrangeiro, não adido a cidade alguma, sujeito somente às suas próprias leis e reconhecendo por único soberano a verdade, sem considerar o que agradará a este ou àquele, mas narrando sinceramente os fatos.

O que desejo destacar é como cada qual verte a declaração luciânica de que o historiador deve ser “estrangeiro nos livros e sem cidade, autônomo, sem rei” (*xénos en toîs biblíois kai ápolis, autônomos, abasíleutos*), o que representa uma sorte de coroamento de tudo o que se indicou sobre a exigência de que se mantenha independente com relação aos interesses de várias ordens, mas sobretudo políticos, que cercam a história – *Como se deve escrever a história* não deixando de ser, no meu modo de entender, um panfleto (ainda que apenas “teórico” e retórico) contra o Império (no caso de Luciano: o romano). Ora, nesse sentido, importa observar como esse pensamento radical, que supõe um historiador que trate a história como estrangeiro e, portanto, não tenha pátria, seja autônomo e, principalmente, não se submeta a nenhum rei, se verte no contexto do Império (agora, o português).

Se Fr. Jacintho ateu-se simplesmente ao texto, Fr. Manoel, de forma mais livre, não se pode dizer que traiu seu sentido, embora o mitigue ao traduzir *ápolis* (sem cidade) por “não o domine o amor da Pátria” – o que implica que deve ter sim este amor e só não se deve deixar dominar por ele ao escrever – e *abasíleutos* (sem rei) por “ninguém o mande” – o que evidentemente elude a figura do imperador para o qual, de

acordo com o que afirmara Luciano antes, os que o bajulam escrevem então as histórias das guerras dos romanos contra os partos.

A leitura mais marcada, contudo, é a do Pe. Custódio, cuja dedicatória ao Marquês de Pombal já salientei o quanto revela: *abasíleutos* torna-se, então, “reconhecendo por único soberano a verdade”, ou seja, a referência a que o historiador não deve submeter-se a rei algum desaparece por completo, sendo interpretada como submissão à “verdade”, palavra que não se lê neste ponto do texto grego e pensamento que não deixa de ser mero lugar comum. Não resta dúvida de que, da perspectiva de Luciano, ser verdadeiro é um requisito do historiador (afirmou-se antes que ele deve ser “amigo da verdade”), o que, contudo, não se realizará se estiver sujeito a algum rei. Todavia, o forte e impactante em sua declaração está no uso de um termo composto com prefixo de negação (*a-basíleutos*) e no fato de que o mesmo não seja determinado por nenhuma outra palavra: o historiador deve ser, pura e simplesmente, sem-rei. Deduz-se que, para o tradutor português – ou para seu destinatário principal, o Marquês – se tratasse de uma afirmação muito forte, na situação de contar-se com um monarca “iluminado”, logo, que também reconheceria “por único soberano a verdade”? Noutros termos: passar da negação para a afirmação não deixa de implicar que o problema não está em ter soberano, mas em saber escolher a qual soberano render-se – isso sim uma traição ao pensamento panfletário de Luciano.²⁸

Um último trecho significativo reforça essa constatação, o que se vê na tabela seguinte:

Tabela 5

Fr. Jacintho	Fr. Manoel	Pe. Custódio
Por tanto, importa escrever deste modo a Historia, com verdade, mais para a esperança futura, do que com adulaçãõ, para o agrado dos que agora louvaõ. Esta te seja a regra, e prumo da Historia justa. E se alguns se examinassem por ella, faraõ bem; e escrevemos com utilidade. Mas senaõ, voltey a pipa no Cranio.	Convém logo q assim se escreva a Historia, antes cõ verdade, esperado pelo futuro, do q com lisonja, e por dar gosto aos q agora daõ os louvores. Esta seja para ti a regoa, e o prumo da Historia justa. E se alguns se governarem por elle, bom vay o negocio: escrevemos com fruto. Quando naõ, a talha foy voltada no Cranio.	63. Deste modo se deve escrever a Historia, mais com a verdade para a futura esperança, do que com a lisonja para alcançar o obsequio dos que agora a louvarem. Esta seja a regra, este o nivel da Historia justa, e verdadeira: se por este se dirigirem alguns, ficará tudo bom, e aproveitar-se-ha o nosso trabalho, quando não estivemos volteando a dorna pelo

²⁸ Apenas como curiosidade, verifique-se como D’ Ablancourt verteu a mesma passagem, de acordo com seus preceitos relativos à tradução: *Je veus donc que mon Historien aime à dire la verite, & n’ait point sujet de la taire: Qu’il ne donne rien à la crainte, ni à l’esperance, à l’amitié, ni à la haine; ne soit d’aucun pays, ni d’aucun party; & apelle les choses par leur nom, sans se soucier ni d’offenser ni de plaire.* Note-se como *abasíleutos* também desaparece, substituído por “sem partido”, bem como o belo *xénos en toís biblíois*, “estrangeiro nos livros”.



Trata-se do fecho de *Como se deve escrever a história*, que constitui um resumo muito bem elaborado – conscientemente elaborado – de seu conteúdo: é preciso que a história seja escrita “com a verdade” (*syn tēi aletheíai*, um dativo instrumental) e não “com bajulação” (*syn kolakeíai*), para que seja uma “história justa” (*historía dikaía*). Ou seja, não se trata de postular uma história verdadeira, mas justa, que usa sim da verdade como instrumento, mas visa à justeza (e justiça) com que se escreve.²⁹ De fato, é nisso que Luciano insiste todo o tempo, tanto quando apresenta os exemplos negativos de como ela não se deve escrever, quanto ao apresentar, na segunda parte da obra, os preceitos positivos.

Considerando esse contexto, Frei Jacintho e Frei Manoel verteram *historía dikaía* por “história justa”. O Padre Custódio, contudo, parece que teve problemas em entender o significado dessa expressão, acrescentando, após a mesma, um “e verdadeira” que não se encontra no texto grego. É como se ele não pudesse admitir que a virtude principal da história pudesse estar em ser apenas justa, insistindo que seu valor estaria em ser sempre verdadeira – em resumo: ele parece discordar de Luciano. Sua postura tem assim como parâmetro uma oposição banal verdade *versus* falsidade, quando parece que o que está em causa, para Luciano, é a contraposição, mais produtiva, entre justiça e adulação.³⁰ No período das luzes é provável que não se pudesse admitir que a justiça prevalecesse sobre a verdade – e é por isso que o Pe. Custódio não tem pejo de corrigir Luciano.

Como, finalmente, não tem pejo em observar, em nota a passagem na qual Luciano vituperava um historiador que se metera a escrever o relato das ações futuras e grandiosas dos romanos “na Índia e toda a navegação do mar exterior”, o seguinte:

Este historiador, na verdade ridículo, por compor uma história de feitos não sucedidos e talvez naquele tempo só imaginados por ele, veio a ser mais verdadeiro profeta do que pareceu a Luciano; porque quanto profetizava a respeito dessa navegação, veio bem depois, pelo

²⁹ Compare-se, mais uma vez, com a tradução de D’Ablancourt: *Voilà la règle qu’on doit suivre pour bien écrire l’Histoire: si on le fait, je n’auray pas perdu mon tems, sinon, j’auray roulé en vain mon tonneau*. Em nota, observa-se: *Il fait allusion à ce qu’il a dit de Diogene*. Considerando a repetição uma falha de estilo, não só a justiça, como a adulação e a verdade desapareceram. Também a interpretação de que o tonel foi rolando em vão parece não expressar exatamente o que Luciano declara, já que “rolar o tonel”, como faz o cínico, nunca será em vão, mas constitui, no contexto para o qual o texto se dirige, a única atividade possível, que produz, sim, certos efeitos.

³⁰ Tratei desse aspecto, que considero o mais básico para a compreensão de *Como se deve escrever a história*, em Brandão, J. L. A “pura liberdade” do poeta e o historiador. *Ágora: Estudos clássicos em debate*. Aveiro, n. 9, p. 9-40, 2007.

ano de 1497, a servir de glória ao nosso grande Vasco da Gama e ser assunto dos nossos célebres historiadores.³¹

Com essa observação – que, além do mais, ilustra mais uma das mil e uma utilidades das notas – é provável que tenhamos encontrado a resposta para a pergunta “por que se traduz” Luciano no século XVIII português e “como se traduz”. Vale lembrar que a própria história, como se sabe, não só se escreve na medida de cada época e lugar, como também, nessa mesma medida, cada época e lugar diz como ela se deve escrever. A tal ponto que Luciano pode travestir-se em profeta das glórias lusitanas, o que faz com que se o traduza e que ele se mostre, então, traduzível.

Referências Bibliográficas

BRANDÃO, J. L. A “pura liberdade” do poeta e o historiador. *Ágora: estudos clássicos em debate*. Aveiro, n. 9, p. 9-40, 2007.

CANFORA, L. *Teorie e tecnica della storiografia classica*. Roma: Laterza, 1974.

CUNHA, Celso. *A questão da norma culta brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985, p. 80.

FINLEY, Moses I. *Uso e abuso da história*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FUENTES-GONZÁLEZ, Pedro Pablo. Lucien de Samosate. In: GOULET, Richard (org.). *Dictionnaire des philosophes antiques*. Paris: CNRS Éditions, 2005. Vol. 4, p. 131-160.

HARTOG, François (org.). *A história de Homero a Santo Agostinho*. Prefácios de historiadores e textos sobre a história reunidos e comentados por François Hartog, traduzidos para o português por Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCIAN. How to write History. In: *Lucian with an English translation*. Ed. by K. Kilburn. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press/ Heinemann, 1959. Vol VI, p. 1-73.

³¹ Cf. p. 70, nota.



_____. *Arte historica de Luciano Samosateno*. Traduzida do grego em duas versões portuguesas pelos Revs. Padres Fr. Jacintho de São Miguel, cronista da congregação de S. Jeronymo, e Fr. Manoel de Santo Antonio; monge da mesma congregação em Portugal. Dadas à luz pelo Padre Joseph Henriques de Figueiredo, presbytero do habito de S. Pedro e capellão da Rainha Nossa Senhora. Lisboa Occidental: Officina da Musica, 1733.

_____. *Sobre o modo de escrever a História*. Tradução de Custódio José de Oliveira. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1771.

_____. *Sobre o modo de escrever a História*. Tradução de Custódio José de Oliveira. Segunda edição novamente corrigida e adicionada em suas notas. Lisboa: Régia Oficina Tipográfica, 1804.

_____. Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν. In: *Luciani opera*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. D. Macleod. Oxford: Clarendon, 1980, p. 287-319.

_____. Πῶς δεῖ ἱστορίαν συγγράφειν. In: *Luciani Samosatensis opera*. Ex recognitione Caroli Iacobitz. Leipzig: Teubner, 1887. Vol. II, p. 1-30.

_____. Quomodo historia conscribenda sit. In: *Luciani Samosatensis opera quae quidem extant*. Cum Gilberti Gognati et Ioannes Sambuci annotationibus; narratione item Vita & Scriptis Authoris Iacobi Zvingeri. Bâle: Sebastianus Henricpetri, 1563. Vol. II, p. 361-431.

_____. Quomodo historia conscribenda sit. In: *Lucianus recognovit Iulius Sommerbrodt*. Berlin: Weidmann, 1893. Vol. secundí pars prior.

_____. Quomodo historia conscribenda sit. In: *Lucianus Samosatensis*. Franciscus Fritzchius recensuit. Rostock: 1860-1882.

_____. *Lucien de la traduction de N. Perrot, Sr. D'Ablancourt*. Nouvelle edition, reveüe et corrigée. Amsterdam: Chez Pierre Mortier, [1709]. Vol. 2.

_____. *Oeuvres*. Texte établi et traduit par Jacques Bompaire. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

_____. *Wie man Geschichte schreiben soll*. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von H. Homeyer. München: W. Fink, 1965.

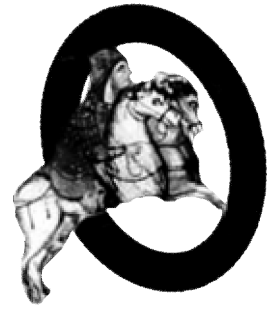
MORAIS, Carlos. *A gramática de grego de João Jacinto de Magalhães no contexto da reforma pombalina: A primeira gramática de grego em língua portuguesa*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2000.

NORDEN, Eduard. *La prosa artística griega de los orígenes a la edad augustea*. Traducción de Omar Álvarez y Cecilia Tercero. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.

SCHWARTZ, J. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles: Latomus, 1965.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Do gênio da língua ao tradutor como gênio. In: MARQUES, Luiz. *A constituição da tradução clássica*. São Paulo: Hedra, 2004, p. 258-259.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



A morte de Laocoonte e o Gigante Adamastor: a écfrase em Virgílio e Camões

Bianca Fanelli Morganti
Doutoranda DTL/ IEL-UNICAMP
e-mail: biancamorganti@yahoo.com.br

ABSTRACT

Ekphrasis or *evidentia* is an important picture of affection which plays a significant role in poetry. This vivid and detailed description of an object or action makes what is being described emerge in order to provoke readers' emotions, moving their passion through poetical representation. The article presents some of the linguistic resources used to build this affective picture in two different episodes of two epic poems: *Aeneid* by Virgil and *Os Lusíadas* by Camões.

KEYWORDS: rhetoric; *ekphrasis*; epic poetry; *Aeneid*; *Os Lusíadas*.

A morte de Laocoonte e o Gigante Adamastor: a éfrase em Virgílio e Camões

Bianca Fanelli Morganti
Doutoranda DTL/ IEL-UNICAMP
e-mail: biancamorganti@yahoo.com.br

ABSTRACT

Ekphrasis or *euidentia* is an important picture of affection which plays a significant role in poetry. This vivid and detailed description of an object or action makes what is being described emerge in order to provoke readers' emotions, moving their passion through poetical representation. The article presents some of the linguistic resources used to build this affective picture in two different episodes of two epic poems: *Aeneid* by Virgil and *Os Lusíadas* by Camões.

KEYWORDS: rhetoric; *ekphrasis*; epic poetry; *Aeneid*; *Os Lusíadas*.

É vasto o campo semântico abarcado pelo termo *ékphrasis*. Atualmente encontramos este vocábulo referindo-se, mais freqüentemente, à descrição literária de um trabalho de arte. A épica está repleta deste tipo de éfrase, basta que nos lembremos da descrição do escudo de Aquiles feita por Homero na *Ilíada*, ou do templo de Cartago na *Eneida*, ou ainda da exposição das bandeiras feita por Paulo da Gama n' *Os Lusíadas*, para citar apenas alguns poucos exemplos.

No entanto, a extensa área de referência do termo envolvia, na *consuetudo* poética e retórica, um sentido mais amplo: tratava-se de uma descrição verbal viva e detalhada de uma pessoa, lugar, acontecimento ou objeto que, produzindo um forte efeito visual e sonoro, causasse um conseqüente impacto emocional nos ouvintes daquele discurso. A éfrase é, então, uma figura destinada à produção de afetos, o que equivale, como se sabe, não à expressão natural de um afeto real, mas à manifestação ficcional de um afeto por meio de recursos técnicos.

O substantivo grego *ἐκφρασις*, derivado do verbo *ἐκφράζω* (originalmente, explicar tudo longamente, expor em detalhe; e por extensão de sentido, descrever), foi traduzido pelo termo latino *descriptio*. O emprego da *ἐκφρασις* ou *descriptio* tem como objetivo primeiro a produção, por meios discursivos, daquilo que Aristóteles chamou *ἐνάργεια* (a clareza, a visão clara e distinta).¹ Para traduzir o substantivo grego

¹ Cf. Aristotle. *Ars rhetorica*. Recognouit breuique adnotatione critica instruxit W. D Ross. Oxford: University Press, 1959, III 1410b.

ἐνάργεια, Cícero empregou o vocábulo latino *euidentia*.² A partir disso, pode-se definir, num sentido mais amplo, ἔκφρασις ou *descriptio* como um procedimento verbal que, transformando o ouvinte ou leitor em espectador ou testemunho ocular, submete-o à visão detalhada de um objeto, pessoa, lugar ou acontecimento, a partir da decomposição e descrição das suas particularidades sensíveis, reais ou inventadas pela fantasia.

Quintiliano, no livro IX das suas *Instituições Oratórias*, assim define a *descriptio*, subordinando-a à *euidentia*: *Illa vero, ut ait Cicero, sub oculos subiectio tum fieri solet, cum res non gesta indicatur, sed ut sit gesta ostenditur, nec uniuersa sed per partes. Quem locum proximo libro subieciimus euidentiae, et Celsus hoc nomen isti figurae dedit.*³

Mais tarde, Hermógenes, autor que exerceu grande influência nos séculos imediatamente posteriores ao seu, assim como nos séculos XVI e XVII, define a écfrase nos seguintes termos:

ἔκφρασις ἔστι λόγος περιηγηματικός, ὡς φασι, ἐνάργης,
καὶ ὑπ'ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.⁴

E ainda o gramático latino Prisciano: *Descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat.*⁵

Nota-se, portanto, a existência de uma relação intrínseca entre a descrição (ἔκφρασις/ *descriptio*) e a vivacidade e clareza do que é descrito (ἐνάργεια/ *euidentia*). É esta vivacidade do discurso que gera a impressão de que o fato está acontecendo diante dos olhos do leitor, e o coloca, portanto, numa situação de testemunho ocular do que é narrado. Para criar esta atmosfera, o poeta dispõe de

² Cf. Cicero. *De partitione oratoria*. With an English translation by H. Rackham. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1977, XX; ainda, Ernout, A.; Meillet, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1967.

³ Cf. Quintilien. *Institution oratoire*. Texte revu et traduit, avec introduction et notes, par Henri Bornecque. Paris: Garnier, s.d., IX 2, 40: “De fato, aquela figura, como afirma Cícero, costuma efetivar-se quando a coisa é lançada sob os nossos olhos, não quando nos indica o fato simplesmente, mas de tal modo que o exponha diante dos nossos olhos; não de forma geral, mas em detalhes. Esta figura, no último livro, subordinamos à *euidentia*, e este foi o nome que lhe deu Celso” (minha tradução).

⁴ Cf. Lausberg, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975. Tomo II, p. 225 (citando *Progymnasmata* 10, de Hermógenes, em minha tradução: “Écfrase é o discurso descritivo, como se diz, claro e manifesto, e que expõe ante os olhos o que se quer mostrar”).

⁵ Cf. Lausberg, *op. cit.*, p. 225 (citando *Praeexercitationes* 10, de Prisciano, em minha tradução: “A descrição é um discurso que reúne e torna presente aos olhos aquilo que demonstra”).

diversos meios técnicos colocados à sua disposição pela linguagem, e utiliza-os conforme as circunstâncias.

A produção da clareza e da vivacidade discursiva, isto é, da *evidentia*, exerce sobre o espectador um efeito de realidade que move os seus afetos, influenciando, portanto, os seus julgamentos. Na perspectiva retórica aristotélica, as paixões são valiosos instrumentos de que dispõe o orador para a obtenção da persuasão; para isso, é absolutamente necessário que ele seja capaz de distinguir a disposição em que se encontra o “afetado” pela paixão, contra o que ou quem habitualmente se “afeta” e por quais motivos. Com essas coordenadas, o orador é capaz de criar e controlar toda uma situação discursiva capaz de mover os afetos do seu auditório no sentido que convém aos fins pretendidos.

As duas écfrases escolhidas para este artigo têm em comum a produção de um mesmo afeto, o temor. O primeiro episódio é freqüentemente referido como “A Morte de Laocoonte”, e encontra-se no livro II da *Eneida* de Virgílio, obra modelar de todo o costume épico. O segundo é um dos episódios mais conhecidos e comentados pela fortuna crítica camoniana, e tem lugar no canto V d’*Os Lusíadas* de Luís de Camões: trata-se da aparição do Gigante Adamastor.

Sobre o temor, diz Aristóteles no livro II da *Retórica*:

Seja então o temor certo desgosto ou preocupação resultantes da suposição de um mal iminente, ou danoso ou penoso, pois não se temem todos os males, por exemplo, o de que alguém se torne injusto ou de espírito obtuso, mas sim aqueles males que podem provocar grandes desgostos ou danos; e isso quando não se mostram distantes, mas próximos e iminentes.⁶

Sendo assim, para a construção de descrições capazes de manifestar no público, por intermédio da ficção, esse afeto, é necessário que os poetas saibam o que é temível. Conforme foi visto há pouco, são temíveis as coisas dotadas de capacidade de arruinar ou causar danos; também os indícios destas coisas são temíveis, pois indicam a proximidade do perigo, e o que está próximo e iminente causa temor. Ainda para a produção deste afeto, é preciso que o poeta conheça a disposição daqueles que temem; e sendo o temor acompanhado da expectativa de ocorrência de um mal aniquilador, apenas aqueles que crêem na possibilidade de que possam sofrer algo sentem medo.

Mas, por outro lado, são tomados por este afeto apenas aqueles que, a despeito do perigo, têm alguma esperança de salvação, porque o temor os torna aptos a deliberar e, certamente, não se delibera sobre questões sem esperança. A partir disso, preceitua-se que quando for adequado que os ouvintes sintam temor, é preciso que o poeta os coloque nessa disposição, mostrando-lhes que são passíveis de sofrer algum mal, pois outros mais fortes ou mais virtuosos do que eles sofreram; e devem mostrar-lhes também que pessoas semelhantes a eles sofrem ou sofreram essas provações por parte de quem não imaginavam, e em circunstâncias inesperadas. Tendo isso em vista, passemos à análise da prática poética de Virgílio e Camões.

A éfrase virgiliana está inserida na narrativa sobre a queda de Tróia que Enéias faz à rainha Dido de Cartago, e desempenha, nessa narrativa, um papel nuclear na medida em que a morte do sacerdote acaba por determinar a destruição de Tróia. A guerra parecia ter chegado ao fim, as naus gregas pareciam ter tomado o rumo de casa quando os troianos encontram um enorme cavalo de madeira abandonado na praia. Ao redor do artefato, deliberam sobre o melhor a fazer-se; de um lado da disputa está Timetes, cujo nome foi formado a partir do substantivo grego θυμός (“coração”, “princípio da vontade, dos sentimentos e paixões”), defendendo que se leve a máquina para dentro das muralhas troianas. A ele se opõe Cápis, cujo nome deriva do substantivo latino *caput* (“cabeça”, “razão”) e que argumenta em favor da destruição do cavalo. Laocoonte, o sacerdote, vê todo o alvoroço do alto palácio: vale notar que ver de um ponto geograficamente mais alto é uma tópica de longa fortuna, que, freqüentemente, indica uma visão privilegiada. O sacerdote desce apressadamente e faz um discurso contra a enganosa máquina arquitetada pelo doloso Ulisses e construída por Epeu, e arremessa a sua lança contra o ventre do cavalo que escondia os melhores guerreiros gregos.

Como diz Enéias, se os Fados fossem favoráveis e os juízos não estivessem obstruídos, a reação de Laocoonte teria sido suficiente para convencer os troianos do perigo iminente e o palácio de Príamo ter-se-ia conservado; no entanto, os Fados lhe eram contrários. Em meio a tal confusão, pastores troianos trazem cativo um jovem desconhecido, o grego Sínon, que dá seqüência aos planos traiçoeiros dos aqueus⁷.

⁶ Cf. Aristóteles. *Retórica das paixões*. Introdução, notas e tradução de Ísis Borges da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003, II 1382 a 20.

⁷ O nome grego Σίνων (“Sínon”) tem a mesma raiz do verbo σίνω, cujo sentido originário é “prejudicar”, “causar dano”, “domar”; e por extensão de sentido, “estragar”, “destruir”, “causar mal ao inimigo”,

Interrogado por Príamo, rei troiano, o jovem fingiu ter fugido dos gregos após desavenças com Ulisses, e contou que aquele enorme cavalo era um presente da armada grega à deusa Palas, construída na dimensão de um monte para que não pudesse ser levada para dentro das portas de Tróia, pois se isso ocorresse, a deusa passaria a favorecer o povo troiano. Se, diante desta argumentação, os troianos já estavam inclinados a acolher o cavalo, o fato que se segue acaba por persuadi-los definitivamente.

Enquanto Laocoonte sacrificava um touro no altar sagrado, duas enormes serpentes avançam rapidamente pelo mar, vindas da ilha de Tênedos em direção à praia de Tróia; chegando ao litoral, atacam os dois filhos de Laocoonte e, em seguida, investem contra o próprio sacerdote que corria em socorro da prole. A cena de dilaceramento e morte é descrita em detalhes vívidos, e faz-nos, de fato, vislumbrar o enorme horror sentido por todos aqueles que testemunharam o espetáculo. A morte de Laocoonte foi interpretada pelos troianos, naquele momento, como um castigo divino pela ofensa que o sacerdote cometera contra o presente destinado a Palas. Os troianos decidem, então, derrubar as muralhas intransponíveis em dez anos de guerra e conduzir o cavalo para dentro dos limites da cidade. Está determinado, então, o fim de Tróia.

A visão das serpentes e do ataque ao sacerdote e aos seus filhos é descrita como um acontecimento súbito, inesperado. O adjetivo empregado para qualificar o espanto que envolveu os espectadores daquela cena é *improvidus* (v. 200) – “que não previu”, “que não estava preparado”, “que fora surpreendido”. Para reforçar essa idéia de imprevisto, Virgílio lança mão do advérbio *ecce* (v. 203), que neste passo equivale a “mas eis que, de repente” e, como assinala o canônico comentador Sérvio, mostra que o acontecimento se deu subitamente, o que amplifica a sensação de medo causada pela écfrase. Em seguida, o poeta emprega o adjetivo *tranquilla* (v. 203) para qualificar as águas do mar, criando assim um contraste entre a cena imediatamente anterior à chegada das serpentes e a cena que descreve o súbito aparecimento dos monstros marinhos. A descrição destes momentos de calma imediatamente anteriores ao horror contribuem para a criação de uma atmosfera de suspense e tensão.

Desde o início deste livro II, o poeta dá-nos indícios de um perigo iminente, e do efeito de temor que pretende provocar em seu auditório. Por diversas vezes, ao longo

“devastar um território”, “pilhar”, “ferir”, “fazer perecer”. A personagem, com seu discurso, dobra os troianos, inclina-os a aceitar a sua funesta argumentação e contribui para que o cavalo cheio de guerreiros

dos versos, encontramos o verbo latino *horreo*, “horrorizar-se” e seus derivados, assim como verbos, substantivos e adjetivos pertencentes ao mesmo campo semântico. Mas o efeito de terror pretendido pela cena é declarado manifestamente no começo do episódio, quando Enéias interrompe rapidamente a narrativa, há pouco iniciada, para introduzir o seguinte comentário: *horresco referens*, freqüentemente traduzido por “horrorizo-me só em referir”.

De acordo com o *Dicionário etimológico da língua latina* de Ernout e Meillet, o primeiro sentido de *horreo* é “ter os pêlos do corpo eriçados”, “arrepia-se”; por extensão de sentido, “ser medonho”, e ainda, “ter horror, temer”. Portanto, como ressaltam os autores da *Enciclopédia virgiliana* no verbete dedicado a esse verbo, são dois os desenvolvimentos semânticos diretos possíveis a partir do sentido original: (1) alguma coisa tem o aspecto áspero, ou tem os pêlos eriçados, hirtos e por isso causa medo; (2) alguma coisa tem os pêlos eriçados porque sente medo. Esses dois valores são freqüentemente intercambiáveis na produção letrada latina. A partir disso, podemos interpretar este excurso de Enéias de duas maneiras complementares: (1) Enéias tem os pêlos do corpo hirtos apenas ao referir tal história, o que indica que causará pânico naqueles que o assistem; (2) Enéias tem os pêlos do corpo eriçados porque sente medo só em referir tal acontecimento. O herói, então, com o seu discurso, sente e também produz nos seus ouvintes o efeito causado pelo terror.

Assim, com a introdução desta oração, cuja ação principal é designada pelo verbo *horreo*, o poeta pretende referir a possibilidade de produção de uma sensação física dotada de repercussão afetiva. O poeta torna manifesto, então, o efeito que Enéias causaria na rainha Dido e nos demais ouvintes ao descrever a morte de Laocoonte, sobretudo com o emprego de recursos técnicos que confeririam a sensação não apenas de uma simples referência, mas da própria visão e experiência do acontecimento a que os ouvintes seriam submetidos por meio da clareza e vivacidade desta descrição, e que os coloca na posição de espectadores do que se vai narrar.

Virgílio inicia o verso que abre a éfrase com o advérbio *hic* (v. 199), que tem aqui um matiz temporal, indica simultaneidade do que se passará a contar, sendo freqüentemente traduzido por “agora”, “nisto”. Com a introdução desse advérbio, o poeta dá um primeiro indício de “presentificação” da cena, como se ela estivesse, de fato, acontecendo naquele momento, diante dos olhos de Dido, que ouve a narrativa, e

seja levado para dentro das muralhas, o que acarretará a destruição da cidade de Tróia.

também diante dos nossos olhos, leitores do poema. Mais adiante, há, por várias vezes, o emprego de um outro advérbio, *iam*, equivalente ao nosso “já”, “agora” e desempenhando tanto a função de tornar presente o acontecimento narrado, quanto de assinalar o veloz movimento das serpentes cortando o mar e “já alcançando a praia” (v. 209), e já atacando o sacerdote e seus filhos. Este mesmo efeito é obtido pelo recorrente uso dos verbos no presente do indicativo. Ao longo de todo o episódio, as ações são narradas como se estivessem acontecendo no momento mesmo da narração. Para reforçar esse efeito, Virgílio faz uso da justaposição de sintagmas paratáticos.

Também a descrição física detalhada daqueles monstros faz com que o ouvinte ou o leitor tenham diante dos olhos a imagem concreta das aterrorizantes cobras do mar. Virgílio descreve-as como “serpentes de enormes anéis”, *angues immensis orbibus* (v. 204), que avançam em turbilhão. Sobre a cabeça trazem “crinas vermelhas como sangue” (*iubaeque sanguineae*; v. 206-207); o adjetivo empregado para descrever as crinas é *sanguineus*, que significa “sanguinolento”, isto é, “cor de sangue”, mas também “feito de sangue”, “ensangüentado”, “sangrento”, e, ainda, “que derrama sangue”, “sanguinário”, “cruel”. Este mesmo vocábulo é empregado na descrição dos olhos das serpentes, cuja tradução literal seria: “ardentes olhos tintos de sangue e fogo” (*ardentisque oculos suffecti sanguine et igni* - v. 210).⁸ Tanto o sangue quanto o fogo são elementos comumente relacionados a uma atmosfera de terror, pela força visual de que são dotados. Aos olhos ardentes, tintos de fogo e sangue, o poeta contrapõe o calafrio que a cena produz naqueles que a testemunham. O verbo *horreo*, empregado para designar o efeito desta descrição é, como se sabe, usado entre os poetas latinos, por extensão colateral de sentido, no lugar de *algeo*, literalmente “sentir frio”, “ter calafrios”.

À aplicação destes recursos, acrescenta-se ainda a descrição da vibração da língua das cobras, cuja construção verbal que a refere, quando pronunciada, obriga o leitor a reproduzir com a língua um movimento semelhante, exigido pela repetição de uma consoante líquida, o “l”:

⁸ Odorico Mendes vertera o sintagma da seguinte maneira: “...E, em sangue e fogo tintos/ fulmíneos olhos...” - cf. *Eneida Brasileira*. 1854, v. 214-215 (edição disponível *on-line* em <<http://www.unicamp.br/iel/projetos/OdoricoMendes>>).



sibiLa Lambabant Linguis vibrantibus ora⁹

Virgílio emprega também outros recursos fonéticos, como a aliteração, para assegurar a vivacidade da cena. Um exemplo claro deste recurso é a repetição da consoante “s” produzida no verso que descreve o violento avanço das serpentes pelo mar, em enormes turbilhões. O som resultante desta assonância remete à espuma do mar gerada pelo brusco movimento imposto às águas pelo deslizar das cobras:

fit SonituS Spumante Salo¹⁰

À visão dos monstros marinhos, dominada pela cor de sangue das crinas e dos olhos, mais uma vez o poeta contrasta o efeito causado por tal visão nos espectadores presentes: estão todos pálidos, sem cor, o adjetivo latino empregado é *exsanguis*, cujo primeiro sentido é “que não tem sangue”, e por extensão, “que empalideceu”, “que perdeu a cor”. Tais contraposições, como já foi dito, concorrem para o impacto visual produzido pela éfrase.

A terrível cena do ataque a Laocoonte e aos seus filhos dá seqüência à descrição da chegada das serpentes. Os monstros avançam primeiro contra os corpos das crianças, e lhes desferem dilacerantes mordidas. Em seguida, atacam o pai. De acordo com a precisa descrição, as cobras se enrolam por duas vezes no seu tronco, e com mais duas voltas envolvem o seu pescoço; as cabeças investem contra ele, mordendo-o e dilacerando-o. Em vão, Laocoonte tenta, com as mãos, desfazer os nós que lhe prendem. Como é possível notar, a pintura é, mais uma vez, forte e minuciosa; cada parte cuidadosamente detalhada, visando, a todo momento, a produção do efeito de terror.

Também o episódio camoniano mostra-se abundante no emprego dos recursos técnicos descritivos, aplicados com grande engenho pelo poeta com vistas à criação de um mesmo cenário de terror. Os gigantes constituem uma tópica épica estabelecida, inaugurada pelo ciclope Polifemo na *Odisséia* de Homero. O Adamastor está inserido nesta *consuetudo* da maldição épica feita aos navegantes pelo vencido, e que teve início

⁹ Cf. Virgílio. *Eneide*. A cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali. Milano: Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, s.d., v. 211 (em trad. de Manuel Odorico Mendes, *op. cit.*, 1854, v. 215-216: “...Com vibradas línguas/ vinham lambendo as sibilantes bocas”).

¹⁰ Cf. Virgílio, *op. cit.*, s.d., v. 209. Literalmente: “Fez-se um estrondo no salso mar espumante” (minha tradução). O poeta Odorico Mendes assim traduzira este verso: “Soa espumoso o páramo salgado” (*op. cit.*, 1854, v. 213).

com a imprecação de Polifemo contra Odisseu.¹¹ O gigante camoniano é construído como uma figura ameaçadora, que anuncia aos portugueses as punições que o futuro lhes reserva, em paga da ousadia e atrevimento cometidos no descobrimento de uma nova rota marítima para a Índia. A introdução desta tópica n' *Os Lusíadas* já indica, antes mesmo da sua descrição detalhada, a atmosfera terrível que se pretende compor também nesta écfrase.

O episódio da aparição do gigante Adamastor à armada portuguesa está igualmente inserido numa narrativa mais ampla que o herói Vasco da Gama é instado a fazer ao rei de Melinde. As naus vinham cortando os mares do sul da África, os ventos sopravam prosperamente quando, numa noite, estando os marinheiros descuidados, subitamente aparece “uma nuvem que os ares escurece”, e envolto nela, surge a enorme figura de um gigante. É o prelúdio da tempestade enfrentada na passagem do Cabo da Boa Esperança, trabalhada metaforicamente na prosopopéia do gigante.

O adjetivo “descuidado”, empregado por Camões para qualificar o estado dos marinheiros no momento da aparição do gigante, tem valor semântico equivalente ao adjetivo latino *improvidus* aplicado por Virgílio para descrever a surpresa com que os troianos assistiram ao ataque das serpentes. Como já fora mencionado acerca da descrição virgiliana, também aqui o poeta assinala o modo súbito e inesperado com que se dá o surgimento do gigante, de modo a reforçar a sensação de medo que será produzida por esta cena. Apenas três versos adiante, o poeta torna isto manifesto, quando põe na boca do Gama os seguintes versos para qualificar a negra nuvem:

Tão temerosa vinha e carregada,
que pôs nos corações um grande medo;¹²

Na estância posterior, Vasco da Gama dá início ao detalhamento do conjunto do seu objeto, trata-se de uma figura vigorosa e *robusta*, de *disforme e grandíssima estatura*. Os adjetivos colhidos para descrever a compleição física de Adamastor reforçam o aspecto pavoroso do gigante, desprovido de um corpo bem proporcionado, e dotado de uma aspereza, que a exemplo dos pêlos hirtos de Enéias, causam grande horror. Traz o rosto irado e a barba comprida, hirta e suja. Os olhos fundos e a postura

¹¹ Quint, David. The epic curse and Camões' Adamastor. In: _____. *Epic and empire*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993. Pte. II, cap. 3.

¹² Cf. de Camões, Luís. *Os Lusíadas*. Comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias. Rio de Janeiro: MEC, 1972 (canto V, estância 38, v. 1-2).

“medonha e má”, a boca “negra” e os dentes “amarelos”. Tinha a cor baça da terra. Este amplo conjunto de adjetivos acaba por pintar com cores escuras as horripilantes formas do gigante; assim como o fogo e o sangue, o negrume e a escuridão estão freqüentemente relacionados a uma atmosfera terrível. A descrição física do monstro é concluída na estância seguinte, com a ênfase do Gama na grandeza desmedida de seus membros, e na dissonância da sua rude voz:

C’um tom de voz nos fala *horrendo e grosso*,
que pareceu sair do mar profundo.¹³

A enumeração das particularidades do gigante é feita ao longo de dezesseis versos, os adjetivos empregados descrevem as minúcias do seu aspecto pavoroso de forma tão vívida e precisa, que parecemos tê-lo diante dos olhos. Para reforçar a “presentificação” desta visão, Camões faz uso abundante do presente histórico; mas neste episódio, é a prosopopéia que surge como recurso fundamental para a produção do terror. Terminada a descrição física do gigante, o poeta lança mão da apóstrofe, e faz com que aquela figura gigantesca, transformada em monte pelos deuses do Olimpo (castigo infringido por sua participação na Titanomaquia), dirija aos portugueses uma imprecisão profética, em discurso direto, que tornando a cena ainda mais vívida e presente, amplifica ainda mais o efeito de temor produzido pela écfrase.

A vivacidade da cena é também assegurada pelo emprego de recursos fonéticos, um exemplo manifesto é o verso que descreve o barulho do mar no instante do surgimento do gigante. Com a aliteração em “r”, o poeta busca reproduzir o estrondoso som das ondas no mar tempestuoso:

Bramindo o negro mar de longe brada,
como se desse em vão nalgum rochedo.¹⁴

Mas assim como fizera Virgílio no episódio de Laocoonte, Camões também assinala de forma declarada o efeito que a cena descrita pretende causar; e os versos camonianos parecem constituir uma tradução perifrástica daquele *horresco referens* pronunciado por Enéias no início da sua narrativa. Terminada a descrição da pavorosa figura, afirma Vasco da Gama:

¹³ Cf. de Camões, *op. cit.* (canto V, estância 40, v. 5-6).

¹⁴ Cf. de Camões, *op. cit.* (canto V, estância 38, v. 3-4).

Arrepiam-se as carnes e o cabelo,
a mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo.¹⁵

O primeiro verso, “arrepiam-se as carnes e o cabelo”, é, como vimos, uma perífrase de *horresco*. Para verter o verbo *refero*, empregado por Virgílio para designar a descrição que seria feita por Enéias, Camões lança mão dos verbos *ouvir* e *ver*, evidenciando assim que a éfrase permite ao leitor certa experimentação visual e auditiva do acontecimento narrado. A produção da clareza e vivacidade por meio de recursos técnicos fornecidos pela linguagem, que gera no leitor a sensação de visão e audição da cena descrita, permite, através de um procedimento exclusivamente verbal, a manifestação ficcional de um afeto. Nesse sentido, assim como a pintura foi considerada uma espécie de poesia silenciosa, da mesma maneira a éfrase, ou descrição, foi tida como uma pintura que fala aos nossos ouvidos. E falando aos nossos ouvidos, como fizera Virgílio, Camões evidencia a emulação do seu modelo maior e alinha-se na fileira das grandes *auctoritates* épicas.

Referências Bibliográficas

ALVES, Hélio. Camões, Corte-Real e o sistema da epopéia quinhentista. *Acta Universitatis Conimbricensis*. Coimbra, 2001.

ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Introdução, notas e tradução de Ísis Borges da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Ars rhetorica*. Recognouit breuique adnotatione critica instruxit W. D. Ross. Oxford: University Press, 1959.

BARCHIESI, Alessandro. Ecphrasis. In: MARTINDALE, C. (org.). *The Cambridge companion to Virgil*. Cambridge: University Press, 1997. p. 271- 281.

BENVENISTE, Émile. *O vocabulário das instituições indo-européias*. Campinas: UNICAMP, 1995. Tomo II.

de CAMÕES, Luís. *Os Lusíadas*. Comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias. Rio de Janeiro: MEC, 1972.

¹⁵ Cf. de Camões, *op. cit.* (canto V, estância 40, v. 7-8).

CICERO. *De natura deorum. Academica*. With an English translation by H. Rackham. Loeb Classical Library. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1994.

_____. *De partitione oratoria*. With an English translation by H. Rackham. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1977.

CURTIUS, E. R. *Literatura europea y edad media latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1955. Tomo I.

Enciclopedia virgiliana. Roma: Istituto della enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 1988. Vol. II.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1967.

GINZBURG, Carlo. Écphrasis e citação. In: _____. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1989. Cap. 8, p. 215-232.

LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1975. Tomo II.

MORGANTI, Bianca F. *A Mitologia n'Os Lusíadas: balanço histórico-crítico*. Campinas: 2003 (disponível *on-line* em <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000317263>).

MENDES, Manuel Odorico. *Eneida Brasileira*. 1854 (edição disponível *on-line* em <http://www.unicamp.br/iel/projetos/OdoricoMendes>).

PASCHALIS, M. *Virgil's "Aeneid": semantic relations and proper names*. Oxford: Clarendon Press, 1997.

PÉCORA, Antonio Alcir B. *Máquina de gêneros*. São Paulo: Edusp, 2001.

PIVA, Luís. O quinto canto de *Os Lusíadas* visto por Manuel Pires de Almeida. *Revista camoniana*. Centro de Estudos Camonianos da USP. São Paulo, 2ª Série, vol. 1, p. 59-66, 1978.

QUINT, David. The epic curse and Camões' Adamastor. In: _____. *Epic and empire*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993. Pte. II, cap. 3, p. 99-130.

QUINTILIEN. *Institution oratoire*. Texte revu et traduit, avec introduction et notes, par Henri Bornecque. Paris: Garnier, s.d.

de SENA, Jorge. *Estudos sobre o vocabulário de “Os Lusíadas”*: com notas sobre o humanismo e o exoterismo de Camões. Lisboa: Edições 70, 1982.

_____. *A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI*. Lisboa: Edições 70, 1980.

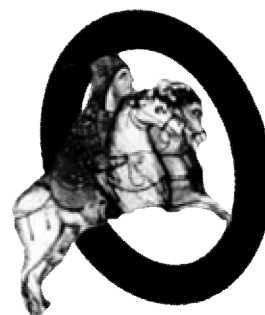
VIRGÍLIO. *Aeneis*. Edição anotada pelo Pe. Arlindo Ribeiro da Cunha. Braga: Livraria Cruz, 1945.

_____. *A Eneida*. Trad. de Manuel Odorico Mendes. Paris: Rignoux, 1854.

_____. *Eneide*. A cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali. Milano: Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, s.d.

_____. *Eneide: libro secondo*. Introduzione, commento e note di Remigio Sabbadini, revisione di Concetto Marchesi. Torino: Loescher, 1985.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



El papel de Tierra en *Teogonía*. Poder y resistencia: el modelo de la batalla perpetua

María Cecilia Colombani
Universidad Nacional de Mar del Plata
Universidad de Morón
e-mail: mcolombani@unimoron.edu.ar

RESUMO

O propósito do presente trabalho é rastrear as distintas configurações da Terra no âmbito da *Teogonia* hesiódica. Abordaremos em primeiro lugar sua presença inaugural e fundadora no relato cosmogônico para logo rastreá-la ao longo do poema, buscando linhas de tensão com outras divindades e jogos de poder a partir das mesmas.

PALAVRAS-CHAVE: mitologia; *Teogonia*; Gaia; poder; resistência.

El papel de Tierra en *Teogonía*. Poder y resistencia: el modelo de la batalla perpetua¹

María Cecilia Colombani
Universidad Nacional de Mar del Plata
Universidad de Morón
e-mail: mcolombani@unimoron.edu.ar

RESUMO

O propósito do presente trabalho é rastrear as distintas configurações da Terra no âmbito da *Teogonia* hesiódica. Abordaremos em primeiro lugar sua presença inaugural e fundadora no relato cosmogônico para logo rastreá-la ao longo do poema, buscando linhas de tensão com outras divindades e jogos de poder a partir das mesmas.

PALAVRAS-CHAVE: mitologia; *Teogonia*; Gaia; poder; resistência.

1. Introducción

El propósito del presente trabajo es rastrear las distintas configuraciones de Tierra en el marco de la *Teogonía* hesiódica. Abordaremos en primer lugar su presencia inaugural y fundante en el relato cosmogónico para luego rastrearla a lo largo del poema, buscando líneas de tensión con otras divinidades y juegos de poder a partir de las mismas.

El abordaje que proponemos se da a partir del rastreo de ciertas imágenes que parecen ser las herramientas interpretativas adecuadas para un análisis problemático de la presencia de Gea en la obra. Esas imágenes constituyen representaciones, formas que proponemos para dar cuenta de cómo el poeta se instala frente a una determinada realidad.²

Tierra parece estar vinculada a ciertas imágenes-representaciones: una espacial, una lumínica, una vinculada al poder, que abre una dimensión política, y por último, una reproductora, que convierte a Gea en un elemento femenino por excelencia.

¹ Conferencia pronunciada en el *Ciclo de debates do LHIA, Laboratório de história antiga*. Rio de Janeiro: UFRJ, Noviembre, 2006.

² En este punto agradecemos el valioso aporte del Dr. Marcelo P. Marques, quien nos sugiriera utilizar la palabra “imagen” en lugar de “metáfora”. El trabajo estaba originariamente articulado en torno al análisis de cuatro metáforas. Coincidimos en su parecer que al utilizar la palabra metáfora puede entenderse cierta autonomía o separación del lenguaje poético arcaico frente al lenguaje cotidiano, lo cual no corresponde exactamente al universo hesiódico. La idea de metáfora abre un doble atajo: un hablar metafórico y un hablar no metafórico, del cual el primero sería una especie de “transposición” deliberada, operada por el poeta. Coincidimos entonces en abordar el universo de imágenes propio de la polisemia de la poesía arcaica.

Sirviéndonos del *corpus* hesiódico, intentaremos la aplicación de estos instrumentos interpretativos a la presencia de Gea en *Teogonía*.

2. Gea en el origen del universo: la imagen espacial

La presencia de las Musas en el inicio del poema es intensa, y es a ellas a quienes se debe precisamente el mismo. Es precisamente su don el que confiere el *logos theokrantos*.³ En primer lugar, el poeta las ubica en la cumbre del Helicón, montaña grande y divina, morada de las bienhabladas hijas de Zeus. Allí precisamente le enseñaron una vez a Hesíodo un bello canto, que, a decir de Marcel Detienne, lo ubica como el único y último testigo de una palabra destinada a la alabanza del personaje real, en el marco de la literatura teogónica.⁴ Luego, Hesíodo pasa revista a la acción de las Musas entre los hombres, para finalmente invocarlas al comienzo del canto para celebrar la estirpe de los Sempiternos Inmortales y presentar el programa de su genealogía divina. Luego de esto, el poeta da una primera versión de la cosmogonía en los siguientes términos:

En primer lugar existió el Caos. Después Gea la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. (En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro). Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad en sus pechos.⁵

Así presenta Hesíodo a Gea, apareciendo luego de Caos. En primer lugar debemos atender a esa primera figura neutra que es Caos. El término está emparentado con la palabra *chasma-atos*, un neutro que significa “abertura”, “abismo”, “espacio amplio”, “inmensidad”. De la misma raíz es el verbo *chasmaomai* que significa “quedarse boquiabierto”, aludiendo incluso a la noción de *chasme*, “bostezo”. El campo etimológico devuelve pues ciertas figuras compatibles con la Abertura. Caos es la abertura primordial. Una primera espacialidad sin forma, ilimitada e indefinida, que no

³ Cf. Colombani, M. C. *Hesíodo. Una introducción crítica*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006. Sobre este punto proponemos la consideración de la relación entre las Musas y el poeta de registro hesiódico en el horizonte de los juegos de poder que sostienen la ecuación saber-poder.

⁴ Cf. Detienne, M. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Madrid: Taurus, 1986, p. 29. En este texto, Marcel Detienne analiza la poesía hesiódica a la luz de la declinación de lo que constituye la palabra mágico-religiosa. Tal como aparece en el capítulo II “La memoria del poeta”, Hesíodo sería el último testigo de un tipo de palabra destinada a la alabanza del personaje real, que conoce, precisamente con Hesíodo, su decadencia.

⁵ Cf. Hesíodo. *Obras y fragmentos. Teogonía, Trabajos y días y Escudo de Heracles*. Traducción de Arturo Pérez Jiménez. Madrid: Gredos, 2000, v. 116-124. A lo largo del presente trabajo utilizaremos esta traducción.

tiene límites ni forma recortada. En este sentido, podemos seguir a Castoriadis cuando dice que *Khaos* es antes que una mezcla confusa, un Vacío, un Abismo⁶. Por otro lado, dice Vernant sobre Caos: “Caos, orificio abierto, vacío sin fondo, sin dirección, espacio de caída indefinida donde nada detiene jamás la marcha errátil del cuerpo que cae”.⁷ En otra de sus obras, Vernant retoma la imagen: “Es un vacío, un vacío negro en el que nada se puede distinguir. Espacio de caída, de vértigo y desconcierto, sin límites, insondable”.⁸ La imagen espacial se intersecta con la imagen “lumínica” y la primera representación es de oscuridad. Caos es oscuro, como lo es Tártaro, el mundo subterráneo, tenebroso, morada de los dioses vencidos y de los muertos.

En segundo lugar aparece Gea, en contrapunto con Caos. Se da un juego tensional de opuestos entre ambas figuras. Es esta una apuesta fuerte de la *Teogonía* hesiódica, donde el fondo mismo de lo real parece estar tensionado por potencias opuestas. Si Caos es lo ilimitado, Gea es el espacio recortado, definido, de bordes nítidos, que se convierte en el suelo seguro de hombres y dioses. Es el sostén y en ese sentido, tensiona el vértigo del espacio tenebroso. Caos y Tierra aparecen como dos espacialidades, dos *topoi* de distinto estatuto, pero espacios al fin.

Gea representa el suelo del mundo que, a su vez, se extiende hacia arriba, en forma de montañas y desciende hacia lo subterráneo, siendo, en última instancia, el mismo y propio Caos el que se halla por debajo de Gea, reactualizando la misma tenebrosa negritud, ahora subterránea.

Tierra aparece pues como una figura dual, ambigua. Ella misma es nítida y visible, así como todo lo que sobre ella se instala, pero también es oscura en sus profundidades y se asemeja a Caos. Fondo paradójico que constituye por otra parte, una constante en el marco de la divinidad. Lo que en un momento resulta antitético, en otro se aproxima, evidenciando la riqueza semántica del universo divino. Gea es una muestra de la complejidad de la mitología griega que desborda (tal vez como toda mitología) cualquier tipo de clasificación reduccionista. Si Detienne había propuesto pensar en una lógica de la ambigüedad⁹ para expresar las series de oposiciones binarias y analógicas en las que se presentan los dioses griegos, podemos nosotros pensar en una “lógica de la

⁶ Cf. Castoriadis, C. *Lo que hace la Grecia. De Homero a Heráclito*. Buenos Aires: FCE, 2006. Vol. 1, p. 205-206.

⁷ Cf. Vernant, J.-P. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2001, p. 203.

⁸ Cf. Vernant, J.-P. *Érase una vez...El universo, los dioses, los hombres*. Buenos Aires: F.C.E., 2000, p. 15. Coincidimos con la lectura propuesta por Vernant, ya que su modelo interpretativo evoca vigorosas imágenes sensoriales, sobre todo cromáticas y espaciales, que se solidarizan con nuestra propuesta de lectura.

⁹ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p.15ss.

complejidad”, en donde cada dios no sólo se presenta junto a su opuesto, sino que también puede presentarse él mismo con una multiplicidad de caras opuestas: Gea urania y ctónica, sede siempre segura y abismo sin fondo. Se trata así de dar cuenta de la dimensión microfísica, en términos foucaultianos, o molecular-rizomática,¹⁰ en términos deleuzianos, de la mitología griega, de pasar del estructuralismo al posestructuralismo.

Gea se plasma en una “imagen reproductora”, ya que da a luz y alimenta a una buena cantidad de seres que nacen de ella. Otros lo harán a partir de Caos, por ejemplo Érebo, la personificación de las Tinieblas, y la negra Noche, Nix.

¿Quiénes nacen de Tierra, esa madre universal? “Gea alumbró primero al estrellado Urano con sus mismas proporciones, para que la contuviera por todas partes y poder así ser sede siempre segura para los felices dioses”.¹¹ De Tierra va a brotar aquello que está contenido en su propio interior. Para ello, Eros ha sido el tercer elemento presentado por Hesíodo y no constituye en este momento el amor sexual, sino un impulso en el universo. No preside los amores sexuales entre los dos sexos, sino que representa al Amor Primordial, esa energía que permite que de Gea nazca todo aquello contenido en su espacio interior. En primer lugar, Tierra da a luz a un personaje decisivo en *Teogonía*: Urano, el Cielo, luego a Ponto, es decir el agua, en particular, la Ola del mar. Estos nacimientos no implican vínculo sexual; se trata de la fuerza intrínseca de Gea que expulsa esos elementos primordiales, siendo Cielo una figura relevante. Urano se extiende completamente sobre Gea, abrazándola en toda su espacialidad y obturando así todo espacio libre. Urano está literalmente echado sobre Gea, ahogándola con su propia espacialidad, y desahogándose sexualmente sobre ella sin interrupción. Gea es el suelo, Urano la bóveda del mundo y entre ambos se establece una tensión. Acostada con Urano, Gea da a luz a Océano, río circular que abraza el mundo, a Ceo, a Crío, a Hiperión, a Jápeto, padre de Prometeo y Epimeteo, a Tea, a Rea, hermana y esposa de Cronos, a Temis, a Mnemosyne, a Febe, a Tetis y finalmente a Cronos, “de mente retorcida, el más terrible de los hijos [que] se llenó de un intenso odio hacia su padre”.¹² También dio a luz a los Cíclopes, a Brontes, a Estéropes y al violento Arges. “Cíclope era su nombre por eponimia, ya que, efectivamente, un solo ojo completamente redondo se hallaba en su frente. El vigor, la fuerza y los recursos

¹⁰ Cf. Deleuze, G.; Guattari, F. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 1997, p. 215.

¹¹ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 116-124 (*Teogonía*).

¹² Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 137-139 (*Teogonía*).

presidían sus actos”.¹³ Finalmente, también nacieron de Tierra y Urano los llamados Hecatonquiros, Coto, Briareo y Giges. “Cien brazos informes salían agitadamente de sus hombros y a cada uno le nacían cincuenta cabezas de los hombros, sobre robustos miembros”.¹⁴

Demasiada descendencia para no conocer la luz. En efecto, los hijos de la pareja primordial no acceden a la superficie de la tierra porque Urano, echado por completo sobre Gea, no genera el espacio suficiente para que puedan desarrollarse.

Esto desatará la primera tensión entre Gea y Cielo y el despliegue de ciertos caracteres del elemento femenino dignos de análisis. Tierra no soporta la presión y decide resistir la conducta de Urano. Se produce una primera tensión al interior de esta territorialización cósmica y aparece una Tierra astuta, inteligente, capaz de urdir un plan para vencer el peso-poder de Urano. Esa resistencia, ese triunfo de Gea sobre Urano abre, nada más y nada menos, que la posibilidad de que se constituya el Cosmos como tal, generando el juego de la descendencia. Del espacio suturado al espacio abierto por el ejercicio de la resistencia.

Gea, “a punto de reventar, se quejaba en su interior y urdió una cruel artimaña”,¹⁵ decide poner fin a la situación y para ello, Cronos, su hijo más joven, se convierte en su aliado. En su propio vientre, donde todos los hijos están retenidos, ya que “Urano los retenía a todos ocultos en el seno de Gea sin dejarles salir a la luz y se gozaba cínicamente con su malvada acción”,¹⁶ Gea construye una hoz de brillante acero que será el instrumento parricida.

Gea aparece como pura interioridad; se ha convertido, por soberbia de Urano, en un gran útero, oscuro y clausurado, que en la imagen lumínica representa el lado más oscuro y tenebroso. Desde la representación espacial, tampoco hay espacio porque el poder-*hybris* de Urano obtura todo *topos* posible. Desde la imagen del poder, Urano se muestra soberbio, cínico y malvado. Poco durará la oscuridad, el espacio suturado y el poder omnímodo. Cronos acepta el desafío de castigar la *hybris* de Urano y con la hoz de agudos dientes, que la propia Gea construyera, cercena el miembro viril de su padre. Escondido en la oscuridad del único espacio posible, el seno, “logró alcanzarle con la mano izquierda, empuñó con la derecha la prodigiosa hoz, enorme y de afilados dientes,

¹³ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 144-147 (*Teogonía*).

¹⁴ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 150-154 (*Teogonía*).

¹⁵ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 160-161 (*Teogonía*).

¹⁶ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 157-160 (*Teogonía*).

y apresuradamente segó los genitales de su padre y luego los arrojó a la ventura por detrás”.¹⁷

Proponemos una lectura política del mito y para ello nos valemos de la arquitectura conceptual de Michel Foucault.¹⁸ Desde ese horizonte, propio de la especulación genealógica, donde el poder es entendido desde el modelo de la batalla perpetua, entendemos que esta primera consecuencia del episodio es de carácter político, en tanto abre una nueva dimensión del funcionamiento del poder.¹⁹ El poder circula entre las divinidades y no parece ser un elemento de posesión unívoca. La soberbia de Urano es resistida y con ello se genera un intersticio de poder que inaugura otra relación entre las divinidades. Lo que parece ser un Poder sustancial, del orden de la posesión, en manos de Urano, se trastoca en varios poderes, representados por la astucia de Gea y la decisión de Cronos.

El poder circula y en su propio ejercicio genera otro estatuto de realidad y otros actores entran en los juegos de dominación.

En efecto, la segunda consecuencia del acto de resistencia impacta sobre las dos imágenes de trabajo, ya que se produce el espacio y la luz.

Al castrar a Urano por consejo y mediante el ardid de su madre, Cronos realiza una etapa fundamental del nacimiento del cosmos. Separa el cielo de la tierra. Crea entre ambos un espacio libre: todo lo que producirá la tierra, todo lo que dará nacimiento a los seres vivos, tendrá un lugar donde respirar y vivir.²⁰

El acto de resistencia ha inaugurado la luz, el espacio y la vida a partir de la sucesión de generaciones. El acto se inscribe en los términos de la positividad del poder, de un poder realizador que genera consecuencias, efectos y transformaciones.²¹ El efecto es el propio cosmos. Urano, dolorido, se aleja de Tierra y asciende a las alturas, a convertirse definitivamente en el techo del mundo. No se trata meramente de un acto de asalto de poder, sino de una nueva configuración a partir de su ejercicio. El espacio se ha liberado, junto con la liberación de Gea y de su vasta prole retenida en su seno. La

¹⁷ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 157-160 (*Teogonía*).

¹⁸ Nos referimos a los textos propios del período genealógico, donde el filósofo problematiza la cuestión del poder: *Las redes del poder*, *Microfísica del poder*, *Vigilar y castigar*.

¹⁹ El siguiente apartado y los restantes que abordan el tema del poder, suponen una lectura del mito desde las herramientas del análisis genealógico de Michel Foucault en torno al funcionamiento del mismo, a partir de los juegos y relaciones de poder que se establecen entre dominados y dominadores. Se trata de un intento de lectura en torno al concepto de dispositivo de poder como ejercicio y no como posesión sustancial del poder.

²⁰ Cf. Vernant, *op. cit.*, 2000, p. 21.

²¹ Foucault, M. *Las redes del poder*. Buenos Aires: Almagesto, 1992, p. 8ss.

luz se ha liberado y con ella la misma recreación de la vida. El acto de resistencia es posibilidad de la vida. Gea da cuenta de cómo las relaciones entre los dioses pueden entenderse desde una perspectiva dinámica y no sólo estático-formal. Gea no sólo es una diosa, que actúa como madre, al servicio de la soberanía masculina, tal como Nicole Loraux sugiere pensarlo desde la “astucia del mito”,²² también es una madre que, en función de la relación que tiene con sus hijos, ejerce una resistencia al poder masculino, expresando bajo la forma del mito, la resistencia que las mujeres siempre pueden tener desde el esquema poder-resistencia propuesto por Foucault, donde el poder no constituye una variable estática.

El elemento femenino ha generado un movimiento tal que ha cambiado el rumbo del cosmos. Éste es siempre fruto de una victoria, encuadrada en el marco de una imagen agonística. Esta posibilidad de espacialización cósmica es producto del triunfo Gea-Cronos; más tarde, la ordenación definitiva también será fruto de una victoria, la de Zeus sobre los Titanes y sobre Tifón. El modelo cósmico obedece a estrategia, parece ser el modelo de la batalla perpetua, precisamente en el horizonte interpretativo de los dispositivos de poder. Eso es el poder: batalla, estrategia, guerra, funcionamiento, ejercicio, no posesión unívoca. El poder está siempre tensionado y llama a su par complementario: la resistencia.

De la sangre del miembro amputado nacen las Erinias, diosas vengadoras, los Gigantes, que personifican precisamente la guerra y las batallas, y las Ninfas, que habitan en los fresnos, encarnando un espíritu belicoso.

Por consiguiente de las gotas de sangre de Urano nacen tres tipos de personajes que encarnan la violencia, el castigo, el combate, la guerra y la masacre. Un nombre resume para los griegos esta violencia: Éride, el conflicto en todos sus géneros y formas, o la discordia en el seno de una familia en el caso de las Erinias.²³

El elemento de la discordia es capital en el marco del ejercicio del poder. Es ella la que moviliza los juegos de poder, ubicándolo en una dimensión dinámica, móvil, siempre en perspectiva.

²² Cf. Loraux, N. *Las experiencias de Tiresias*. Buenos Aires: Biblos, p. 212 y 214: *Pero si sólo cuenta verdaderamente el final de la historia, entonces, me gustaría desbaratar la astucia del mito comenzando a contarlo desde el final: por el orden todopoderoso del padre de los dioses y de los hombres./ En esta historia, sin ninguna duda, lo único que cuenta es el poder: era preciso que al comienzo lo femenino lo tuviera, para poder ser rápidamente despojado de sus pretensiones.*

²³ Cf. Vernant, *op. cit.*, 2000, p. 23.

Otro nacimiento resulta interesante a partir de la mutilación: el de Afrodita, que en los juegos de poder, representará el dominio femenino de seducción. Su territorio es el campo de lo que los griegos denominaron con un neutro, *ta aphrodisia*, las cosas u obras de Afrodita. El miembro que Cronos arroja al Ponto, mar, no se hunde, sino que flota y la espuma de su esperma se mezcla con la del mar. De esta mezcla espumosa en torno del miembro inmortal cercenado a Cielo, nace Afrodita, una criatura espléndida, la diosa nacida del mar y la espuma. Así refiere Hesíodo su nacimiento:

Primero navegó hacia la divina Citera y desde allí se dirigió después a Chipre rodeada de corrientes. Salió del mar la augusta y bella diosa, y bajo sus delicados pies crecía la hierba en torno...La acompañó Eros y la siguió el bello Hímero al principio cuando nació, y luego en su marcha hacia la tribu de los dioses. Y estas atribuciones posee desde el comienzo y ha recibido como lote entre los hombres y dioses inmortales: las intimidades con doncellas, las sonrisas, los engaños, el dulce placer, el amor y la dulzura.²⁴

Retornemos a nuestras figuras primordiales. Cronos, el que no vaciló en cercenar las partes sexuales de su padre, ostenta el dominio sobre un mundo que presenta una escenografía ordenada. Tal como sostiene Verrnant: “Se abre el espacio, transcurre el tiempo, se suceden las generaciones. Están el mundo subterráneo abajo, la vasta tierra, las olas, el río Océano que todo lo rodea y, por encima de todo, un cielo inmutable”.²⁵ Una vez más las imágenes ricas en matices visuales, espaciales y cromáticos de la particular interpretación de Vernant coinciden con nuestra propia forma de mirar y de decir. Cronos se ha constituido como el vencedor, el más joven y osado de los hijos de Gea, pero particularmente obsesionado por el poder. El poder se pone en circulación una vez más; lo que parece una posesión unívoca, pronto evidencia su propia movilidad y circulación.

Cronos copula con su hermana Rea y tienen hijos que generarán a su vez otros: “Histia, Deméter, Hera de áureas sandalias, el poderoso Hades que reside bajo la tierra con implacable corazón, el resonante Ennosiego y el prudente Zeus, padre de dioses y hombres, por cuyo trueno tiembla la anchurosa tierra”.²⁶

Pero Cronos es sumamente desconfiado y siente celos de sus hijos, que le resultan figuras amenazantes en tanto seres capaces de arrebatarse su poder. Incluso, Gea, su madre, aparece una vez más en escena, desplegando un peculiar poder: su

²⁴ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 193-207 (*Teogonía*).

²⁵ Cf. Vernant, *op. cit.*, 2000, p. 27.

²⁶ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 454-459 (*Teogonía*).

capacidad mántica, ya que es ella misma la que advierte a su hijo de la posibilidad de ser víctima de su propia prole. Ante esa amenaza, Cronos, doblete de Urano, que tampoco permitía que sus descendientes conocieran la luz, urdió un plan, adecuado a su poder. “A los primeros se los tragó el poderoso Cronos según iban viniendo a sus rodillas desde el sagrado vientre de su madre, conduciéndose así para que ningún otro de los ilustres descendientes de Urano tuviera la dignidad real entre los Inmortales”.²⁷ Urano-Cronos: he allí la pareja que devuelve la obsesión por el ejercicio del poder; pero también está allí el doblete de una traición anunciada.

Rea parece ser el doblete de Gea. La historia de tensiones y de poder retorna con nuevos protagonistas, pero con un mismo hilo conductor. En primer lugar, Rea guarda los mismos sentimientos de desagrado para con su pareja y así “sufría terriblemente”.²⁸ En segundo lugar, urde un plan para derrotar a Cronos, disputando el poder omnímodo que su marido ostenta. Rea, como Gea, representan el intersticio de la resistencia para que se configure una nueva situación en el ejercicio del poder. Gea-Rea constituye la pareja femenina que, por un instante, hace tambalear el poder masculino y así ambas figuras representan el acto fundacional del nuevo diagrama de poder, constituyendo la fuerza desterritorializante por excelencia. En efecto, desterritorializan con su plan el estatuto de la soberanía imperante para generar la fisura en el dispositivo que permita una nueva configuración. El elegido será Zeus, doblete de Cronos. Así como Cronos desterritorializa el poder de Urano, Zeus hace lo propio con el de su padre.

Rea es la figura que se permite la astucia, *metis*, como estrategia de la resistencia. Leemos en Hesíodo:

Pero cuando ya estaba a punto de dar a luz a Zeus, padre de dioses y hombres, entonces suplicó enseguida a sus padres, (los de ella, Gea y el estrellado Urano), que la ayudaran a urdir un plan para tener ocultamente el parto de su hijo y vengar las Erinias de su padre (y de los hijos que se tragó el poderoso Cronos de mente retorcida).²⁹

Una vez más, Gea aparece en escena, colaborando con la resistencia. Rea se dirige a Licto, un rico pueblo de Creta, da a luz a su hijo más joven, Zeus, y Gea lo recoge para criarlo y cuidarlo. Rea confiere el cuidado del bebe a las Náyades, que lo protegen en el interior de una gruta. Cronos no sospecha pero sí sabe que Rea espera un

²⁷ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 459-463 (*Teogonía*).

²⁸ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 468 (*Teogonía*).

²⁹ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 468-473 (*Teogonía*).

hijo. Cuando debe conocerlo, Rea le entrega una piedra, perfectamente envuelta como si se tratara de un recién nacido. Pura estrategia de una batalla perpetua por el poder. Hesíodo nos informa el episodio, escena primordial de la batalla:

Y envolviendo en pañales una enorme piedra, la puso en manos del gran soberano Uránida, rey de los primeros dioses. Aquél lo agarró entonces con sus manos y lo introdujo en su estómago, ¡desgraciado! No advirtió en su corazón que, a cambio de la piedra, se le quedaba para el futuro su invencible e imperturbable hijo, que pronto, vencéndole con su fuerza y sus propias manos, iba a privarle de su dignidad y a reinar entre los Inmortales.³⁰

Este es el principio del nuevo esquema de poder, pura táctica, puro movimiento, pura fuerza desterritorializante, que genera siempre figuras nuevas.

Zeus se convierte en un joven fuerte y astuto. Su deseo es que su padre vomite todo lo que tiene retenido en su interior, como metáfora de la retención del poder, sustancial, unívoco, estático, piramidal. Para ello es necesario un nuevo plan, un nuevo ardid, inscrito, una vez más en la lucha por el poder.

Rea es la figura femenina que completa la resistencia: ella se convierte en aliada de su hijo. Otra vez, la pareja primordial, madre-hijo, resiste la autoridad del padre. Gea-Cronos, Rea-Zeus, de un lado; Urano y Cronos, del otro. Víctimas y victimarios en un nuevo festín de lucha y batalla. La propia Rea, transida por la astucia que también parece atravesar a las potencias femeninas, colabora en la puesta en marcha del ardid.

Zeus le ofrece a Cronos un *pharmakon*, que, en realidad, es un vomitivo. Al tiempo, Cronos expulsa toda su prole, vomitando primero la piedra-Zeus, lo último que se tragara, y de ahí en más a todos los hijos retenidos.

A partir de este punto se inicia lo que podemos llamar la guerra de los dioses. En ella, Gea, una vez más, hace su aparición aconsejando a Zeus aliarse con los Cíclopes y los Hecátónquiros para hacerle frente al otro bando de dioses. Su palabra es decisiva y habla de una presencia poderosa al interior de la escenografía olímpica. Así lo expresa Vernant:

Gea, la gran madre a la vez sombría y luminosa, muda y particularmente locuaz, explica a Zeus que para triunfar debe reunir a esos seres emparentados con los Titanes pero que no están en su bando: se refiere a los tres Cíclopes y a los tres Hecátónquiros....Zeus

³⁰ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 485-492 (*Teogonía*).

necesita contar en su campo con personajes que encarnan la brutalidad violenta y el desorden apasionado que representan los Titanes.³¹

Nuevamente la astucia de Gea detecta la necesidad, dando pruebas del poder de su visión anticipatoria, y de su presencia en los juegos de estrategia, propios del *agon* por el poder. Zeus acepta la sugerencia y su alianza con los Cíclopes y los Hecatónquiros es decisiva a la hora de la batalla final por la organización del cosmos y la soberanía sobre él.

La estrategia para sellar la alianza ronda el tema del alimento, ya que Zeus ofrece a sus aliados, a cambio de su fuerza y vigor, el alimento propio de los dioses: el néctar y la ambrosía. En efecto, “cuando Zeus ofreció a aquéllos todos los alimentos, (néctar y ambrosía, que los propios dioses comen), creció en el pecho de todos ardorosa pasión. (cuando probaron el néctar y la deliciosa ambrosía)”.³² Este alimento los territorializa al topos de las divinidades. Su ayuda es invaluable e insoslayable y la Titanomaquia da cuenta de ello, con el triunfo final sobre los Titanes, combatiendo desde lo alto del Olimpo, de allí el nombre de Olímpicos.

Ahora bien, en este desenlace, Gea vuelve a aparecer con la fuerza y la presencia decisiva que venimos rastreando que la convierten en una pieza clave de toda forma de ejercicio del poder. Es ella precisamente quien otorga la materia para que los Cíclopes le otorguen a Zeus un arma invencible: el rayo. Así como en su seno había forjado la hoz que cercenara el miembro de Urano, ahora otorga la materia para las herramientas del combate. Gea reactualiza la imagen productora y la imagen del poder.

Vernant anticipa con sus palabras el modelo inestable del poder:

La guerra ha terminado. Hay vencedores –los Olímpicos- y vencidos – los Titanes-. En realidad, nada está resuelto porque después de la victoria de Zeus, cuando parece que en el mundo reina la paz con un orden definitivo, estable y justo, en ese momento preciso Gea da a luz un nuevo ser joven cuyo nombre es Tifón.³³

La soberanía parece territorializada en manos de Zeus, pero, como sabemos, el poder es tensión, su estatuto es móvil y su ejercicio supone marchas y contramarchas, avances y retrocesos; de allí la táctica permanente, la estrategia constante.

Una vez más Gea gana la escena. En esta oportunidad desde un registro particular, que viene a mostrar su fondo paradójal, su naturaleza ambigua, su juego de

³¹ Vernant, *op. cit.*, 2000, p. 31.

³² Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 639-643 (*Teogonía*).

³³ Cf. Vernant, *op. cit.*, 2000, p. 41.

tensiones entre lo claro y lo oscuro, lo lumínico y lo tenebroso. Es la misma Gea la que orientara a Zeus, la que brindara los materiales para las armas, la que desplegara oportunamente el saber oracular, la que ahora, “concibió su hijo más joven, Tifón, en abrazo amoroso con Tártaro preparado por la dorada Afrodita”.³⁴ Tierra se inscribe en el marco de la lógica de la ambigüedad, la que atraviesa todo el pensamiento mítico. La divinidad es siempre esa esfera insondable, en cuyo interior palpita una matriz ambigua, constitutiva de la misma entidad divina, que escapa a la lógica de la no contradicción. En el mundo divino los opuestos no se excluyen, sino que se integran en un *topos* complejo que es la divinidad misma. Ahora Tierra ha parido a quien resiste el poder de Zeus y reactualiza su funcionamiento agonístico.

El poder vuelve a estar amenazado. Tifón es el nuevo frente a vencer, cosa que Zeus logra, hundiéndolo en el ancho Tártaro.

3. Conclusiones

1. La historia continúa, pero también excedería el marco y la intención del presente trabajo.

A modo de conclusión, solo provisoria, porque la estabilidad del cosmos sólo se verá lograda cuando Zeus venza a los Gigantes con el auxilio, no de un dios, sino de una figura que aún no ha alcanzado el estatuto olímpico, Hércules, podemos decir que el presente trabajo articuló dos frentes solidarios.

Por un lado, rastreamos la figura paradójica de Gea para destacar, fundamentalmente, ciertas características que la ubican en un plano preponderante desde los juegos de saber-poder, al tiempo que visibiliza su estructura paradójica y ambigua, inscrita en el marco de una lógica de la complejidad.

Por otro lado, rastreamos una cierta visión del poder, enmarcada en el horizonte que el análisis genealógico brinda en torno a una lectura del poder, que desplaza la visión estática del mismo, desde un registro sustancial que enfatiza la posesión, hacia una mirada dinámica del mismo, enmarcada en la lógica de los juegos agonísticos del poder. *Teogonía* parece así devolver un cierto dispositivo de poder donde la noción dominante es el eje funcional-estratégico y no el sustancial-piramidal.

En ese escenario, Gea constituye una pieza clave del dispositivo. Como vimos, su presencia moviliza más de una vez la estructura saturada, aliviana el peso estático de

³⁴ Cf. Hesíodo, *op. cit.*, v. 822-824 (*Teogonía*).

la dominación y despliega ciertas artes indispensables para consolidar el ejercicio del poder desde el modelo de la batalla perpetua.

2. Propusimos una lectura del mito y del papel de Gea en él desde la perspectiva del juego de resistencias dentro del esquema foucaultiano de poder-resistencia.

Hemos intentado llevar al discurso mítico al estatuto de discurso social que puede expresar las relaciones sociales de poder, y no solamente, como lo pensaría el estructuralismo, la estructura racional invariante del ser humano, el “pensamiento salvaje”.

Si los mitos se relacionan con las relaciones sociales, será necesario superar las categorías formales de interpretación, que nos obligan a distribuir a los dioses siempre en series opuestas: o bien Gea ayuda a Zeus en conquistar su soberanía o bien lo desafía,³⁵ como si la diosa se moviera por esas dos únicas series y *tuviera que estar siempre* en alguna de ellas oponiéndose a la otra.

En el presente trabajo hemos propuesto pensar al mito no sólo desde una lógica de la ambigüedad, como hiciera Detienne, sino también desde lo que llamamos una “lógica de la complejidad” para dar cuenta de esas características inclasificables que algunos dioses parecen tener.

Por otro lado, también hemos intentado ubicar las clasificaciones binarias desde una perspectiva dinámica antes que formal, lo que nos permite relacionar al mito con las prácticas sociales. Si pensamos en el estructuralismo, las figuras femeninas ocupan el lugar negativo y pasivo frente al lugar positivo y activo de lo masculino. Detienne ha reconstruido maravillosas series tanto en *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica* como en *Los jardines de Adonis*.³⁶ El propio Vernant, más inclinado siempre a las perspectivas históricas, ha logrado, gracias a este método de clasificación e interpretación, poner en relación, por ejemplo, el universo femenino del matrimonio con el universo masculino de la guerra.³⁷ Volviendo a Gea, la diosa quedaría encasillada, una vez conquistado el poder por parte de Zeus, al lugar pasivo propio de las mujeres.

³⁵ Por ejemplo, en la interpretación de García, F. J. G. Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento femenino en el mundo griego antiguo. In: Barrera, J. C. B. *et alii. Los orígenes de la mitología griega*. Madrid: Akal, 1996.

³⁶ Cf. Detienne, M. *Los jardines de Adonis*. Madrid: Akal, 1996.

³⁷ Cf. Vernant, J.-P. La guerra en las ciudades. In: _____. *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1983, p. 28. Dice Vernant comparando la guerra y el matrimonio: *En este plano se advierten el vínculo y a la vez la polaridad entre los dos tipos de instituciones. El matrimonio es a la muchacha lo que la guerra al muchacho: para ambos, marcan la realización de su respectiva naturaleza, al salir de un estado en el que cada uno participa del otro.*

Nuestro proyecto, sin embargo, ha sido leer las oposiciones entre dioses como oposiciones dinámicas. Desde esta lectura, el lugar pasivo de lo femenino, en nuestro caso de Gea, se vuelve activo desde la perspectiva de la resistencia. El poder está en manos de los varones pero las mujeres participan en él por la resistencia que, por principio, si seguimos a Foucault, existe. Toda relación de poder implica siempre la resistencia (más allá de que pueda efectuarse o no).

3. El mito es un discurso complejo que expresa de múltiples maneras la complejidad social. El mito, de esta forma, se articula con lo social formando un dispositivo. Recordemos el reproche que hacía Clastres al estructuralismo al decir que éste se había olvidado de la sociedad;³⁸ recordemos la crítica de Deleuze y Guattari, al decir que las clasificaciones binarias terminan por reducir la complejidad y las formas erráticas y anómicas, los devenires, inherentes a toda vida social;³⁹ por último, recordemos los consejos de Vernant, sobre el estudio histórico que debe acompañar al estudio estructural de la religión.⁴⁰ En todos los casos, estamos frente a la idea de que el mito no puede ser entendido sin el contexto social e histórico del cual “forma parte”.

El trabajo nos ha devuelto, así, una nueva dimensión en la territorialización que efectúa Gea: la organización del espacio en función de *topoi* dinámicos en donde los dioses pueden aparecer bajo la “lógica de la ambigüedad”, pero también bajo una “lógica de la complejidad”, presentándose, cada dios, no sólo junto a su contrario sin excluirlo, sino, además, bajo una multiplicidad de caras posibles, no reductibles a una clasificación binaria. La intervención de Gea y Rea en las luchas por el poder claramente expresan el lugar de la resistencia femenina desde el poder que tienen sobre los hijos del varón. Ningún relato mejor que el de las luchas contra Urano y Cronos, en donde una madre vuelve al hijo en contra de su padre. La territorialización de las

³⁸ Cf. Clastres, P. *Investigaciones en antropología política*. Barcelona: Gedisa, 2001, p. 170: *¿Cuál es la laguna que ha llevado al estructuralismo al fracaso? El que este discurso mayor de la antropología social no habla de la sociedad*, p. 168. Y más adelante en el mismo texto: *se impone la constatación de una ausencia: este discurso elegante, a veces muy rico, no habla de la sociedad. El estructuralismo es, como si se tratara de una teología sin dios, una sociología sin sociedad*.

³⁹ Cf. Deleuze, *op. cit.*, p. 244. Creemos que el mito mismo puede dar cuenta de esos fenómenos anómicos irreductibles, de esos “dinamismos” sociales, como la resistencia, siempre y cuando no leamos las oposiciones del mito como oposiciones formales.

⁴⁰ Cf. Vernant, J.-P. Entre bestias y dioses. In: _____. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2001, p. 153. En este texto, que se publicó por primera vez como Introducción al libro de Detienne *Los jardines de Adonis*, Vernant dice: *Sería necesario [para responder a los interrogantes que plantea el texto de Detienne] no limitar la investigación a un análisis estructural del sistema religioso; haría falta examinar, esta vez desde el punto de vista histórico, cómo se constituyó en la Grecia arcaica el matrimonio a partir de formas infinitamente más abiertas y más libres...*

mujeres nunca supuso la pasividad absoluta ni la exclusión del poder, y el mito parece dar cuenta de ello.

Referencias Bibliográficas

BARRERA, J. C. B. *et alii. Los orígenes de la mitología griega.* Madrid: Akal, 1996.

CASTORIADIS, C. *Lo que hace la Grecia. De Homero a Heráclito.* Buenos Aires: FCE, 2006. Vol. 1.

COLOMBANI, M. C. *Hesíodo. Una introducción crítica.* Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.

_____. *Homero. Una introducción crítica.* Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.

CLASTRES, P. *Investigaciones en antropología política.* Barcelona: Gedisa, 2001.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil mesetas.* Valencia: Pre-Textos, 1997.

DETIENNE, M. *Los jardines de Adonis.* Madrid: Akal, 1996.

_____. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica.* Madrid: Taurus, 1986.

FOUCAULT, M. *La verdad y las formas jurídicas.* Gedisa: México, 1983.

_____. *Un diálogo sobre el poder.* Buenos Aires: Alianza, 1990.

_____. *Vigilar y castigar.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1989.

_____. *Las redes del poder.* Buenos Aires: Almagesto, 1992.

_____. *Microfísica del poder.* Madrid: Ediciones La Piqueta, 1995.

_____. *Antropología de la Grecia antigua.* Madrid: Taurus, 1981.

GARCÍA, F. J. G. Mito e ideología: supremacía masculina y sometimiento femenino en el mundo griego antiguo. In: BARRERA, J. C. B. *et alii. Los orígenes de la mitología griega*. Madrid: Akal, 1996, pp. 163-216.

HESÍODO. *Obras y fragmentos. Teogonía, Trabajos y días y Escudo de Heracles*. Madrid: Gredos, 2000.

JIMÉNEZ, Aurelio Pérez. Introducción general. In: HESÍODO. *Obras y fragmentos Teogonía, Trabajos y días y Escudo de Heracles*. Madrid: Gredos, 2000, pp. IX-XXXVII.

LORAUX, N. *Las experiencias de Tiresias*. Buenos Aires: Biblos, 2003.

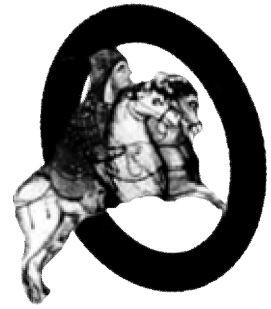
VERNANT, J.-P. *Érase una vez...El universo, los dioses, los hombres*. Buenos Aires: F.C.E., 2000.

_____. La guerra en las ciudades. In: _____. *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1983, pp. 22-45.

_____. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2001.

_____. *Mito y religión en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 2001.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



**Filinto Elísio, tradutor de Lucano: estudo introdutório,
edição crítica e notas de uma versão da *Farsália* (I 1-227)**

Brunno V. G. Vieira
UNESP/ Araraquara
e-mail: brvieira@fclar.unesp.br

ABSTRACT

The article presents a critical edition of the first 227 verses of Lucan's *Pharsalia*, translated into Portuguese by Filinto Elísio, pseudonym of Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819), and shows the translation conceptions underlying the work of this influential poet and translator; it is meant to be a contribution to discussions on the literary translation of classical texts.

KEYWORDS: Filinto Elísio; Lucan; translation theory; translation history; literary translation.

Filinto Elísio, tradutor de Lucano: estudo introdutório, edição crítica e notas de uma versão da *Farsália* (I 1-227)

Brunno V. G. Vieira
UNESP/ Araraquara
e-mail: brvieira@fclar.unesp.br

ABSTRACT

The article presents a critical edition of the first 227 verses of Lucan's *Pharsalia*, translated into Portuguese by Filinto Elísio, pseudonym of Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819), and shows the translation conceptions underlying the work of this influential poet and translator; it is meant to be a contribution to discussions on the literary translation of classical texts.

KEYWORDS: Filinto Elísio; Lucan; translation theory; translation history; literary translation.

Filinto Elísio, pseudônimo de Francisco Manuel do Nascimento (1734-1819), foi um dissidente da Arcádia Lusitana e, em sua obra, vasta e multifacetada, pode-se encontrar um considerável volume de traduções de poemas da Antiga Roma entre as quais figura a versão da *Farsália* que apresentamos aqui.

O estilo duro e de viés arcaizante de Filinto foi admirado por Almeida Garrett (1799-1854), que no seu primeiro livro, *Lírica de João Mínimo*, dedica-lhe dois poemas. O próprio Garrett no prefácio desse livro por várias vezes opõe o estilo de Filinto, rotulado por ele de “filintista”, ao gosto da clareza e fluência dominante no Arcadismo português que o autor de *Camões* atribui à “seita elmânica” ou aos “elmanistas”, em evidente alusão a Elmano Sadino, pseudônimo de Bocage.

Outro pilar do romantismo português, o poeta Antônio Feliciano de Castilho, identifica essa mesma divergência estilística¹ e, embora confesse coadunar com os elmanistas, não deixa de devotar este belo elogio ao legado estilístico de Filinto: “Foi um mártir da religião de nossa língua [...] com o excessivo das jóias com que a arriou, deixou-a afetada, e menos matrona grave do que bailarina de corda; sim habilidosa e leve, mas dengosa e presumida”.²

Ora, essa dicção que fez de Filinto um autor reverenciado pelos poetas do Romantismo está inextricavelmente relacionada ao seu trabalho de tradutor, como já observara Castilho ao chamar atenção às jóias com que ele arriou nossa língua. Na

¹ Cf. de Castilho, A. F. *A primavera*. 2ª. ed. Lisboa: Bulhões, 1837, p. 132: *No tempo em que eu cursava meus estudos na Universidade de Coimbra, [...] duas seitas de escrever se contavam; a cada uma das quais não faltavam admiradores [...]. Os livros em que uma juramentava os seus adeptos eram Gessner e Bocage; Filinto era o Alcorão da outra.*

² Cf. de Castilho, *op. cit.*, p. 152.

Carta a Brito (1790), Filinto defende um modo *sui generis* de enriquecimento da língua portuguesa, fugindo do galicismo então em voga:

Nós hoje, se prezamos levantar-nos
ao grau de glória a que éramos subidos
Trilhemos senda que ampla nos abriram
Nossos maiores no apurar do engenho.
Eles da grega língua, e da latina
tomaram cabedais, com que adornaram
De garbo e de melindre a Lusa fala.³

Como dessas palavras se pode interpretar, o entendimento de língua e estilo em Filinto se estende naturalmente às suas concepções tradutórias, uma vez que a tradução de latinos como Horácio, Lucano e Sílio Itálico, levada a cabo por ele, é um exercício ligado ao enriquecimento ou nas palavras dele “aperfeiçoamento” da língua materna.⁴

Na presente versão de Lucano, podemos perceber a materialização desse ideário estilístico e tradutório presente, seja no constante emprego de arcaísmos, latinismos e palavras cognatas, seja pelo acúmulo de hipérbatos, procedimentos que refletem uma marcada tendência a um literalismo tradutório tanto no nível lexical, quanto no sintático. No que toca à abordagem tradutória, aliás, Filinto também fez escola, se pensarmos na influência cabal que teve em tradutores como Manuel Odorico Mendes, que se autodeclarava seu discípulo,⁵ e a sua concepção tradutória é convergente com modernas idéias de tradução literária como aquela expressa por Walter Benjamin no seu ensaio seminal *A tarefa-renúncia do tradutor*.⁶

³ Cf. Filinto Elísio. *Obras completas de Filinto Elísio*. Ed. F. Morais. Braga: APPACDM, 1998. Vol. 1, p. 60.

⁴ Ele dirá nessa mesma *Carta*: *O modo de aperfeiçoar a língua materna é enxertando nela o precioso das outras* (cf. Filinto Elísio, *op. cit.*, 1998, p. 63).

⁵ Esse discipulado é declarado pelo próprio Odorico: *Dentais dorsiduplos em vez de “que têm dois dorsos” ou “de dois lados reforçados”*: *discípulo de Ferreira, de Camões, de Filinto, não recuo à vista de uma palavra composta, mais curta e enérgica* (nota ao passo I 172 das *Geórgicas*, grifo nosso). Ao comentar a tradução filintista dos *Mártires* de Chateaubriand, Odorico reserva ao tradutor o seguinte elogio: *Francisco Manuel, quanto à graça da linguagem, na sua tradução me parece preferível ao mesmo autor; e a obra, apesar de não poucas incorreções, considero-a como o modelo do seu genero: não conheço um tradutor poeta que tanto me agrada, em língua nenhuma* (nota à *Eneida* III 369-611 – 592-634, grifo nosso).

⁶ *O elogio a uma tradução, sobretudo na época de seu aparecimento, não é poder ser lida como um original em sua língua. Antes, o significado da fidelidade garantida pela literalidade é precisamente que se expresse na obra o grande anelo por uma complementação entre as línguas. A verdadeira tradução é transparente, não encobre o original, não o tira da luz; ela faz com que a pura língua, como que fortalecida por seu próprio meio, recaia ainda mais inteiramente sobre o original. Esse efeito é obtido sobretudo por uma literalidade na transposição da sintaxe, sendo ela que justamente demonstra ser a palavra – e não a frase – o elemento originário do tradutor* [cf. Benjamin, Walter. *A tarefa-renúncia do tradutor*. Tradução de S. K. Lages. In: Heidermann, W. (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: EDUFSC, 2001, p. 209].



Diante da pujança e da permanência desse poeta-tradutor, desejamos com o presente artigo divulgar tanto a obra lucaniana – objeto de nossa recente tese de doutorado –, quanto o profícuo e ainda atual pensamento tradutório filintista.

As duas primeiras notas de rodapé da tradução contextualizam e justificam a escolha do original e a motivação do trabalho tradutório, sendo feitas uma no começo da sua empreitada, outra no final. Devido ao caráter prefacial dessas anotações optamos por transpô-las para este estudo introdutório, uma vez que ensejam uma apresentação de Lucano e de sua obra. Diz Filinto:

Muitos me criminaram, de malograr o estudo e o tempo, em dar as honras de versão a um poeta tão desacreditado como Lucano. “Não havia aí Virgílio e Homero; que têm por si todos os votos? Os votos mesmos dos que nunca os leram?” Que muito há já, que na fé alheia, e sem conhecimento da causa, se liberalizam os encômios e os vitupérios. Mas leiam este poema esses desdenhosos; e se amam formosura varonil, se estilo arrebatado e ardente, se amam sentenças vivas e profundas, pinturas que nos olhos ferem, em Lucano as encontrarão. Nem, porque Virgílio tomou no Parnaso Latino o primeiro assento, se hão de eclipsar Ovídio, Lucano e Sílio Itálico. Nem todos os vates Lusitanos Camões foram; e todavia a *Ulisséia*, a *Málaca conquistada*, o Afonso Africano granjearam entre os doutos estimação. Quanto se não ufanariam os críticos tais, de haver composto, no verdor de 27 anos esta *Farsália*.

*

Comecei esta tradução, pouco tempo depois de ter chegado a Paris: mas duas razões me atalharam de a continuar, a 1^a. os desmesurados e tão indignos encômios, que a um tirano dá; 2^a. as voluntárias e mal-merecidas mortes dos Opitergines,⁷ sem contar os defeitos, que os críticos assacam a esse poeta. Confesso que aplicaria com mais lucro o meu ócio em traduzir a *Eneida*; mas esta já se achava traduzida por J. F. Barreto, que, se não deitasse ao seu engenho o grilhão dos consoantes teria quase corrido parelhas com Virgílio: mas tal qual ela é, merece ainda grande preço, e só podem criticá-la os que não possuírem assaz de cabedal para a empreenderem. *As Metamorfofes* de Ovídio já o Sr. Barroco, já outro vate Almeno as tinha começado. Só me restava Sílio Itálico e Lucano. Comecei a *Farsália*. Outro virá depois, se tiver anos de vida, sossego, e pachorra.

Pode-se ver o tom entusiasmado de Filinto num primeiro momento quando ele insiste no digno posto que ocupam as obras menores na tradição literária e identifica um dado crucial na recepção da *Farsália*: os encômios e vitupérios virem não pela leitura do próprio poema, mas por testemunhos indiretos. Na segunda nota, contudo, fica nítida

⁷ Cf. Lucanus. *De bello ciuili*. Cum Hug. Grotii, Farnabii notis integris et uariorum selectissimis. Londini: J.F. Dove, 1818, IV 461ss.

a decepção “republicana” e “liberal” do tradutor⁸ com a visão monarquista do autor latino. Além disso, Filinto dá a entender que sua escolha da *Farsália* se deve ao fato de já estarem Virgílio e Ovídio traduzidos ao português, muito embora ele se dê por satisfeito de ter começado a tradução da *Farsália* convocando-nos, futuros tradutores, com mais tempo e paciência...

A *Fársália* é uma epopéia dedicada à Guerra Civil entre César e Pompeu escrita por Lucano no séc. I de nossa era sob o principado de Nero. O trecho traduzido por Filinto é o início do livro primeiro da obra, dedicado às causas da guerra e aos primeiros atos de hostilidade de César.

Passada a Conjuração de Catilina em 63 a. C, Roma vivia um período de frágil paz interna (*concordia discors*, “discorde aliança” - v. 127), que veio a se consolidar em 60 a.C. com a formação do primeiro triunvirato, uma coalizão entre os generais Crasso, César e Pompeu. A esses dois últimos, além do pacto político, unia um certo grau de parentesco já que Júlia, filha de César tinha contraído matrimônio com Pompeu no ano de 59 a.C. Transcorridos alguns anos, esse “nó do império”, que era o primeiro triunvirato, veio a se fragilizar seja com a morte de Júlia (v. 145-156) em 54 a.C., seja com a de Crasso (v. 129-41), em 53 a.C. Como nenhum dos dois restantes aceitava ser o segundo em Roma (v. 161-3), instaura-se a Guerra Civil: de um lado está Pompeu, confiado nas suas vitórias no Oriente, Egito e Espanha, do outro, César, animado pelas vitórias na Gália. Na cidade de Roma, com o favor do cônsul Marcelo e do senador Catão, o Senado numa conturbada sessão proíbe César, que estava ausente da cidade, de se tornar cônsul, mesmo que os tribunos favoráveis a ele, entre os quais Curião, tentassem a aprovação disso a todo custo. Diante desse impedimento, César cruza o Rubicão com suas tropas (v. 240-92).

A tradução desse início da *Farsália*, que apresentamos aqui, foi elaborada, segundo as indicações de Filinto,⁹ pouco tempo depois do seu exílio em Paris em 1778. No estabelecimento do texto, tomamos por base a edição das *Obras Completas de Filinto Elysio* (vol. 11), de 1819, publicada em Paris pela casa editora A. Bobée, e acolhemos as correções que aparecem na edição póstuma das *Obras de Filinto Elysio*, (vol. 10), de 1838, editada pela Typographia Rollandiana em Lisboa. Infelizmente não tivemos acesso ao volume 10 da moderna reedição levada a cabo em Portugal por Fernando Moreira em 2001, da qual compulsamos apenas os seis primeiros volumes,

⁸ Lembremos que, à época da tradução, Filinto respirava os ares da Revolução Francesa.

⁹ Cf. *supra* p. 3: *Comecei esta tradução, pouco tempo depois de ter chegado a Paris.*

inclusive sua primorosa introdução.

Intentamos, quanto nos foi possível, oferecer uma edição crítica marcando as variações entre as edições e emendando alguns erros tipográficos evidentes. Respeitamos a pontuação original (exceto em alguns casos indicados em nota) e procedemos à atualização ortográfica resguardando possíveis vulgarismos de grafia (como “permeiadas” - v. 153), mas também as sínopes e elisões características da prosódia lusitana (“c’o, té, qui, stragos, asp’ra”, etc.). Adequamos o uso das maiúsculas ao nosso atual modelo.

Por meio de comparações entre as edições do texto latino de Lucano, publicadas entre os séculos XVII e XVIII, conseguimos determinar o editor do texto seguido por Filinto: trata-se da edição de Hugo Grotius com notas e comentários de Farnabius que foi publicada primeiramente em meados do séc. XVII e que se tornou uma edição prestigiada, sendo reeditada inúmeras vezes.¹⁰ A começar pelo argumento do editor renascentista Sulpitius Verulanus, constante em Grotius, a pontuação de Filinto segue de perto a dessa edição, além do que algumas lições exclusivas de Grotius encontram-se ali traduzidas.¹¹

Ao cotejar o texto de partida e o texto de chegada notamos que Filinto traduz de modo bastante minucioso e preciso, quase sempre palavra por palavra. Sua leitura é atenta e chega, nos passos mais difíceis, à clara consulta das notas da edição farnábio-grotiana.¹² Têm lugar cativo nessa versão lucaniana a concisão e os hipérbatos, duas pedras de toque do estilo filintista, como ele próprio teoriza:

(Sobre a concisão) Os escritores, que dizem pouco em muito, folgam de circunloquções. Eu que sou preguiçoso de escrever, quisera (se coubesse no meu fraco talento) que cada palavra encerrasse um período. Assim quanta mais escritura forrar posso, mais mão lanço de termos compreensivos de ampla significação; modernos, antigos, latinos, estrangeiros, tudo entra no saco, tudo me faz conta, logo que sejam curtos, expressivos e sonoros.¹³

(Sobre os hipérbatos) Quantas vezes, quantas/ O intrépido poeta arrisca o enleado/ Hipérbato, que embaça a inteligência,/ À prima

¹⁰ Tivemos acesso a uma reedição londrina de 1818 (cf. Lucanus, *op. cit.*, 1818).

¹¹ São de estabelecimento exclusivo de Grotius: *astringit Scythicum glaciali frigore pontum!* (*Farsália* I 18), “e o Cítio mar algema,/ c’os frios gelos”; *discindere* (I 31), “dar-nos mau fim”; *permissum est ducibus* (I 120), “aos capitães foi dado”; *praestinguens* (I 154), “deslumbra” (cf. Lucanus, *op. cit.*, 1818).

¹² Cf. nota de Grotius & Farnabius aos versos I 31-2, *nulli penitus discindere ferro/ contigit: “discindere” - in totum dissipare et quasi delere Romanum imperium*, “*discindere* – dissipar totalmente e quase destruir o Império Romano”. O que resultou na seguinte tradução de Filinto (v. 39-40): “que a ninguém coube/ dar-nos mau fim, com ferro, a todos” (cf. Lucanus, *op. cit.*, 1818).

¹³ Cf. Filinto Elísio, *op. cit.*, 1998, p. 67.



vista, mas que apraz, namora,/ quando abre todo o senso!¹⁴

Os latinismos e o uso de vocábulos antigos são justificados pela premissa da concisão. Fugindo das circunlocuções e procurando uma precisão semântica no texto de chegada, Filinto lança mão dos procedimentos lexicais de empréstimo e de arcaísmos.¹⁵ Quanto aos hipérbatos percebe-se na explicação de Filinto o gosto e o prazer da obscuridade que o faz um seiscentista, na visão de Lopes e Saraiva,¹⁶ mas também sentimos nesse recurso uma espécie de decalque de uma figura cara à poesia latina à medida que muitos dos seus hipérbatos buscam uma equivalência com os usados por Lucano.¹⁷

Nos 227 latinos traduzidos, pudemos detectar uma negligência, justificável, contudo, pela própria concisão filintitista. Por questões de síntese, mas também devido à dificuldade da passagem que trata da morte de Júlia, filha de César (v. 145-9), que oscila entre o tratamento em 2ª. e 3ª. pessoas, o tradutor acaba omitindo o nominativo

¹⁴ Cf. Filinto Elísio, *op. cit.*, 1998, p. 44.

¹⁵ Cf. v. 2, “jus” de *ius*; v. 3, “destra” de *dextra*; v. 6, “roto” de *rupto*; v. 11, “libra” arcaísmo ao invés de livra (*libra<liberare>*); v. 20, “ringe” de *rigens*; v. 39, 56, 120, 129, 145, 148, 162, 168, 236, “que” como conjunção causal com o sentido de “porque”; v. 44, “se aparelham” de *parantur*; v. 46, “Terrígenas”, do adjetivo *terrigenus*, a que o próprio tradutor anota “Titãs”; v. 44, 47, 106 e 166, “numes” e, v. 65, 80 e 263, “númen”, de *numen*, “divindade”; v. 50, “manes”, de *manes* “espíritos ou almas dos mortos”; v. 51, 138, 219, “destroço” arcaísmo com o sentido de “derrota, ruína”; v. 65, “sólío”, latinismo de uso poético, de *solium*, “assento”; v. 66, 92, 103, 192, 218, “orbe” de *orbis*, “esfera, mundo”; v. 67, “Natura” latinismo usual em Camões e nos quinhentistas; v. 71, “facha” arcaísmo do lat. *fascia*, ao invés do corrente faixa; v. 72, “sentir-se-á” por “ressentir-se-á”, como Camões, “os ventos esta injúria assim sentiram” [*Dicionário Caldas Aulete (C. A.)*]; v. 72, “axe”, de *axis*, ao invés do corrente “eixo”; v. 73, “libra” de *librat*, equilibra; v. 103, “estroncado” ao invés de destroncado, por aférese; v. 105, “moles” de *moles*, “grande massa, grande volume”; v. 111, “liga” com sentido de pacto, aliança; v. 121, “releva” arcaísmo com sentido de “importar, ser conveniente” (*C. A.* o abona com Camões); v. 126, “empenhou” no sentido de impelir/compelir; v. 127 e 169, “remanso” do lat. *remansio*, “pausa”; v. 145, “seva” de *saeva*, “irada”; v. 147, “diro” de *dirus* “funesto”; v. 158, “pirático” de *piratica*; v. 161, “insofrida” verte literalmente *impatiens* “que não se pode conter”; v. 207, “afundiram” por “afundaram”; v. 225, “quedas” como adjetivo, significando “imóveis”, remonta a Camões “agora estando queda, agora andando” (*C. A.*); v. 236, âmbito de *ambitus* (cf. nota 61 do próprio Filinto); v. 277, “transcura” neologismo com o sentido de “não cuidar de”, provavelmente motivado pelo sintagma por *tanti securus ulneris*.

¹⁶ Cf. Saraiva, A. J.; Lopes, O. *História da literatura portuguesa*. 15ª. ed. Porto: Porto Editora, 1989, p. 687.

¹⁷ Cf. v. 16, “co’esse, que as vossas mãos, sangue, verteram”, de *hoc, quem ciuiles hauserunt, sanguine, dextrae*; v. 34-7, “na de antes populosa,/ hoje crespa de abrolhos, não lavrada/ Hespéria, há muitos anos, e pedindo/ a terra as mãos está”, *et antiquis ... in urbibus.../ horrida quod dumis multosque inarata per annos/ Hesperia est desuntque manus poscentibus aruis*; v. 39-40, que a ninguém coube/ dar-nos mau fim, com ferro, a todos; v. 80-2: “tu és meu númen já; nem, se em meu seio/ te acolho eu vate, invocar trato/ esse deus”, *sed mihi jam nume: nec, si te pectore uates/ accipiam, Cirrhaea uelim secreta mouentem/ sollicitare Deum*; v. 99-102, “a Apolo opostal/ de dous corcéis reger irada a Lua/ por essa obliqua zona, em carro de ébano,/ quererá, como o irmão raiar o dia; v. 221-2, “e as que outrora lavrou com relha dura/ terras Camilo”, uma recriação do hipérbato *sulcata...passa...rura* do texto latino: *et quondam duro sulcata Camilli/ uomere, et antiquos Curiorum passa ligones Longa sub ignotis extendere rura colonis*; v. 78-9, “do belígero Jano as férreas portas,/ a paz enviada ao mundo inteiro as feche”, que recria em português o verso de ouro com hipérbatos *ferrea belligeri conpescat limina Iani*.



Julia presente no texto latino. Essa escolha tradutória resulta em um truncamento de sentido tal que leva Filinto a lançar mão de três notas de rodapé seguidas (cf. *infra* notas 40, 41, 42), sendo que a nota 41, a nosso ver, reputa à ignorância dos leitores uma possível dificuldade de leitura, quando é a escolha tradutória que trunca o entendimento.

A despeito disso, pela seriedade com que Filinto trata o texto latino, seria justo aplicar-lhe aquela sentença que Voltaire dedicara a Lucano “ele não deve a ninguém nem suas qualidades, nem seus defeitos”, mas que o leitor tire suas próprias conclusões a partir da presente edição de seu texto.

*

FARSÁLIA

DE MARCO ANEU LUCANO

Livro I [1-227]

ARGUMENTO

Da guerra as causas diz; como impelido
Da acelerada cólera, atravessa
César do Rubicon a veia, e investe
Com sobreceño a Rímimi vizinha,
E como acolhe os da assombrada Roma, 5
Expulsados tribunos: para guerra
Os seus anima; o fiel socorro chama
Das coortes. Jaz Roma em frio susto.
Medroso vai Pompeu, medrosa a Cúria.
Prodígios surgem; dão resposta os vates.

*

Guerras mais que civis,¹⁸ no Emátio campo,
O jus dado à maldade canto, e o povo
Poderoso, que contra entranhas suas
Houve empregado a vingadora destra.
Co’as forças juntas do abalado mundo,¹⁹ 5

¹⁸ *Necessitariam muitos lugares desta versão severíssimas emendas: mas nem um Lucano tenho de meu. Os que o tiverem emendem a versão e lho agradecerei como assinalado favor* (as notas do editor serão indicadas pela sigla N.E., as demais notas são de Filinto Elísio).



Hostes parentas, roto o nó do império,
Para o total desastre, combateram:
Pendões contra pendões, águias contra águias,
Dardo no encontro hostil dardo ameaça.
Que furor, cidadãos, que solto ferro 10
Libra a odiadas nações o sangue Lácio;
Quando arrancar à ufana Babilônia
Os Ausônios troféus, melhor cumpria?
Quando os manes de Crasso inultos erram,
Guerras travais, indignas de triunfo! 15
Co'esse, que as vossas mãos, sangue, verteram²⁰
Que assaz terra e assaz mar ganhado fora,
Onde o sol surge e acolhe a noite os astros!
Onde a pino flameja e ferve o dia,
Ou ringe a neve e o Cítio mar²¹ algema, 20
C'os frios gelos, que o verão não solta!
Já o bárbaro Aráxes, já os Seres
Curvariam c'o jugo, e quanto povo
Vê o Nilo de incógnita nascente:
Então, Roma, quando hajas sotoposto 25
Inteira a redondeza a teu império,
Já que a nefanda guerra anelas tanto,
Volta armas contra ti, e hás inimigos.
Agora, que, nas Ítalas cidades,
Destroçados os tetos, as paredes 30
Pendem, e as derribadas cantarias
Das muralhas, desmanteladas jazem;
Guarda as casas não têm, raro²² vagueia
O morador, na de antes populosa,
Hoje crespa de abrolhos, não lavrada 35

¹⁹ Em relação ao texto latino, este verso e o próximo estão invertidos (N.E.).

²⁰ Novamente, em relação ao texto latino, este verso e o próximo estão invertidos (N.E.).

²¹ *Como seria fácil o espriar-se em notas quem abundasse em livros! Eu, ainda que o quisera, não os tenho. Lá os há por esse mundo; a eles recorram os que não sabem.*

²² *Reduzida a cidade a poucos moradores.*



Hespéria, há muitos anos, e pedindo
A terra as mãos está, que lhe negamos.
Não foi Pirro feroz, não foi Haníbal
Quem ‘stragos tais nos fez: que a ninguém coube
Dar-nos mau fim, com ferro, a todos: - jazem, 40
Por mão civil, profundas as feridas.
Mas se outra via os Fados não tomaram
Para a vinda de Nero;²³ eternos reinos
Só a grão preço aos numes se aparelham:
Nem ao Troante²⁴ seu bem serve o Olimpo, 45
Se aos Terrígenas crus²⁵ não dá combate.
Cessa, oh numes, o agravo nosso; os crimes,
As maldades, com prêmio tal, contentam.²⁶
Encha Farsália as lúgubres campinas,
Cevem-se em sangue os manes de Cartago, 50
Veja Munda o nosso último destroço:
Co’as fadigas de Módena, co’a fome
De Perúsia, estes fados, César, medrem,
C’os baixéis, que submerge asp’ra Leucate,
E no Etna ardente, co’a servil batalha: 55
Que muito às civis armas deve Roma,
Se tu lhe és prêmio e fim. Quando tardio
Corrido o giro²⁷ teu, aos astros subas,
Pospondo a terra aos céus, te acolha o Olimpo,
Com gosto em seu alcáçar, ou já prezes 60
O cetro menear, ou nas carroças
Flamígeras de Febo ir assentado
Com vaga tocha alumando o mundo,
Do permutado sol desassustado:²⁸

²³ *Injustíssima lisonja! Nero a pagou pouco depois com a morte do lisonjeiro. Quão felizes os povos, se igual prêmio às lisonjas os reis dessem!*

²⁴ *Júpiter trovejador.*

²⁵ *Os Titãs, filhos da Terra.*

²⁶ *Corrigiu-se aqui a vírgula da edição de 1819 por este ponto-final na edição de 1838 (N.E.).*

²⁷ *De teus anos.*



Númen não há que o sólio te não ceda; 65
E a qual deus queiras ser, ou do orbe o mando
Ponhas, Natura o franco jus te entrega.
Mas não na Arctoa plaga assento escolhas,
Nem onde o ardor afunda a meta austrina,
D'onde, astro oblíquo, a tua Roma influas.²⁹ 70
Se uma facha do imenso etéreo oprimes,
Sentir-se-á o axe do pendor: no meio
Do empíreo o peso libra a um pólo e outro;
Serenos o ar seja, nesse espaço, e limpo:
Que entre César e nós não vagueem nuvens. 75
Então a humana prole as armas pondo,³⁰
Os seus úteis consulte e mútua se ame.
Do belígero Jano as férreas portas,
A paz enviada ao mundo inteiro as feche.
Tu és meu númen já; nem, se em meu seio 80
Te acolho eu vate, invocar trato³¹
Esse deus, que os arcanos move em Cirra,
Nem de Nisa arredar Baco. Assaz forças
Para os romanos versos dar-me podes.
Leva-me a mente a desferir as causas 85
de tão grandes sucessos. – Cena imensa
se me abre. Quem o povo insano, às armas
impeliu? Quem a paz lançou do mundo?
Cortou Fado invejoso o fio às Ditas:
Negado lhe é durar. – Bem, que é supremo! 90
Quanto o peso é maior mais grave é a queda,
Nem já se tinha Roma! Assim, deste orbe
O enlace desatado, essa hora extrema,

²⁸ Tão certa e segura está, que tomando tu as rédeas do carro Apolíneo não lhe virá de ti incêndio algum, como de Faeton lhe veio. (N.E.) O tradutor coloca equivocadamente o “desassustada” como expansão adjetiva de “tocha”, já que no original *timentem* está ligado a *tellurem*, “mundo”, emenda-se esta falha de revisão, trocando o gênero do adjetivo “desassustada” por “desassustado”.

²⁹ *Falava de siso Lucano a Nero? Ou estava dele escarnecendo?*

³⁰ “Pondo” por “depondo”. O positivo pelo composto.

³¹ Para soar um decassílabo, é necessário ler como hiatos os encontros vocálicos “e-a” e “a-eu”, te/aconselha/ eu (N.E.).



Rebanhando ante si tropel de séculos,
Terá de ir-se engolfar no antigo caos. 95
Confusos balroando astros com astros
O pego acolherá do céu luzeiros;
Na terra, que há de abrir seu amplo seio,
Hão de as ondas lutar. A Apolo oposta
De dous corcéis³² reger irada a Lua 100
Por essa oblíqua zona, em carro de ébano,³³
Quererá, como o irmão raiar o dia.
Do orbe estroncado a máquina discorde
Todo o pacto rompeu. Sobre si mesmas
As grandes moles caem. – Tais balizas 105
De aumento os numes às venturas cravam:
Nem Fortuna outorgou à gente alguma
Contra o povo possante em mar e terra
O impulso desferir da inveja sua.
Tu, do mal todo a causa foste, oh Roma, 110
De três comum domínio,³⁴ liga infausta,
Que o reinado negava a qualquer outro;
Funesto acordo! – Cegos de cúbica,³⁵
(Quão sobeja!) que val mesclar as forças,
ter o mundo suspenso e subjugado! 115
Enquanto o sol, volvendo longas lidas,
Seguir, por signos doze, e³⁶ ao dia a noite
Suster³⁷ a terra o mar, a terra os ares,
Nos sócios do reinar, fé não se espere;
Que partilhas o mando não consente. 120

³² Não quatro como seu irmão.

³³ Nas edições de 1819 e 1838, lê-se évano, possível erro tipográfico (N.E.).

³⁴ *Triunvirato de César, Pompeu e Crasso*.

³⁵ “Cnbiça” na edição de 1819 é corrigido por “cubiça” na edição de 1836. O uso do “u” no lugar do “o” na primeira sílaba da palavra pode ser considerado um latinismo uma vez que a palavra é derivada do termo latino *cVpiditas* (N.E.).

³⁶ O acréscimo da conjunção “e” parece inevitável aqui para a retomada da elipse da conjunção “enquanto”. No texto latino não se abriu mão das conjunções: *Dum terra fretum ... leuabit/ ... et longi uoluent Titana labores/ noxque diem coelo totidem...* (N.E.)

³⁷ Por “sustiver”.



Nem anais das nações³⁸ abrir releva,
Nem ao longe indagar fatais exemplos:
Nossos primevos muros se orvalharam
Com sangue fraternal; nem foram preço
De furor tanto, então, terras, nem mares: 125
Tênuê asilo empenhou seus dous senhores.³⁹
Breve remanso deu discorde aliança;⁴⁰
Nem foi a paz dos capitães arbítrio;
Que só Crasso a enlaçava, posto em meio,⁴¹
E a guerra a não surgir. – Qual corta as ondas 130
Istmo estreito e que um mar de outro separa
Nem consente mesclar águas com águas.
Se a terra atrás se encolhe, o Egeu e o Jônio
Se romperão co'as vagas. – Tal, apenas
Com miserando estrago as armas cruas 135
De ambos os capitães⁴² Crasso atalhando
Manchou c'o Ítalo sangue Assírias Carras:⁴³
Desatou logo o Pártico destroço
Os furores Romanos. – Mais vencestes
Do que, Arsácidas, credes. Intestinas 140
Guerras dais, nessas hostes, aos vencidos.
Talhou a espada os reinos: e a Fortuna
Do povo poderoso que imperava
Em terra e mar, e em toda a redondeza,
Dous não pôde conter: que⁴⁴ a seva destra 145
Das Parcas retraiu, levou aos manes

³⁸ Na história grega é mui famosa a guerra de Etéocles e Polinice, filhos de Édipo, sobre o reinar em Tebas; os ódios e horrores dos dous irmãos Atreu e Tiestes, etc., etc.

³⁹ Rômulo matou a seu irmão Remo, que a par com ele reinava, quando era asilo de facinorosos Roma, e em vez de palácios, se cobria de tugúrios.

⁴⁰ Do primeiro triunvirato.

⁴¹ De César e de Pompeu.

⁴² Pompeu e César.

⁴³ O tradutor mantém número plural que o topônimo Carras, tal como era em latim (N.E.).

⁴⁴ O tradutor por questões de síntese, mas também devido à dificuldade desta passagem (v. 145-9), que oscila entre o tratamento em 2ª. e 3ª. pessoas, acaba omitindo o nominativo *Iulia* presente no texto latino. Essa escolha tradutória resulta em um truncamento de sentido tal que leva o tradutor a lançar mão de três notas de rodapé seguidas (cf. *infra* notas 40, 41, 42), sendo que a nota 41, a nosso ver, reputa à ignorância dos leitores uma dificuldade de leitura provocada pelo próprio tradutor (N.E.).



Fachos nupciais,⁴⁵ com diro agouro acesos,
Penhor de unido sangue.⁴⁶ – Que se os fados
Te dessem ver do sol mais largos giros,
Tu⁴⁷ só reter d'aquém teu pai puderas, 150
E d'além a teu 'sposo enfurecido:
E armadas mãos juntar (depondo lanças),
Qual juntaram, permeiadas,⁴⁸ as Sabinas
Os genros com os sogros. Tu, morrendo,
Soltou-se a aliança, e aos capitães foi dado 155
(Êmulo esforço os punge!) mover guerra.
Tu, Magno,⁴⁹ temes, que os triunfos novos⁵⁰
Teus antigos eclipssem; que o pirático
Louro, aos vencidos Galos se submeta.
Já te⁵¹ alça o fio e trato das façanhas, 160
E a ventura insofrida em grau segundo.
Que César não consente a alguém primeiro,
Nem Pompeu ter igual. – Colher não cabe
Qual dos dous com mais jus vestiu as armas.
Em potente juiz cada um se escora; 165
A vencedora causa aprouve aos numes;
A vencida a Catão. – Nem correm ambos
Parelhas, na refrega; que à velhice
Vergam já d'um os anos; no remanso
Da toga, longo tempo, em paz, trajada,⁵² 170
Teor de general desaprendera.
Fama anelando, pródigo c'o vulgo,
Só, na aura popular, na voz, que o aplaude
No teatro seu, se embelezava todo:

⁴⁵ *Da filha de César esposada com Pompeu.*

⁴⁶ *Quem não souber a história deste triunvirato, custosamente compreenderá este poema.*

⁴⁷ *Júlia, filha de César.*

⁴⁸ Nas edições de 1819 e 1838, a escolha de “permeiadas” ao invés de “permeadas” tem evidente sabor vulgar (N.E.).

⁴⁹ *Pompeu.*

⁵⁰ *De César.*

⁵¹ *A César.* Aqui, a omissão do vocativo *Caesar* está presente também no texto latino (N.E.).

⁵² *Te dá altivez.*



Recostado nos seus braços antigos 175
Remoçar-se olvidava em vigor novo;
Só do grão nome seu sombras conserva.
Qual sublime carvalho em fértil campo
Blasona o popular despojo antigo
E os sacros dons dos Capitães, no peso, 180
Não em tenaz raiz o tronco alteia;
Os ramos nus devolve pelos ares;⁵³
Não co'as folhas, c'o tronco inda faz sombra:
Bem que aos primeiros sopros do Euro vergue
E queda ameace, e em roda ufanos subam 185
Ferrenhos bosques, cultos só os tem ele.⁵⁴
 Não tinha César, não tal nome e fama⁵⁵
De general, mas tinha inquieto, ativo
Valor, que o ser vencido em campo o anoja;
Onde quer que ambição, vingança o chame 190
A travar guerra, indômito e ferrenho,⁵⁶
Não poupa a lança, em sangue vai cevá-la:
C'os seus sucessos cerra, insta c'os mimos
Da Fortuna, impelindo quanto lhe obsta
A atingir ao mais alto; e folga abrir-se 195
Rota, rompendo estragos. – Tal das nuvens,
Com rouco estalo de ar, fracasso do orbe
A violências de Éolo, rompe o raio
Travessa o albor do dia, aterra os povos
Descorados, à face, os olhos lhes deslumbra⁵⁷ 200
Com torti-vaga luz, e solta fúrias

⁵³ O ponto-e-virgula foi acrescentado na edição de 1938 (N.E.).

⁵⁴ *O carvalho*.

⁵⁵ N.E.: O excerto, que vai deste ponto até o final da tradução de Filinto, consta do 1º. volume de *Poesia: antologia de poesia universal* da Clássicos Jackson, editada por Ary de Mesquita (cf. Filinto Elísio, *op. cit.*, 1950).

⁵⁶ As edições de 1819 e 1838 trazem ponto-final no lugar desta vírgula (N.E.).

⁵⁷ Verso alexandrino. A tradução de *praestinguens* (um equívoco do editor do texto latino já que a forma correta seria *praestringens*) por “deslumbra” é um bom exemplo da dedicação do tradutor que encontrou um verbo próximo de *praestigiae*, “prestidigitação, deslumbramento” em exacerbado respeito à letra do original (N.E.).



Contra os seus próprios templos. Nada o estorva;
Ou volte, ou caia, as chamas ele ajunta
Derramadas, quebranta, arruína, arrasa.
A ambos os generais tais causas movem: 205
Mas são da guerra as públicas sementes
As que sempre afundiram⁵⁸ nações grandes.
Já avassalado o mundo, apenas trouxe
Desmedidas riquezas a Fortuna,
Cederam os usos bons aos usos prósperos,⁵⁹ 210
E inimigos despojos, e rapinas
Luxo inculcaram, desmediram regras
O ouro e edifícios, teve a gula
As mesas dos avós em menoscabo;
De galas, para noiva inda garridas, 215
Homens se apoderaram. Fogem todos
Da pobreza, em heróis já⁶⁰ tão fecunda.
De todo o orbe acareiam⁶¹ quanto há sido
De possantes nações fatal destroço:
Remotos marcos, vastas jeiras cingem; 220
E as que outrora lavrou com relha dura
Terras Camilo, ou Cúrio abriu co' antigo
Enxada, dono obscuro encrava⁶² e estende.
Não, com tranqüila paz, contente fora
Tal povo, e com manter com armas quedas 225
A liberdade sua. De lá vinham
Aceleradas iras; ter por baixa
Maldade a que pobreza a alguns inculca;
E por brasão o que ia à força e ferro;
E a poder mais que a pátria: era a violência 230
A vara do direito; eram forçados

⁵⁸ Variante de “afundaram” (N.E.).

⁵⁹ *Aos maculosos vícios, que surgiram com a prosperidade.*

⁶⁰ *N'outros tempos.*

⁶¹ Nas edições de 1819 e 1838, “acaream” (N.E.).

⁶² *Nos amplos domínios.*



Plebiscitos e leis, como o era tudo:
Foros turbavam cônsules, tribunos;
Em almoeda⁶³ as fascas;⁶⁴ que as vendia
A quem mais dava o povo; ao venal Campo,⁶⁵ 235
Combate anual trazendo mortal âmbito⁶⁶
A Roma. Sai de lá voraz usura,⁶⁷
Sôfregos juro, combalido crédito,
E vir, da guerra, grão proveito a muitos.
 Já na derrota⁶⁸ os Alpes franqueara 240
Gelados César, que no peito aloja
Abalos grandes e o guerrear futuro:
Do escasso Rubicon já as abas trilha.
Eis da angustiada Pátria o vulto ingente
Tristíssima no gesto, desparzida, 245
Desfeito o adorno das madeixas brancas
Na torrígera⁶⁹ frente, nus os braços,
Radiosa, no obscuro da alta noite,
Se of' rece a César, rompe entre gemidos:
“Onde é que encaminhais? Levais aonde, 250
Varões, meus estandartes? Té qui parem;
Se vindes cidadãos, se réus não vindes”.

⁶³ Para o sentido de “almoeda”, cf. nota 61 (N.E.).

⁶⁴ O tradutor tem “fascas” por substantivo feminino em português, a despeito da regra geral de empréstimos eruditos em que se emprega o gênero da língua de partida em português, ou seja, “fascas” deveria ser considerado um substantivo masculino (N.E.).

⁶⁵ *Campo Márcio onde o povo nomeava os cônsules, etc.*

⁶⁶ *Âmbito era em Roma chamado todo o empenho de buscar proteções, agradar com lisonjas, com promessas, com dinheiro, etc. a quem dava os cargos. E este crime de âmbito, nocivo ao merecimento e aos bons costumes, era punido pelas leis enquanto elas tiveram vigor. Para mais explicar esta passagem mui difícil para leitores, que não têm notícia da história romana nos últimos tempos da república, ponho aqui os versos de Petrônio: “Emptique Quirites/ ad praedam strepitumque lucri suffragia uertunt./ uenalis populus, uenalis curia Patrum./ est favor in pretio” [“E os Quirites subornados/ fazem das votações um bom negócio./ vende-se o povo, vende-se o senado./ Todo favor tem preço” (trad. do editor)]. Mais ao claro. Fascas, ou feixes de varas com uma machada nelas embebida, eram insígnias de cônsules, etc. O povo, para esses postos dava os votos, a quem mais dinheiro dava; o que se chama pôr os cargos em almoeda, ou leilão. Para os obter houve, muitas vezes, sanguinolentos arruídos. (N.E.) A citação de Petrônio e algumas das informações presentes na nota foram extraídas do comentário de Grotius & Farnabius à passagem.*

⁶⁷ A vírgula é um acréscimo da edição de 1838 (N.E.).

⁶⁸ Na edição de 1819, lê-se “derrora”, que é corrigido por “derrota” na edição de 1838 (N.E.). Segundo abonação do Morais, “derrota” é palavra derivada de “rota” e tem aqui o sentido de “caminho, percurso” traduzindo *cursu*, “percurso, marcha”.

⁶⁹ “Torrígera” é variante do decalque turrígera (N.E.).



Súbito horror embebe a César o ânimo,
Os cabelos, na fronte se lhe eriçam,
Lânguido o passo às ribas⁷⁰ se lhe prende. 255
Eis se recobra: “Oh Jove, que adoraram,
Em Alba, meus avós; tu que hoje velas
Na rainha do orbe, do alto Capitólio,⁷¹
E vós troianos deuses tutelares,
Que à Ausônia Enéias trouxe; tu, oh Rômulo, 260
Que ao Olimpo alçado o nosso culto houveste,
Vesta, a quem na ara é vivo sacro fogo,
Roma, oh tu, que meu númen foste sempre,
Prospera o intento meu. Não venho armado
De furial facho. Terra e mar vencidos,⁷² 265
Ama-o tu, inda é teu: é teu soldado;
E em todo o orbe o será. – Só tem⁷³ por crime,
Que inimigo de Roma a César chamem”.
Não difere: co’as tropas rompe o rio.⁷⁴
Leão, que da ardente Líbia em mudos ermos 270
Avista o caçador, pára e duvida:
Já se anima, recolhe o furor todo,⁷⁵
Ondadas jubas treme, açouta as ancas
Co’a mortífera cauda, ruge irado
Na profunda garganta; e, ou leve⁷⁶ o mouro 275
Lhe arroje o dardo, ou lhe o zarguncho entranhe,
Golpes transcura, e aos gumes se arremessa.
Tênuê ao nascer, desliza tênuês ondas
Na estiva, o Rubicon, ardente quadra.
Serpeia em Galo vale, e a Ausônia extrema; 280

⁷⁰ *D’aquém de Rubicon.*

⁷¹ A vírgula é um acréscimo da edição de 1838 (N.E.).

⁷² *Havendo César vencido por mar e terra.*

⁷³ N.E.: Nas edições de 1819 e 1838, “dêm”. A correção por tem foi sugerida por Mesquita (Lucano, *op. cit.*, 1950, p. 73).

⁷⁴ *Rompe o fio que a veia do rio leva.*

⁷⁵ Na edição de 1819 consta o verso de 11 sílabas: *eis já se anima, recolhe o furor todo*, que foi corrigido na edição de 1838 (N.E.).

⁷⁶ *Leve, por ligeiro.*



Cobra forças no inverno, três chuvosos
Meses o engrossam, fundem neve os Alpes,
E o sopro do Austro⁷⁷ emborca-lhe torrentes.
Para embarrar-lhe o undoso peso, os équites
Lá se impelem, lá travam dique oblíquos: 285
Suspensão é o curso impetuoso; eis cedem,
E obedientes dão caminho às ondas.
Já César cruza o rio, e poja contra;
Trilha com pé revel vedada a Itália.
“Lá deixo a paz⁷⁸, e as leis que os meus adversos 290
Hão violado. Oh Fortuna, a ti me entrego:
Seja-me a guerra juiz, árbitro a Sorte”.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, W. *A tarefa-renúncia do tradutor*. Tradução de S. K. Lages. In: HEIDERMANN, W. (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: EDUFSC, 2001. p. 187-215.

CALDAS AULETE. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1986.

de CASTILHO, A. F. *A primavera*. 2ª. ed. Lisboa: Bulhões, 1837.

FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2.a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

FILINTO ELÍSIO. César atravessa o Rúbicon. In: MESQUITA, A. (org.) *Poesia*. São Paulo: Jackson, 1956. Vol. 1, p. 70-73.

_____. *Obras completas de Filinto Elísio*. Ed. F. Moraes. Braga: APPACDM, 1998. Vol. 1.

GARRETT, A. *Lírica completa*. Lisboa: Arcádia, 1963.

⁷⁷ As melhores edições, a de Grotius & Farnabius inclusive, trazem *Euro*. A escolha de Austro é uma correção que Lemaire (Lucanus, *op. cit.*, 1830, p. 120) atribui a Schraderus. Este dado singular faz pensar na possibilidade de que Filinto tivesse consultado outras edições além de Grotius & Farnabius (N.E.).

⁷⁸ *Diz César*.

HOUAISS, A & VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LUCANUS. *De bello ciuili*. Cum Hug. Grotii, Farnabii notis integris et uariorum selectissimis. Londini: J.F. Dove, 1818.

_____. *Pharsalia*, de Marco Aenio Lucano. In: _____. *Obras completas de Filinto Elysio*. Paris: Bobée, 1819. Vol. 11, p. 60-73.

_____. *Pharsalia*, de Marco Aenio Lucano. In: _____. *Obras de Filinto Elysio*. Lisboa: Tipographia Rollandiana, 1838. Vol. 10, p. 234-251.

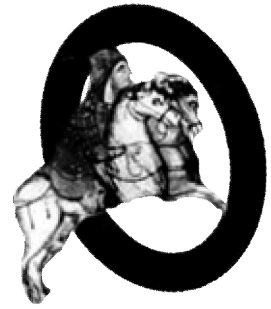
_____. *Pharsalia: cum uarietate lectionum*. Volumen prius, argumentis et selectis uariorum adnotationibus quibus suas addidit Petrus-Augustus Lemaire. Parissii: colligebat n.e. Lemaire, 1830 (disponível em <<http://gallica.bnf.fr>> acesso em 05 jan. 2002).

SARAIVA, A. J.; LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. 15ª. ed. Porto: Porto Editora, 1989.

MENDES, Manuel Odorico. *Virgilio Brasileiro ou traducção do poeta latino por Manuel Odorico Mendes*. Paris: Typographia de W. Remquet, 1858.

VIEIRA, B. V. G. “*Farsália*”, de Lucano, cantos I a IV: *prefácio, tradução e notas*. Tese de doutorado em Estudos Literários apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Araraquara. Araraquara: UNESP, 2007.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



Homero sob o olhar crítico da tradição

Jovelina Maria Ramos de Souza
Departamento de Filosofia e Ciências Sociais/ UEPA
e-mail: jovelinaramos@uol.com.br

ABSTRACT

This article takes up the controversy concerning poets and thinkers against Homer and aims at showing that, in fact, both respect and disapproval towards Homer seem to be recurrent among them. Excerpts of Pindar, Hecateus, Herodotus, Thucydides, Xenophanes and Isocrates are analyzed, to show that this ambiguity regarding the poet existed permanently, long before even Plato's criticisms.

KEYWORDS: Homer; myth; history; philosophy; truth.

Homero sob o olhar crítico da tradição

Jovelina Maria Ramos de Souza
Departamento de Filosofia e Ciências Sociais/ UEPA
e-mail: jovelinaramos@uol.com.br

ABSTRACT

This article takes up the controversy concerning poets and thinkers against Homer and aims at showing that, in fact, both respect and disapproval towards Homer seem to be recurrent among them. Excerpts of Pindar, Hecateus, Herodotus, Thucydides, Xenophanes and Isocrates are analyzed, to show that this ambiguity regarding the poet existed permanently, long before even Plato's criticisms.

KEYWORDS: Homer; myth; history; philosophy; truth.

A poesia sempre exerceu um papel educativo e normativo entre os gregos. De Homero a Platão, a cultura grega mostra-se completamente impregnada pelos efeitos da poesia na formação ética, política e pedagógica das crianças e dos jovens. Fenômeno estruturador do pensamento grego, a poesia é norteadada por determinados valores e princípios que definirão a ação dos personagens de Homero, o principal representante dessa tradição. Através dos feitos nobres e gloriosos de seus heróis, Homero suscita o apreço pela glória (*kléos*), oferecendo aos seus ouvintes os modelos a serem adotados nas relações públicas e nas individuais. Mas se por um lado, as narrativas homéricas conservam-se como pólo transmissor das leis e dos costumes dos gregos antigos, essa mesma tradição clássica que reconhece a importância de Homero como educador, passa a questionar a influência da ação dos personagens homéricos na educação da cidade. Nesse aspecto, Platão sempre será tomado como a grande referência para a leitura crítica do *aedo*, no entanto a crítica à poesia e, mais especificamente, a Homero, sempre existiu, mesmo entre os poetas, não sendo, portanto, algo exclusivo de Platão, embora ele se mostre o seu crítico mais radical.

Na *Politéia*, Platão contrapõe-se à pretensão dos poetas em continuarem sendo os educadores hegemônicos da cidade, principalmente através de sua censura a versos de Homero. Ele condena, na *Ilíada* e na *Odisséia*, os alicerces da educação grega; em última análise, ele visa ao fato de esses fundamentos não resistirem à argumentação dialética empreendida por Sócrates, que põe em cheque suas pretensões, através do exame crítico de suas concepções e pressuposições acerca, principalmente, da justiça e do bem e de como alcançá-los, para o indivíduo e para a cidade.

Já no século VII, bem antes da crítica de Platão, o poeta lírico Píndaro, nas *Neméias*,¹ referindo-se ao episódio onde Homero sacrifica a memória de Ajax, o herói de Egina, exaltando falsamente a memória de Odisseu, acusa o aedo jônico de nem sempre ter respeitado a verdade.² O lírico, influenciado, como Platão, pelos pitagóricos, cobra dos poetas inspirados, a quem atribui o privilégio de serem intérpretes dos deuses, uma postura norteada pela busca da verdade. Esse respeito à verdade constitui-se para Píndaro “no mais absoluto dos deveres do estado”.³

Nesse sentido, Píndaro, e não Homero, aproxima-se mais das exigências que Platão julga, na *Politéia*, dignas da boa poesia, “cantar os deuses e louvar os heróis”,⁴ sem desviar suas composições daquilo que “a lei (*nómima*) da cidade considera justo (*díkaia*), belo (*kalà*) e bom (*agathà*)”.⁵ Píndaro, mais que Homero, mostra-se para Platão como “uma fonte digna de toda consideração”,⁶ devido ao fato de construir a estrutura psicológica de seus heróis centrada no critério da verdade e no acatamento às leis estabelecidas para a cidade.

Se Píndaro adapta-se perfeitamente ao modelo do poeta traçado por Platão, pelo fato de ter o justo conhecimento de seu papel como educador, Homero e os demais poetas épicos são criticados freqüentemente pelo filósofo, por não buscarem o devido conhecimento acerca da arte que praticam. Mas é no gesto mesmo de apontar essas deficiências no aedo que Platão reconhece a função ético-política da sua poesia. No livro X da *Politéia*, atribui a Homero a capacidade de tematizar, em seus cantos, sobre “guerras, comando dos exércitos, administração das cidades e educação do homem”.⁷ Ou seja, acerca da ação, do equilíbrio e das relações de poder na Grécia arcaica, com a intenção de transmitir esse legado cultural, envolvendo os costumes e as tradições dos antigos, com o propósito de tomá-los como modelo de comportamento a ser incorporado pelos homens de sua época. Esse paradigma, segundo os relatos homéricos é o da excelência (*areté*) guerreira, responsável pelo êxito político e militar, provenientes da ação e do comportamento de cada cidadão em sua prática social.

¹ Cf. Pindare. *Néméennes*. Traduction par Aimé Puech. Paris: Les Belles Lettres, 1967. Vol. III, VII 22ss.

² Cf. Duchemin, Jaqueline. Platon et l'héritage de la poésie. *Revue des études grecques*, 1955, p. 17.

³ Cf. Duchemin, *op. cit.*, p. 17.

⁴ Cf. Platão. *A república*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Gulbenkian, 1993, X 607a4.

⁵ Cf. Platon. *Les lois*. Traduction, introduction et notes par Luc Brisson et Jean-François Pradeau. Paris: Flammarion, 2006. Livres VII à XII, VII 801c9-d1.

⁶ Cf. Duchemin, *op. cit.*, p. 20.

⁷ Cf. Platão, *op. cit.*, 1993, X 599c6-d1.

1. A crítica a Homero ao longo da tradição

Na crítica de Platão a Homero encontra-se em questão o papel do aedo como educador. O filósofo tem, para com o poeta, uma atitude ambígua: ele ao mesmo tempo o elogia e o critica. Reconhece-o como educador dos gregos, mas censura o efeito que suas composições podem ter na formação de jovens educados em uma cidade fundada sobre as virtudes da justiça e da temperança. O mesmo reconhecimento e a mesma atitude crítica, implícitas ou explícitas, em relação ao aedo, encontramos nos poetas, historiadores e filósofos que se apropriaram dele, já antes de Platão. A atitude crítica em relação a Homero mostra-se, portanto, não como exclusiva de Platão, mas como uma constante entre os pensadores gregos.

Nosso percurso através da crítica a Homero entre os gregos anteriores a Platão passará brevemente pelo modo como os próprios antigos o receberam.

1.1. Hecateu

Os relatos escritos de Homero são fundamentais para reconhecermos o valor do *aedo* como transmissor das leis e dos costumes em uma sociedade em que a escrita ainda não é predominante e as informações, normas e valores fundamentais são repassados através de seus cantos. Com a estabilização do advento da escrita, as Musas são destituídas de seu papel de enunciadoras dos fatos cantados pelos aedos. Encontrando esse espaço aberto pelos antigos educadores hegemônicos da cidade, os representantes da prosa reivindicam, a partir da análise e crítica aos relatos dos aedos, uma maneira característica de contar os acontecimentos enfocados pela tradição poética oral. O primeiro “a ordenar as narrativas feitas pelos gregos”,⁸ Hecateu de Mileto, inovador no modo de registrar o mundo helênico, desdenha os mitos cosmogônicos narrados pelos compositores de cantos do seguinte modo: “Assim fala (*mytheítai*) Hecateu de Mileto: escrevo (*grápho*) isso como me parece ser verdadeiro; pois os relatos (*lógoi*) dos gregos são, como me parecem, muitos e ridículos”.⁹

Detienne observa que, ao apresentar-se como autor dessa narrativa, Hecateu está imprimindo seu selo, sua marca de propriedade sobre esses relatos. Ele é “o fabricante, o *poietés* autorizado dessas histórias, como um ceramista fabrica uma taça e um poeta

⁸ Cf. Hartog, François. *A história de Homero a Santo Agostinho*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 50.

⁹ Cf. Hartog, *op.cit.*, p. 41 (frag. 1, Jacoby).

constrói um poema”.¹⁰ Ao narrar por escrito as inúmeras histórias contadas pelos aedos e rapsodos, Hecateu torna-se, ao mesmo tempo, produtor e intérprete desses mitos. Embora ironize os mitos gregos, Hecateu não estabelece uma ruptura com a tradição, se permitindo refletir de maneira jocosa sobre

a multiplicidade, até então visível, das histórias da tribo sem, no entanto, proceder a uma divisão irremediável entre o discurso verossímil e o resto, que seria condenado à ficção ou simplesmente denunciado como inverossímil.¹¹

Numa clara referência a Platão, Detienne mostra que, de maneira similar a Xenófanes, Hecateu não estabelece nenhuma fronteira entre seu próprio discurso, o que é falado ou pensado, e o âmbito do mito, o que é escrito. No entanto, existe entre os dois uma diferença de método, enquanto o filósofo execra a tradição poética antiga movido pela sua cobrança de um *lógos alethés*, o historiador modela-a, à sua maneira, para incluí-la em sua narrativa como se fosse uma criação exclusivamente sua, indiferente ao fato de ela conter um *lógos pseudés*, pois a ele interessa contar essas informações, exclusivamente do modo com as recebeu, “sem acrescentar nem suprimir nada”.¹² A narrativa de Hecateu, segundo Detienne, sustenta-se no entrelaçamento entre o *mýthos* e o *lógos*, o escrever e o contar, atividade que Platão designa como *mythología* em *Politéia*.¹³ Embora a mitologia trate dos relatos da tradição, semanticamente ela acaba de nascer e encontra nos diálogos de Platão o lugar fecundo para desenvolver-se.

1.2. Heródoto

Para Heródoto, prosador como Hecateu, este não passa de um contador de histórias (*logopoiós*).¹⁴ Distanciando-se de seu modo de pensar e falar, Heródoto preconiza um modo diferenciado de conceber os acontecimentos do passado, baseado na retomada e investigação exaustivas desses fatos para não deixá-los cair em

¹⁰ Detienne, Marcel. *A invenção da mitologia*. Tradução de André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama. Rio de Janeiro/ Brasília: José Olympio/ UnB: 1998, p. 134.

¹¹ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1998, p. 141-142.

¹² Cf. Detienne, *op. cit.*, 1998, p. 143. Para o autor, Hecateu e Tucídides fazem parte de uma geração de historiadores, que segundo Dionísio de Halicarnasso, em *Ensaio sobre Tucídides*, VII, se dedicam inteiramente à publicação integral dos registros escritos.

¹³ Cf. Platão, *op. cit.*, 1993, II 382d1; III 394b10.

¹⁴ Cf. Herodote. *Histoires*. Texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1932-1954. Vol. I-VI (II 143). Para Hartog, Hecateu *transcreve, reescreve e interpreta* a produção poética dos gregos. O que o diferencia dos antigos poetas é o fato de este ser capaz de discernir e produzir *um novo verossímil, que dá ou restitui um lugar e confere um sentido a esses lógoi múltiplos* (*op. cit.*, p. 50).

esquecimento. O escopo dessa prática inovadora fica delimitado já no prefácio da *História*.¹⁵

Esta a exposição da investigação (*historíes apódexis*) de Heródoto de Túrio, para que nem os acontecimentos provocados pelos homens, com o tempo sejam apagados, nem as obras grandes e admiráveis trazidas à luz tanto pelos gregos quanto pelos bárbaros, se tornem sem fama – e, no mais, investigação também da causa pela qual fizeram guerra uns contra os outros.¹⁶

A tentativa de resgatar a memória das obras produzidas não apenas entre os gregos, mas também entre os bárbaros, suscita em Heródoto um procedimento semelhante ao dos aedos, que inspirados pelas Musas, recebiam delas a capacidade de tudo ver e de tudo saber,¹⁷ assim como de proferir tanto mentiras semelhantes a fatos reais como fatos verdadeiros.¹⁸ A distinção entre as duas posições advém dos procedimentos assumidos pelos poetas e pelo prosador. Os primeiros fazem seus personagens intervirem como participantes das situações de conflitos narradas nas suas cosmogonias. Já o segundo, embora ainda preserve um pouco essa postura, diferencia-se dela, pois esta mostra-se incompatível com a exposição inicial de seu método como o de uma investigação (*historíe*) incessante.

Diante desse impasse, Heródoto assume uma atitude intermediária entre o árbitro (*hístor*) da época arcaica¹⁹ e aquele que investiga passo a passo (*historeîn*).²⁰ Tal

¹⁵ Com uma única exceção, devidamente indicada na nota 24, as traduções de Heródoto são de Brandão (cf. Hartog, *op. cit.*, p. 43-47).

¹⁶ Cf. Hartog, *op. cit.*, p. 43 (I, proêmio).

¹⁷ Cf. Hesíodo. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995. As Musas dotam Hesíodo de seu próprio saber, tornando-o capaz de desvendar os mistérios do futuro e do passado: *Insuflaram-me um canto/ Divino, para que celebrasse o que será e o que foi antes/ E mandaram-me hinear a raça dos ditosos que sempre são/ E a elas primeiro e por último sempre cantar (Teogonia, v. 31-34)*. Como um elo da corrente que envolve Memória, as Musas e ele próprio, Hesíodo beneficia-se dessa relação recebendo diretamente das divindades o dom de cantar o passado, o presente e o futuro: *a Zeus pai/ hineando alegram o grande espírito no Olimpo/ dizendo o presente, o futuro e o passado/ vozes aliando (Teogonia, v. 36-39)*.

¹⁸ Cf. Hesíodo, *op.cit.* Com o aval das Musas, Hesíodo anuncia o seu próprio critério de verdade: *Pastores agrestes, maus opróbios (“elénkhea”), ventres só./ Sabemos muitas mentiras (“pseúdeia”) dizer a fatos semelhantes (“etýmoinin homoía”)/ E sabemos, quando queremos, verdades proclamar (“alethéa gerýsasthai”)* (*Teogonia*, v. 26-28).

¹⁹ Tornar-se *hístor* numa disputa, é exercer uma função eminentemente social. O papel do *hístor* sempre aparece em um contexto em que ocorre desacordo e este é indicado para atuar como árbitro ou testemunha de tal acontecimento. Homero apresenta a figura do árbitro (*hístor*) em duas passagens da *Íliada*. A primeira arbitragem ocorre em meio aos funerais de Pátroclo, quando Agamêmnon é chamado para intermediar o desacordo entre Ájax e Idomeneu (XXIII 482-487). A segunda, na cena do escudo de Aquiles, forjado por Hefesto, onde o árbitro aparece para apaziguar o desacordo estabelecido entre dois homens (XVIII 497-508).

²⁰ A pretensão de Heródoto em registrar a memória das *obras grandes e admiráveis, trazidas à luz tanto pelos gregos quanto pelos bárbaros* (I, proêmio, 3-4), não lhe permite atuar como *hístor*, levando-o a investigar (*historeîn*) a *causa pela qual fizeram guerra uns contra os outros* (I, proêmio, 5). A diferença



atuação pode ser vista na cena entre o tirano de Corinto, Periandro e o aedo de Méthymna, Aríon,²¹ quando este vem narrar àquele uma história extraordinária, a de ter sido obrigado a jogar-se ao mar pelos marinheiros encarregados de conduzi-lo até a Itália, sendo salvo por um golfinho. Desacreditando de tais fatos, Periandro aguarda a volta dos marinheiros a Corinto e diante deles “informa-se se teriam algo a dizer sobre Aríon”²² para deliberar o melhor procedimento a ser tomado. Através de Periandro, Heródoto mostra a contraposição de seu método ao dos poetas, cujas narrativas falam dos deuses e dos homens, enquanto o dele trata exclusivamente das ações humanas e de como elas podem ser investigadas, avaliadas, julgadas e, então, narradas, através de um ponto de vista essencialmente humano e não mais divino. Sua atuação como árbitro se sobressai com relação à dos poetas, na medida em que visa intermediar as duas partes de modo seletivo. Distinguindo-se destes, ele não relata tudo quanto ocorreu entre os gregos e os bárbaros, mas apenas os acontecimentos grandes e capazes de suscitar espanto (*thôma*).²³

Mas sua atuação como investigador dos fatos ocorridos, tanto entre os gregos como entre os bárbaros, não o impossibilita de reconhecer, no livro dedicado a *Euterpe*, na *História*, que, apesar de os gregos terem recebido dos egípcios os nomes de seus deuses, simplesmente ignoram a origem, a existência, a forma e a natureza de cada deus. Para o mesmo, “Homero e Hesíodo, que viveram quatrocentos anos antes de mim, foram os primeiros a descrever em versos a teogonia, a aludir aos sobrenomes dos deuses, ao seu culto e funções e a traçar-lhes o retrato”.²⁴

Tal conclusão atribui-se ao fato de, antes de Homero e Hesíodo, não termos o registro escrito de nenhuma teogonia.²⁵ A partir do momento em que os dois compositores incorporam às suas obras estes atributos, os mesmos são integrados ao estilo formular das composições orais do período arcaico. Ambos parecem destacar-se dos demais representantes dessa tradição, em virtude, não apenas, de serem os últimos remanescentes dessa geração de poetas-cantores, mas os únicos de cujas obras temos o registro documental. Dada esta evidência, podemos compreender a razão pela qual Heródoto ressalta o caráter teogônico dos cantos homéricos, na citação acima referida, e

entre ser *hístora* e fazer *hístória*, reside na capacidade de o historiador empregar um processo seletivo para sua *exposição da investigação* (“*historiês apódexis*”) (I, próêmio, 1).

²¹ Cf. Heródoto. *História*. Tradução de J. B. Broca. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d., I 23-24.

²² Cf. Heródoto, *op. cit.*, I 23.

²³ Para Hartog, na narrativa histórica, *o historiador vê, deve ver dos dois lados e deve utilizar um princípio de seleção* (*op. cit.*, p. 53).

²⁴ Cf. Heródoto, *op. cit.*, II 53.

²⁵ Expressão já encontrada em I 132.

até mesmo ultrapassa seu argumento imputando a Homero, não apenas a criação das genealogias como dos mitos, das sagas heróicas e da própria organização política da Grécia.

1.3. Tucídides

Retomar Homero para entender a própria identidade cultural de seu povo torna-se uma constante entre as diversas manifestações culturais posteriores a ele. O próprio Tucídides destacou, em *História da guerra do Peloponeso* I 1, 1, o fato de esta ser a mais imponente de todas as guerras já acontecidas, ao mesmo tempo em que mostra a impossibilidade de relatar as outras contendas, dada a distância temporal que o afasta delas. Analisando a formação político-geográfica da Hélade de seus antepassados,²⁶ o mesmo pondera que, “antes da guerra de Tróia, é evidente que a Grécia não realizou nada em comum”.²⁷

Ou seja, a memória oral da comunidade se constitui através dos relatos mesmos entretecidos nas composições homéricas. No início, a população era nômade e as regiões que habitava não recebiam um nome comum. Cada território ocupado recebia o nome de seu povo; esta situação passou a estabilizar-se um pouco mais, quando Hélen²⁸ e seus filhos passam a dominar a Ftíótida. Nas suas expedições de auxílio às outras cidades, aos poucos, seus habitantes incorporaram a expressão *helenos* para designar sua procedência. Sem dúvida, esse processo ocorreu de forma lenta e gradual e, conseqüentemente, nem todas as cidades gregas adotaram esse nome para identificarem-se como uma sociedade com interesses e acordos comuns.

Para Tucídides, Homero é quem melhor comprova esta evidência, pois “nascendo já muito tempo depois da guerra de Tróia, em lugar algum chamou assim a todo mundo nem a outros senão aos companheiros de Aquiles, procedentes da Ftíótida

²⁶ Mais precisamente na parte chamada *Arqueologia*, no livro I 1, 2-19, onde Tucídides discute os dados fornecidos pela tradição e tenta restabelecer a verdade quanto ao que seus contemporâneos pensavam sobre os acontecimentos anteriores à guerra na Hélade (cf. Prado, in Tucídides. *História da guerra do Peloponeso: livro I*. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 21).

²⁷ Cf. Tucídides, *op. cit.*, 1999, I 3, 1. As traduções de *História da guerra do Peloponeso* são de Jacyntho Lins Brandão in Hartog, *op. cit.*, p. 57-85.

²⁸ Assim como Homero e Heródoto, Tucídides não descarta o uso do *mito* em suas narrações. Em nenhum momento ele questiona o fato de Hélen ser um personagem lendário. Deste originou-se a designação *helenos* para representar, primeiro, os habitantes da Ftíótida, e em seguida os demais povos da Hélade. Segundo a mitologia, Hélen, filho de Deucalião e Pirra, desposou Órseis, a ninfa das montanhas com que teve três filhos: Doro, Éolo e Xuto. Destes descendem os quatro povos gregos: dórios e eólios, da primeira geração, aqueus e jônios da segunda, pois originários de Aqueu e Íon, filhos de Xuto. A este respeito, cf. Prado in Tucídides, *op. cit.*, 1999, nota 10.

(de onde eram justamente os primeiros helenos).²⁹ De fato, nos seus relatos a respeito desta guerra, na *Iliada* e na *Odisséia*, não encontramos uma unanimidade nas expressões usadas para identificar o povo grego. Se heleno é um atributo usado especificamente para indicar os companheiros de Aquiles, aos demais ele chama indistintamente de dânaos, argivos, aqueus. Mas jamais bárbaros, pois só aos poucos os helenos foram distinguindo-se como um grupo majoritário, capaz de envolver a todos sob a mesma denominação e anexar, cidade por cidade, todos quantos tivessem uma língua comum. Mesmo quando se estabeleceu um conjunto ordenado de povos sob a mesma designação, estes não exerceram nenhuma atividade coletiva antes da guerra de Tróia.

Em meio a essas reflexões acerca da identidade da Hélade como uma estrutura politicamente organizada, Tucídides passa a analisar as causas da guerra em Homero.³⁰ Sustentando-se nos testemunhos do poeta,³¹ o historiador enfatiza, nas considerações a respeito de Agamêmnon,³² que o fato de este ter chefiado a expedição a Tróia foi devido ao grande número de sua frota e não ao juramento prestado a Tíndaro,³³ pai de Helena. Comparando a guerra de Tróia com a guerra do Peloponeso, Tucídides considera a primeira inferior à segunda, no entanto, reconhece a sua importância diante de todas as guerras anteriores a ela, “caso se deva crer também, quanto a isso, na poesia de Homero, pois é evidente que ele, sendo poeta, adornou os fatos para torná-los maiores”.³⁴

O peculiar em Tucídides é o fato de o mesmo não olhar o passado com nostalgia, ou para tomá-lo como referencial, mas de modo a mostrar que o presente é sempre superior às antigas tradições. Diante das antigas narrativas mitológicas, este parece posicionar-se dubiamente, pois, apesar de ainda encontrarmos na sua obra alguma presença do mito, ao mesmo tempo deparamo-nos com o seu questionamento. Seus argumentos colocam, lado a lado, a técnica oral utilizada pelos poetas e o emprego

²⁹ Cf. Tucídides, *op. cit.*, 1999, I 3, 3.

³⁰ A partir de 3, 3, Tucídides passa a confrontar freqüentemente os seus relatos com os de Homero, na *Iliada* e na *Odisséia*. A freqüência dessas inter-relações será mantida até 13, 5. Por todo o livro I encontraremos alusões a Heródoto, em quem Tucídides também se apóia para sustentar as suas argumentações.

³¹ Catálogo das Naus. *Iliada* II 576-615.

³² Tucídides transcreve em *História da guerra do Peloponeso* I 9, 1-5 a cena da passagem do cetro de Tiestes a Agamêmnon, conferindo-lhe o poder sobre Argos e as demais localidades (*Iliada* II 101-108).

³³ Segundo a mitologia, Tíndaro teria reunido todos os pretendentes à mão de Helena, fazendo-os comprometerem-se, antes mesmo de anunciar o eleito, a prestar todo o apoio necessário ao esposo da filha, quando esse precisasse (cf. Tucídides, *op. cit.*, 1999, nota 29).

³⁴ Cf. Tucídides, *op. cit.*, 1999, I 10, 3.

da escrita pelos prosadores. Nesta querela, as antigas narrativas míticas passam a ser contestadas,

já que é impossível comprová-las e a maior parte delas, sob a ação do tempo, acabou forçosamente por tornar-se fábula que não merece fé. Deve-se considerar, porém, que foram reveladas, suficientemente, a partir de sinais mais evidentes que há para as coisas antigas.³⁵

Porém, não em função de um valor moral, mas apoiado, especificamente, na proposição da falibilidade da memória.

Para ele, quando a memória dos poetas e dos logógrafos abandona-os, estes inserem em suas narrações conteúdos propícios a deleitar os seus ouvintes omitindo-se de descrever o que é mais verdadeiro. Sua crítica dirige-se, portanto, não apenas a Homero e a Hesíodo, mas a todos os representantes da poesia e da prosa gregas, no que se refere à autenticidade de seus discursos, “porque os presentes a cada um dos feitos não diziam as mesmas coisas sobre os mesmos, mas de acordo com a simpatia ou lembrança que tinham”.³⁶

Diferençando-se de seus antecessores que evocam o testemunho das Musas e de pessoas presentes aos acontecimentos relatados, numa mescla constante entre fatos e fábulas, seus escritos sobre a guerra do Peloponeso são “aquisições para sempre”,³⁷ pois foram elaborados de modo a relatarem com clareza este evento e não para o mero deleite do público em apresentações públicas. Ao registrar os fatos da guerra sob a forma escrita, Tucídides anseia em transformar o seu próprio presente num paradigma para as gerações vindouras. Para realizar seu projeto, decide “romper com tudo o que se trama de boca a ouvido, rumores e idéias preconcebidas que são obstáculos à memória dos gregos”.³⁸ Em um confronto aberto com Heródoto e os poetas, Tucídides condena todo o conjunto de pensamento que chama de mítico (*mythódes*) realizando a quebra com a tradição mítico-poética.

1.4. Xenófanes

A despeito do julgamento de Tucídides sobre a técnica imemorial³⁹ utilizada sobretudo pelos poetas, na história da Grécia, Homero está sempre sendo tomado como

³⁵ Cf. Tucídides, *op. cit.*, 1999, I 21, 1.

³⁶ Cf. Tucídides, *op. cit.*, 1999, I 22, 3. A mesma objeção encontraremos em *Politéia* II 380c1-4, quando Platão propõe censurar as histórias (*mythologoûntha*) dos poetas acerca da impiedade dos deuses.

³⁷ Cf. Tucídides, *op. cit.*, 1999, I 22, 4.

³⁸ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1998, p. 152.

³⁹ Cf. Tucídides, *op. cit.*, 1999, I 20-22.

referencial, e não somente entre os poetas e historiadores, mas também entre os praticantes da prosa filosófica. Nos *silloi*⁴⁰ de Xenófanes de Colofón, encontramos o registro mais antigo dessa influência. O primeiro destes fragmentos contém uma crítica velada às narrativas dos antigos educadores. Dentre estes, o mais atingido é aquele que, segundo a tradição, seria o principal responsável pela transmissão do saber entre os gregos, pois “desde o início todos aprenderam seguindo Homero...”.⁴¹ Na incompletude do testemunho de Herodiano, podemos atribuir a Xenófanes tanto uma censura como um elogio a Homero, em virtude de sua influência ultrapassar as fronteiras de sua própria época e estender-se ao período clássico, onde suas narrativas continuam sendo cantadas pelos aedos e rapsodos em todas as suas apresentações. Contudo, no fragmento subsequente, de Sexto Empírico, o poeta e filósofo de Colofón não tem a mesma condescendência para com Homero e Hesíodo que tiveram, por exemplo, Heródoto e Tucídides.

A polêmica de Xenófanes⁴² contra os poetas sustenta-se sobre bases religiosas e morais.⁴³ Ele censura, sobretudo, o fato de que

Tudo aos deuses atribuíram Homero e Hesíodo,
tudo o quanto entre os homens merece repulsa e censura,
roubo, adultério e fraude mútua.⁴⁴

Já nas *Elegias*, Xenófanes inaugura a série de controvérsias dirigidas aos seus predecessores na educação da cidade. O poeta de Colofón critica com perspicácia e severidade os próprios poetas, submetendo suas narrativas e imagens a questionamentos

⁴⁰ Plural de *sillos*, gênero de paródia ou de sátira. Nos chamados escritos *Sobre a Natureza* estabelecidos por Diels-Kranz, encontramos uma alusão a Xenófanes estendendo-a a Tímon como *sillográphos*, autor das sátiras chamadas *sillos* (DK 21 B 41, Tzetzes. *A Dionísia Periegeta* V 940, p. 1010 Bernhardt). Também na série de fragmentos classificados como Duvidosos, Xenófanes é considerado autor de *Sillos* (DK 21B 42, Herodiano. *Sobre as particularidades da linguagem* 7, 11).

⁴¹ DK 21 B 10, Herodiano Gramático, *Sobre as longas*, p. 296, 6 [Cr. An. Ox. III]. A edição de referência para citar Xenófanes é a de Diels-Kranz, cotejada com as traduções de G. S. Kirk e J. Raven, de Jaap Mansfeld e de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. Para efeito de citação, utilizamos a tradução de Anna L. A. de A. Prado para *Os Pensadores*.

⁴² Neste fragmento encontramos o mesmo argumento crítico proposto por Platão na *Politéia*, sobretudo no livro II 377b11-378e4, onde aparece a primeira discussão acerca do conteúdo da poesia na educação dos jovens e guardiães. A tônica da discussão incide na proposta de controle e posterior exclusão dos *mythopoiois*, cujas narrativas atribuem aos deuses atitudes falsas e impiedosas.

⁴³ Nos fragmentos DK 21 B 14-16, atribuídos a Xenófanes por Clemente de Alexandria em *Tapeçarias* (respectivamente, V 109, 2; V 109, 3 e VII 22, 1), encontramos mais argumentos a respeito da imoralidade e da natureza antropomórfica dos deuses, não só em meio aos gregos, mas entre as diferentes raças. Com destaque para o Fr. 15, onde ele sustenta que, se os animais tivessem capacidade de dar forma aos seus deuses, eles certamente dariam as suas próprias.

⁴⁴ DK 21 B 11, Sexto Empírico, *Contra os matemáticos* IX, 193.

agudos. Ele critica os valores usuais e propõe novas concepções e atitudes morais, geralmente a partir de uma nova concepção dos deuses:

É de louvar-se o homem que, bebendo, revela atos nobres,
como a memória que tem e o desejo de virtude,
sem falar nada de titãs, nem de gigantes,
nem de centauros, ficções criadas pelos antigos,
ou de lutas civis violentas, nas quais nada há de útil.
Ter sempre veneração pelos deuses, isto é bom.⁴⁵

A partir de Xenófanes, portanto, já temos este momento reflexivo da própria poesia: o poeta pensador e educador critica, nos poetas, suas concepções e seus parâmetros morais e políticos. Podemos perceber o alcance político de suas críticas, quando diz que o homem louvável não se interessa por titãs, nem gigantes ou centauros, “forjados pelos ancestrais (*plásmata tôn protéron*), nem a violência das revoluções (*stáseis*), porque aí nada há de aproveitável”.⁴⁶ Na condenação das velhas histórias de *stásis*, Detienne lê um elogio ou defesa da equidade (*eunomia*).⁴⁷

À valorização da força física, ele opõe sua própria sabedoria, à qual associa racionalidade e justiça, honra e boa ordem, sempre no contexto dos enfrentamentos políticos.⁴⁸ Há uma certa ironia no fato de um poeta reivindicar uma sabedoria própria, contra a sabedoria de Homero e de seus recitadores. O poeta-filósofo prenuncia Platão ao associar crítica aos poetas e defesa de uma nova sabedoria racional, eixo de sua crítica à arte mimética na *Politéia*.

Esse ataque contra a antiga tradição poética grega certamente encontra ecos na sua própria época. Nessa contenda, afirma Detienne, Teágenes, por exemplo, representa a reação dos recitadores de Homero, da região de Rhégion. Como leitor e recitador de Homero, Teágenes defende a possibilidade de se fazer uma leitura “alegórica” das imagens homéricas. Sua inovação consiste em passar a ver, na luta entre os deuses, não uma luta por interesses pessoais, mas de forças contrárias, como o seco e o úmido, o quente e o frio. Ousado para a época, com o recurso à filosofia da natureza, Teágenes “não se limita apenas a comprovar sua habilidade, ele mostra como e onde se trava o debate encetado sobre o escândalo da tradição: em torno das ‘ficções’ mais oficiais e

⁴⁵ DK 21B 1, 19-24, Ateneu, X, 462C.

⁴⁶ DK 21 B 1, 22-23, Ateneu, X, 462C. No sentido de reforçar nosso argumento, mantivemos a tradução do fragmento de Xenófanes, contido no texto de Detienne (*op.cit.*, p. 122).

⁴⁷ Cf. Detienne, *op.cit.*, p. 125.

⁴⁸ DK 21 B 2, 10-19, Ateneu, X, 413F.



melhor estabelecidas no espaço cultural da cidade e político da cidade”.⁴⁹ De um lado, os aedos e rapsodos profissionais, de outro o poeta oficial da cidade. Situadas entre a narrativa oral e a escrita, poesia e filosofia inauguram seu combate, se encontram e se separam, cada uma com seus modos de persuasão e sedução, na pretensão de se impor como formadora do espírito dos gregos.

Xenófanes representa um momento decisivo no processo de delimitação do pensamento discursivo, racional e reflexivo, ainda apegado a elementos da tradição poética; é como se ele atacasse a poesia de dentro e com isso abrisse o espaço para o surgimento de algo diferenciado, na direção do que viria a ser chamado de teologia ou filosofia. Suas exigências racionalizantes e moralizantes vão muito além das pretensões dos poetas e acabam por criar um novo modo de falar e pensar, mais sério, mais severo e ainda por cima excludente de outros discursos.

1.5. Isócrates

Também entre os retóricos encontraremos referências a Homero. É o caso de Isócrates, contemporâneo de Platão e, como este, preocupado com a educação dos jovens. No *Panegírico*, o primeiro de seus discursos políticos,⁵⁰ o mesmo retoma diversos dos temas tratados por oradores anteriores a ele, para constituir a sua própria exposição histórica acerca do restabelecimento da hegemonia ateniense diante da hegemonia espartana na época da redação do discurso.⁵¹ Em defesa da unificação dos gregos contra os persas, sob a direção de Atenas, Isócrates recorre às antigas narrativas míticas⁵² fazendo o seu elogio⁵³ com um duplo propósito: o de sustentar a sua tese⁵⁴ e mostrar a necessidade de se lutar contra os persas.⁵⁵

A narrativa do *Panegírico* esboça um tom acentuadamente moralizante e político. Inspirado nos *Discursos olímpicos* de Górgias e Lísias, apresentados nos *Panegíricos*, respectivamente, de 392 e 388, o estilo inovador e bem estruturado desta obra destaca-se em toda a Antigüidade. Escrito sob a técnica do discurso fictício

⁴⁹ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1998, p. 126.

⁵⁰ O *Panegírico* teria sido escrito logo após a sua fase de logógrafo, em torno de 392 e publicado somente por volta de 380. É considerado, também, o *mais pragmático* e o *mais preciso* de seus discursos. Nele, todas as partes estão relacionadas entre si e interpenetram-se constantemente.

⁵¹ A hegemonia ateniense persistiu no século V. Por volta de 387-380, predomina a hegemonia espartana.

⁵² Cf. Isocrate. *Discours*. Texte établi et traduit par G. Mathieu et Émile Brémond. Paris : Les Belles Lettres, 1956. Vol. II, 21-99 (*Panegyrique*).

⁵³ Cf. Isócrates, *op. cit.*, 1956, 75-81.

⁵⁴ Acerca da hegemonia ateniense, cf. Isócrates, *op. cit.*, 1956, 15-20 e 100-110.

⁵⁵ Criticando a política lacedemônia em 111-128, Isócrates prepara a sua posição favorável à guerra em 129-137 (cf. *op. cit.*, 1956).

(*pseudès lógos*) utilizado, sobretudo, pelos sofistas e retóricos, dos quais foi discípulo, o mesmo pretende firmar a sua posição de chefe de escola apto a influenciar a opinião de seus ouvintes pela capacidade de sua eloquência. Como seus mestres, Isócrates defende, não apenas no *Panegírico*,⁵⁶ mas no *Nicoclès*⁵⁷ e no *Sobre a permuta*,⁵⁸ a valorização da palavra (*lógos etímesen*)⁵⁹ como a causa dos maiores bens (*pleíston agathon aítíon*) para o homem, pois a formação de uma alma sã e leal (*psykhés agathés kaí pistés*), somente será possível através da utilização de uma palavra verdadeira (*lógos alethès*) e conforme a lei (*nómimos*) e a justiça (*díkaios*).⁶⁰

Voltando ao discurso em questão, a ocasião escolhida para sua apresentação pública são as panegírias,⁶¹ daí a proveniência do título. Pertinaz defensor da unificação das cidades gregas contra os bárbaros, Isócrates, ao examinar os antigos títulos dos guerreiros atenienses⁶² defende, de modo semelhante a Tucídides,⁶³ a prerrogativa de os helenos serem mais uma cultura que uma raça,⁶⁴ em virtude da formação pelo discurso recebida dos sofistas e retóricos. Tais ensinamentos permitem aos atenienses “discorrer de forma nova sobre o que é antigo e de falar de um modo antigo do que aconteceu recentemente, não se deve fugir do que outros trataram antes, mas tentar falar melhor (*ámeinon*) do que eles”.⁶⁵ Afinal, as ações passadas são um bem comum a todos (*koinaî pâsin*). Contudo, o privilégio de refletir e falar adequadamente sobre estas ações é próprio das pessoas sensatas (*tôn eû fronoûnton ídion*). Distintos dos outros povos, em

⁵⁶ Cf. Isócrates, *op. cit.*, 1956, 47-48.

⁵⁷ Cf. Isocrate, *op.cit.*, 1956, 5-7 (*Nicoclès*).

⁵⁸ Cf. Isócrates, Isocrate. *Discours*. Texte établi et traduit par G. Mathieu et Émile Brémond. Paris: Les Belles Lettres, 1950. Vol. III, 253-257 (*Sur l'échange*).

⁵⁹ Ao determinar à palavra o poder de mediar os limites entre a *justiça* e a *injustiça*, o *bem* e o *mal*, ao mesmo tempo em que a responsabiliza pela formação dos espíritos, Isócrates antecipa a exposição e a defesa do que ele considera como *filosofia*. A esse respeito ver *Sur l'échange* (*op.cit.*, 1950, 266ss.).

⁶⁰ O elogio à palavra está presente em todo o *Panegírico*. Já no início do discurso Isócrates afirma, *as palavras* (“lógoi”) *têm uma natureza tal que é possível expor as mesmas coisas de numerosas maneiras* (8). Cf. Isócrates, *op.cit.*, 1956, 8.

⁶¹ Isócrates faz o elogio da panegíria como o meio mais eficiente de os atenienses exporem para os demais gregos presentes à festa tanto a sua superioridade nos combates corporais como mais especificamente nos combates verbais. Fazendo a defesa de uma “panegíria perpétua” entre os atenienses, o mesmo descreve esse processo (cf. Isócrates, *op.cit.*, 1956, 43-46).

⁶² Cf. Isócrates, *op. cit.*, 1956, 51-71.

⁶³ No livro II Tucídides descreve os funerais dos mortos na guerra que, segundo a antiga tradição ateniense, ocorrem sempre durante o inverno, e no qual o cidadão mais ilustre da cidade é chamado para fazer o elogio aos mortos. Desta feita, o convidado é Péricles, filho de Xantipo. O grande político e orador ateniense inicia sua *Oração fúnebre* exaltando, *nossa cidade, em seu conjunto, é a escola de toda a Hélade* (cf. Tucídides. *História da guerra do Peloponeso*. Tradução de Mario da Gama Kury. Brasília/São Paulo: UNB/ Hucitec, 1986, II 41, 1).

⁶⁴ Esta noção percorre toda a tragédia de Eurípidés, fortemente marcada por um contexto político, como em *As Suplicantes*, *As Troianas*, *As Bacantes* e *Hécuba*. Polícrates, Alcídama e os Cínicos retomarão, posteriormente, esta questão.

⁶⁵ Cf. Isócrates, *op. cit.*, 1956, 8.

razão desta *paidéia*, a Grécia isocrática “emprega o nome de helenos não mais à raça, mas à cultura, e de preferência chama helenos não às pessoas que participam de nossa educação mas às da mesma origem que nós”.⁶⁶

Bem ao seu estilo, Isócrates não cita nominalmente nem Homero, nem Tucídides, porém a passagem é plena de alusões ao poeta e ao prosador. Nela, este descarta as deduções homéricas acerca da origem e formação dos helenos e coaduna-se com as proposições do historiador defendidas, sobretudo na *Oração fúnebre pronunciada por Péricles*.⁶⁷ A seqüência dos argumentos do *Panegírico*⁶⁸ confronta-nos com a tese acerca da superioridade da educação grega encontrada no discurso de Péricles. Atribui-se também a esta obra, a clara influência de duas outras *Orações fúnebres*, a de Górgias e a de Lísias,⁶⁹ ambas compostas, possivelmente, após 392.

Nosso propósito aqui é apenas destacar a posição ambígua do orador na discussão acerca da antiga tradição contida nos relatos míticos dos poetas. Em sua análise, Isócrates, mesmo discordando do poeta maior dos gregos, retoma as teses deste acerca da formação étnica da Hélade e a partir delas reconstrói a sua própria. Num certo sentido, portanto, Homero permanece o artesão primeiro da cultura helênica, mesmo quando é refutado.

Como herdeiro direto das diversas gerações de aedos, rapsodos e poetas, cujas produções foram espalhadas e assimiladas pela cultura grega, Isócrates deseja ver seus discursos “transportados pela Grécia e difundidos nas conversas dos bem pensantes”,⁷⁰ resguardando a mesma prática política dos cantos de seus ancestrais.

Finalizado esse percurso, defrontamo-nos com uma grande ironia. Indiferente de suas nuances, os discursos da tradição acerca das narrativas míticas de Homero, parecem convergir para o mesmo plano da crítica platônica. Da prosa poética de Píndaro, passando pela prosa histórica de Hecateu, Heródoto e Tucídides, se estendendo à prosa filosófica de Xenófanés, até chegar à prosa retórica de Isócrates, toda a tradição clássica foi influenciada por Homero. O espírito das narrativas homéricas é retomado continuamente por toda uma geração de pensadores pós-homéricos, que aponta na leitura e compreensão do legado do grande educador dos gregos, para a falta de um *lógos* (contido no *mýthos*) sustentado pela noção de *alétheia*. O teor da crítica da

⁶⁶ Cf. Isócrates, *op. cit.*, 1956, 50.

⁶⁷ A *Oração fúnebre pronunciada por Péricles* encontra-se em *História da guerra do Peloponeso* II 35, 1-46, 1.

⁶⁸ Cf. Isócrates, *op. cit.*, 1956, 75-81 (*Panegyrique*, onde Isócrates faz o elogio das gerações antigas).

⁶⁹ A esse respeito cf. Mathieu (Isócrates, *op. cit.*, 1956, 6-7).

⁷⁰ Cf. Isócrates, *op. cit.*, 1956, 74 (*Nicoclés*).

tradição a Homero, sem dúvida, é de natureza moral, ou mesmo religiosa, mas implícitos nesses valores, encontramos a exigência de uma poesia pensada a partir dos parâmetros dos mais variados discursos envolvidos na querela contra a poesia praticada nos moldes de Homero. Poetas, historiadores, filósofos e retóricos, todos cobiçavam para si o papel de educador da cidade.

Através da crítica ao aedo, estes pretendem intervir no legado cultural cujo maior dignitário é Homero, e ao mesmo tempo firmar os seus discursos como os mais propícios e os mais coerentes para a formação dos gregos de sua época. É nessa oposição entre o discurso do poeta e os demais discursos vigentes, presente na crítica da tradição a Homero, que Platão opõe o discurso filosófico aos discursos poético, retórico, político e sofístico, com o objetivo de mostrar que só os modos de falar e pensar da filosofia pode dar os elementos necessários para que estes discursos ultrapassem a mera eloquência e se deixem contaminar por um *lógos* reflexivo e libertador, por comportar um discurso coerente, argumentativo, justo e verdadeiro.

Referências Bibliográficas

DETIENNE, Marcel. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

_____. *A invenção da mitologia*. Tradução de André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama. Rio de Janeiro/ Brasília: José Olympio/ UnB, 1998.

DIELS, Hermann; KRANZ, Walther. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 Bde. 10. Aufl. Berlin: Weidmannsche (1934) 1960.

DODDS, Eric R. *Os gregos e o irracional*. Tradução de Leonor Santos B. de Carvalho. Revisão de José Trindade dos Santos. Portugal: Gradiva, 1988.

DUCHEMIN, Jaqueline. Platon et l'héritage de la poésie. *Revue des études grecques*, 1955, p. 12-37.

EASTERLING, P. E.; KNOX, B. M. (org.) *Historia de la literatura clásica I: literatura griega*. Madrid: Gredos, 1990.

EURIPIDE. *Tragédies complètes*. Texte présenté, traduit et annoté par Marie Delcourt-Curvers. Paris: Gallimard, 2002. Vol. I-II.

GÖRGEMANNS, Herwig; LATACZ, Joachin (org.) *Die griechische Literatur in Text und Darstellung. Band I: archaische Periode*. Stuttgart: Reclam, 1991.

HARTOG, François. *A história de Homero a Santo Agostinho*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

HAVELOCK, Eric. *Prefácio a Platão*. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papirus, 1996.

HERODOTE. *Histoires*. Texte établi et traduit par Ph.-E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1932-1954. Vol. I-VI.

_____. *História*. Tradução de J. B. Broca. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s./d.

HÉSIODE. *Théogonie. Les travaux et les jours. Le bouclier*. Texte établi et traduit par P. Mazon. Paris : Les Belles Lettres (1951) 1972.

_____. *Teogonia*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOMÈRE. *Illiade*. Traduction par P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1937-1938.

_____. *L'Illiade*. Traduction par Eugène Lasserre. Paris: Flammarion, 2000.

_____. *L'Odissée*. Texte établi et traduit par V. Bérard. Paris: Les Belles Lettres, (1924) 1972. Vol. I-III.

_____. *L'Odyssée*. Traduction par C. Garcia. Paris: Flammarion, 2001.

ISOCRATE. *Discours*. Texte établi et traduit par Georges Mathieu et Émile Brémond. Paris: Les Belles Lettres, 1950, 1956. Vol. III, II.

KIRK, G. S. *The songs of Homer*. London/ New York: Cambridge University Press, 1962.

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E. *Os filósofos pré-socráticos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca, Beatriz Rodrigues Barbosa, Maria Adelaide Pegado. Lisboa: Gulbenkian, 1990.

LABARBE, Jules. *L'Homère de Platon*. Paris: Les Belles Lettres, 1987.

MANSFELD, Jaap (Übers.) *Die Vorsokratiker*, 2 Bde. Stuttgart: Reclam, 1991.

PINDARE. *Néméennes*. Traduction par Aimé Puech. Paris: Les Belles Lettres, 1967. Vol III.

PLATON. *Les lois*. Traduction, introduction et notes par Luc Brisson et Jean-François Pradeau. Paris : Flammarion, 2006. Livres VII à XII.

_____. *A república*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Gulbenkian, 1993.

_____. *La république*. Traduction par George Leroux. Paris: Flammarion, 2002.

de ROMILLY, Jacqueline. *Fundamentos de literatura grega*. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

_____. *Perspectives actuelles sur l'épopée homérique*. Paris: PUF, 1983.

SAÏD, S.; TREDE, M.; LE BOULLUEC, A. *Histoire de la littérature grecque*. Paris: PUF, 1997.

SOUZA, José Cavalcante (org.). *Os Pré-socráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1973 (*Os Pensadores*).

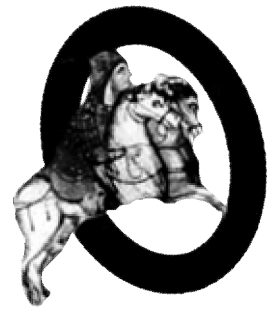
THUCYDIDE. *La guerre du Peloponnese*. Texte établi et traduit par Jacqueline de Romilly. Paris: Les Belles Lettres, 1953-1968. Vol. I-VI.

_____. *História da guerra do Peloponeso: livro I*. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *História da guerra do Peloponeso*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília/ São Paulo: UNB/ Hucitec, 1986.

WEST, Martin L. The invention of Homer. *Classical Quarterly*, v. 49, n. 2, p.364-382, 1999.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



**La Chronique de Saint Briec, le Livre des faits
d'Arthur et le *Liber vetustissimus* de Geoffroi de
Monmouth**

Ana Donnard
FALE-UFMG/ FAPEMIG
e-mail: ana.donnard@terra.com.br

RESUMO

No prefácio da *Historia regum Britanniae*, Geoffroi de Monmouth faz menção à existência de um livro muito antigo em língua bretã, o *Liber vetustissimus*, que teria sido levado do reino da Bretanha armoricana (hoje região da França) pelo arqui-diácono Gautier de Oxford e que foi por muito tempo considerado como uma invenção do autor, ele mesmo Bretão armoricano. Quando da edição parcial da *Crônica de Saint-Briec* por Gwenaël Le Duc e Claude Sterckx, os fragmentos de um *Livro dos feitos de Artur* foram descobertos. Os fragmentos ainda inéditos poderão servir a um trabalho comparativo e filológico para elucidar um mistério da civilização céltica: as origens da lenda arturiana e do ciclo literário da Matéria da Bretanha.

PALAVRAS-CHAVE: mito arturiano; historiografia literária; Bretanha armoricana; literatura medieval; matéria da Bretanha.



La Chronique de Saint-Brieuc, Le Livre des faits d'Arthur et Le *Liber vetustissimus* de Geoffroi de Monmouth

Ana Donnard
FALE-UFGM/ FAPEMIG
e-mail: ana.donnard@terra.com.br

RESUMO

No prefácio da *Historia regum Britanniae*, Geoffroi de Monmouth faz menção à existência de um livro muito antigo em língua bretã, o *Liber vetustissimus*, que teria sido levado do reino da Bretanha armoricana (hoje região da França) pelo arqui-diácono Gautier de Oxford e que foi por muito tempo considerado como uma invenção do autor, ele mesmo Bretão armoricano. Quando da edição parcial da *Crônica de Saint-Brieuc* por Gwenaél Le Duc e Claude Sterckx, os fragmentos de um *Livro dos feitos de Artur* foram descobertos. Os fragmentos ainda inéditos poderão servir a um trabalho comparativo e filológico para elucidar um mistério da civilização céltica: as origens da lenda arturiana e do ciclo literário da Matéria da Bretanha.

PALAVRAS-CHAVE: mito arturiano; historiografia literária; Bretanha armoricana; literatura medieval; matéria da Bretanha.

Les sources écrites de la légende arthurienne sont, bien entendu, à l'origine des controverses interminables depuis la fin du dix-neuvième siècle jusqu'à aujourd'hui. L'œuvre fondatrice du cycle de la Matière de Bretagne reste toujours, à l'égard de son succès et de son architecture singulière, l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth. De ce fait, il est habituel de considérer deux étapes dans l'historiographie littéraire du mythe arthurien: avant et après Geoffroi de Monmouth, autrement dit avant et après l'œuvre galfridienne. Les controverses sur les sources pré-galfridiennes relèvent, dans un sens strictement scientifique, du domaine de la philologie celto-latine et de l'historiographie celtique.

Notons tout d'abord que l'*Historia Brittonum* de Nennius est, en réalité, la première source écrite de la légende arthurienne. Œuvre très composite et allusive, elle n'est en fait qu'un amalgame maladroit de sources d'époques et d'origines diverses. Selon David N. Dumville, Nennius aurait été un érudit gallois s'étant appliqué à combler les lacunes de l'histoire jusqu'à produire un récit cohérent ou pour le moins susceptible d'acceptation immédiate par ses contemporains: un compilateur tardif, *a synchronizing scholar* qui, dans un effort d'harmonisation, a tenté de rendre homogène une histoire ancienne des Bretons à partir de contradictions et discontinuités de ses

sources. Son œuvre d'harmonisation serait le résultat d'une école littéraire galloise en relation avec des *scriptoria* irlandais et armoricains.¹

L'abondante production de manuscrits dans les abbayes bretonnes entre les VI^{ème} et VII^{ème} siècles témoigne de la vitalité de cette école d'historiographie celto-latine du continent et des îles.

En Armorique, c'est peut-être la solidité même de la culture latine qui peut expliquer la quasi-absence de littérature vernaculaire au cours de cette période, contrairement à ce qui s'est passé chez les voisins irlandais et gallois.

Le manuscrit le plus ancien de l'*Historia Brittonum* est pourtant d'origine armoricaine: le manuscrit Z de Chartres est daté de c. 900. Il a été malheureusement détruit pendant les bombardements américains au cours de la seconde Guerre Mondiale. Il est toutefois vrai que le corpus de la littérature bretonne reste très maigre, et en conséquence les traditions armoricaines sont négligées par la plupart des chercheurs lorsqu'ils se lancent dans des recherches sur l'historiographie du mythe arthurien.

La perte des manuscrits anciens de la Bretagne armoricaine constitue une page sombre de son histoire et la perte de presque toute la production littéraire bretonne perdue est une réalité à laquelle nous devons nous résigner. Néanmoins, le manuscrit Z de Chartres justifie déjà un examen ouvert de la production bretonne du haut Moyen Age afin de vérifier la possibilité d'une source écrite très ancienne concernant l'Arthur des Bretons: il s'agit donc, pour une historiographie du mythe arthurien en Bretagne, de vérifier si les textes tardifs pouvaient contenir les traces d'anciens textes perdus.

Geoffroi de Monmouth, lui-même Breton originaire d'Armorique, avait écrit son *Historia regum Britanniae* au Pays de Galles entre 1134 et 1138. Il annonçait dans sa préface l'existence d'un livre en langue bretonne apporté d'Armorique par l'archidiacre Walter d'Oxford et qui contenait le registre du passé historique et légendaire des Bretons. Geoffroi lui-même n'en aurait fait qu'une traduction en latin:

[...] l'archidiacre Walter d'Oxford, un homme versé dans l'art oratoire et l'histoire des peuples étrangers – me présenta un livre très ancien écrit en langue bretonne. Dans un très bon style, ce livre exposait en suivant la chronologie les glorieuses actions des (ces) rois depuis Brutus, premier roi des Bretons,

¹ Cf. Dumville, D. Some aspects of the chronology of the "Historia Brittonum". *Bulletin of the board of Celtic studies*. Cardiff, vol. 25, p. 439-45, 1972.



jusqu'à Cadvalladr, fils de Cadvallo. Et c'est pourquoi j'ai entrepris la traduction de ce livre en latin.²

En 1882, l'historien breton Arthur Lemoyne de la Borderie a lancé l'hypothèse de l'existence d'une source armoricaine intermédiaire entre *l'Historia Brittonum* et *l'Historia regum Britanniae*: une *Historia Britannica* mentionnée dans une *Vita Sancti Goeznouii* datée de 1019, bien antérieur donc à l'œuvre de Geoffrey de Monmouth. Il a néanmoins été sévèrement attaqué, d'abord par Gaston Paris et ensuite par Edmond Faral qui, avec son éloquence persuasive prétendait mettre fin définitive à la controverse mais qui n'avait pourtant pas épuisé toutes les possibilités d'analyse, d'autant moins qu'il n'avait pas répertorié ni confronté tous les manuscrits. En Armorique, les archives conservaient encore des trésors inconnus.

Après qu'E. Faral eut ainsi officialisé avec aplomb le scepticisme de ses prédécesseurs, l'idée s'est imposée – surtout en France – qu'il était inutile de chercher des sources écrites bretonnes ayant pu servir à Geoffroi de Monmouth. Son "livre très ancien" (*Liber vetustissimus*) n'aurait été qu'une fiction et le texte de la *Vita Goeznouii* aurait été à peine antérieur à la *Chronique de Saint-Brieuc* dans laquelle, il est vrai, il est noté qu'une partie avait été écrite par un prêtre Guillaume en 1019... mais cette date ne serait qu'une faute d'écriture ou une supercherie médiévale parmi bien d'autres. Depuis lors, la mention d'une *Historia Britannica* dans la *Chronique de Saint-Brieuc* a été généralement considérée comme une appellation alternative à la fois pour *l'Historia Brittonum* et pour *l'Historia regum Britanniae*. Cette position est restée pendant plus de quarante-cinq ans une assertion fiable sans équivoque. L'hypothèse de l'existence en Armorique d'une tradition indépendante des traditions insulaires n'était même plus envisagée. Mais la critique des textes ne peut pas simplement réduire la tradition arthurienne ancienne du monde brittonique à la seule sphère galloise et nier l'existence d'une historiographie, certes spécifique, dans toutes les provinces de ce monde brittonique médiéval surtout à cause des échanges substantiels de leurs traditions quant aux éléments fondamentaux de leur histoire commune.

² Cf. Mathey-Maille, Laurence. *Histoire des rois de Bretagne*. Paris: Belles Lettres, 1993, p. 25. Pour une édition latine de l'HRB voir Faral, Edmond. *La légende arthurienne: études et documents*. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1929. Tome III, p. 71: [...] *Quemdam britannici sermonis "Librum vetustissimum", qui a Bruto, primo rege Britonum, usque ad Cadwalladrum, filium Cadwallonis, actus omnium continue et ex ordine perpulchris orationibus proponebat.*

En 1972, lors de l'édition partielle de la *Chronique de Saint-Brieuc* par Gwénaél Le Duc et Claude Sterckx, un paragraphe a attiré l'attention des chercheurs sur une *Vita Sancti Goueznouii* perdue. Des recherches menées par ces deux historiens ont confirmé l'existence du manuscrit mentionné par A. Lemoyne de la Borderie: il a finalement été retrouvé dans les archives départementales de l'Ille-et-Vilaine sous la cote IF1003.

La critique interne du texte – le manuscrit étant du XV^e siècle – n'a pas démenti la date de 1019 pour le témoignage du prêtre Guillaume. Dans un article publié après le X^{ème} Congrès des Études Arthuriennes à Nantes en 1972, Gwénaél Le Duc a démontré de façon très claire non seulement l'existence de la *Vita Sancti Goueznouii* perdue – il n'en reste que le prologue – mais aussi la possibilité d'identifier une des sources utilisées dans la composition de l'œuvre galfridienne et, par conséquent, une explication possible du mystérieux *Liber vetustissimus* mentionné par Geoffroi de Monmouth dans la préface de son *Historia regum Britanniae*.

Voici un extrait de ce texte originellement cité par A. Lemoyne de la Borderie d'après le témoignage d'un historien breton du XVIII^{ème} siècle, Pierre Le Baud, et ainsi finalement retrouvé dans les archives de l'Ille-et-Vilaine:

Les (Saxons) païens et instruments du diable, possédés d'appétits sanguinaires, ne cessaient de maltraiter les Bretons. Leur superbe fut ensuite abattue par le roi des Bretons, Arthur, qui les expulsa de l'île pour la plupart et les obligea à servir. Mais, après de nombreuses victoires remportées en Bretagne et en Gaule, l'activité humaine d'Arthur fut tranchée; la voie fut de nouveau ouverte aux Saxons pour entrer en Bretagne, tandis que les églises étaient abattues et les saints persécutés...³

Dans ce même manuscrit retrouvé, un autre texte se fait connaître après des siècles d'obscurité: le *Livre des faits d'Arthur*, mentionné aussi par P. Le Baud et jusqu'ici considéré comme imaginaire ou perdu. Certains passages ont été reconnus comme antérieurs à la *Vita Sancti Goueznouii*, c'est-à-dire au XI^{ème} siècle. La toponymie, les archaïsmes et les données internes du texte constituent un ensemble cohérent qui peuvent assurer l'identification d'une tradition bretonne armoricaine pré-galfridienne à propos d'Arthur.

³ Cf. de La Borderie, A. *L' "Historia Brittonum" attribuée à Nennius et l' "Historia Britannica" avant Geoffroy de Monmouth*. Paris: Champion, 1883, p. 91-94.



Les cartulaires des abbayes armoricaines constituent des sources précieuses d'information en ce qui concerne les premiers siècles d'organisation du pouvoir breton au cours du haut et du bas Moyen Age. Leur intérêt est d'autant plus évident que ces documents – concessions, accords, jugements, ventes – présentent pour l'historien les différents aspects d'une Bretagne continentale à l'intersection entre monde celte insulaire et monde franco-germanique. Dans le cartulaire de l'abbaye de Redon (IX^{ème}-XI^{ème} siècles) se constate l'importance du nom Arthur chez les Bretons armoricains. L'hagiographie bretonne est également très importante pour l'étude des nombreuses légendes issues d'un très ancien fonds pan-brittonique. Comme dans les vies des saints gallois et irlandais, ces légendes, qui remontent aux premiers siècles de la Bretagne armoricaine, ont conservés divers éléments issus de l'ancienne mythologie celtique. C'est à travers leurs textes qu'est devenue possible la compréhension de la dimension symbolique d'un ensemble de matières et personnages très anciens ayant parfois survécu jusqu'à nos jours dans les traditions orales: Arthur et Merlin en sont les noms les plus connus internationalement.⁴

Pour en revenir à la *Chronique de Saint-Brieuc*, première tentative d'une histoire de la Bretagne, son auteur anonyme précise que:

[...] sous l'impulsion de ma libre volonté j'ai entrepris d'écrire et de compiler ce livre, en l'an 1394, suivant plusieurs conseils qui aiguillonnaient mon âme et non sans raison. Et avant tout parce que les copistes ou les historiens qui ont rédigé ou compilé les chroniques de France n'ont pratiquement pas fait mention des rois des Bretons qui vécurent en Grande ou en Petite Bretagne avant l'incarnation du Verbe, ni des nombreux rois qui s'y succédèrent longtemps après l'incarnation, parce qu'ils n'ont rien dit des exploits de Bellinus, de Maximien, de Constantin le Grand, d'Arthur, ces rois des Bretons qui jadis soumièrent toute la Gaule, la Neustrie, la Touraine, la Gascogne, l'Anjou, l'Aquitaine, qu'il n'y a pas la moindre mention dans ces chroniques françaises de la vaillance d'Arthur, de son combat et de sa victoire en duel sur le tribun Frollon...⁵

⁴ Cf. Donnard, Ana. Les saints arthuriens. *Ollodagos*. Bruxelles, vol. XX, p. 7-20, 2006.

⁵ Cf. Le Duc, Gwenaël; Sterckx, Claude. *Chronicon Briocence; Chronique de Saint Brieuc: texte critique et traduction*. Paris: Klincksieck, 1972, p. 61.



Malgré les tentatives pour identifier l'auteur de cette chronique bretonne, aucune certitude n'a encore pu être établie.⁶ Cet auteur qui, "de sa propre volonté et initiative" – curieuse démarche pour l'époque – a mis en œuvre le projet d'une histoire de la Bretagne armoricaine, reste ainsi inconnu. Quelques traits de sa personnalité peuvent pourtant être distingués entre les lignes de son style ampoulé: c'est un Breton bretonnant et nationaliste, farouchement opposé aux Français et aux Anglais. Son obstination à signaler le particularisme breton l'a fait tomber dans "une sorte de xénophobie insistante" selon Léon Fléuriot.⁷ On reconnaît facilement dès les premiers moments de lecture, le caractère fragmentaire de l'œuvre et la tentative de donner un ordre à un ensemble de textes d'origines diverses, d'où la récurrence de certains épisodes selon une séquence chronologique très disparate. Mais sa chronique est loin d'être une lecture fastidieuse : au contraire, elle se révèle d'une agréable fraîcheur pour les arthurianisants en quête de textes encore inédits ou peu connus. Pour l'historien médiéviste, elle peut s'avérer agaçante par l'abondance de ses lacunes et de ses incohérences. Le parallélisme avec l'œuvre galfridienne est constant mais elle se montre aussi d'une étonnante singularité.

Reprenons la discussion sur la date des fragments de la *Vita Sancti Goeznouii* trouvés dans la *Chronique de Saint-Brieuc* pour éclairer une controverse qui, selon les différentes argumentation, s'est révélée excessivement complexe. Cette *Vita* aurait été écrite par Guillaume, prêtre et chapelain d'un évêque de Léon appelé *Eudon*, auquel il l'a dédié en 1019. Les problèmes rencontrés pour une confirmation de cette date de 1019 découlent de deux difficultés: il pourrait y avoir eu soit d'une erreur du copiste qui avait écrit en premier *M° nonagesimo* (1090) et rectifié ensuite en *nono decimo* (1019), soit deux évêques de même nom mais ayant vécu, l'un à la date de 1019, l'autre plus tard.

Il faut accepter la réalité: les manuscrits médiévaux sont très nombreux mais aussi les pièces manquantes, ainsi que les lacunes, les contradictions, les erreurs

⁶ Deux hypothèses ont été lancées pour l'identification de l'auteur de du *Chronicon Briocence*: Pol de Berthou proposera Guillaume de Vendel, clerc breton, maître ès arts et bachelier en théologie envoyé en 1407 à Jean V par le roi et l'université de Paris pour convaincre de duc à agir pour l'extinction du Schisme. D'autres historiens proposeront le Maître Le Grant, trésorier et garde des chartes de Bretagne, originaire de Cornouaille, devenu secrétaire ducal puis conseiller de Jean IV en 1407. Cf. de Berthou, P. Analyse sommaire et critique de la Chronique de Saint-Brieuc. *Bulletin archéologique de l'association bretonne*. Vol. XIX, 1901, p. 3-110 et Pocquet, B. La dernière phase de la vie de Du Guesclin, l'affaire de Bretagne. *Bibliothèque de l'École des Chartes*. Paris, p. 142-189, 1967.

⁷ Historien et philologue breton auteur de *Les origines de la Bretagne*. Paris: Payot, 1980 et *Le vieux Breton: éléments d'une grammaire*. Genève: Slatkine Reprints, 1989.



d'écriture, de traduction, les omissions, les faux, et c'est ce qui fait de la philologie médiévale un véritable parcours du combattant pour le chercheur en quête d'une phrase ou d'un élément dans l'océan des textes, parfois inédits ou seulement connus par des références dans d'autres manuscrits. C'est ainsi qu'une question de littérature médiévale peut subsister d'un siècle à l'autre sans trouver sa réponse définitive. Et il faut dire que l'archéologie de textes ne souffre pas moins de ses lacunes et de ses contradictions apparentes que l'archéologie matérielle.

Nous essaierons donc de donner ici un aperçu du problème sans entrer trop dans les détails car nous risquerions de nous retrouver plongés dans une spirale qui ne serait guère productive pour notre essai de synthèse.

Pour une analyse externe de la date 1019 de la *Vita Goeznouii*, il a fallu vérifier tous les textes qui gravitaient autour de la *Translatio Matthaei*, récit sur la translation des reliques de saint Mathieu d'Ethiopie en Armorique, de là en Lucanie, puis à Salerne, puis à nouveau en Armorique avant de revenir à Salerne.⁸ En 1882, A. Lemoyne de la Borderie avait annoncé l'existence des fragments inédits de la *Vie de Saint Goeznou* et la mention de l'*Historia Britannica* qu'il avait évoquée comme une possible source intermédiaire entre l'*Historia Brittonum* de Nennius et l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth.⁹

En 1973, lors des recherches de G. Le Duc et C. Sterckx pour l'édition de la *Chronique de Saint-Brieuc*, de nouveaux fragments de cette *Vie de Saint Goeznou* ont été publiés mais c'est surtout la découverte d'une partie d'un texte versifié et identifié comme *le Livre des faits d'Arthur* – connu d'après une référence de P. Le Baud dans ses *Cronicques et ystoires des Bretons* mais considéré comme perdu – qui a relancé la discussion sur les textes ayant pu servir de source à l'*Historia regum Britanniae*. Or, du fait de leur particularisme armoricain, ces fragments peuvent très vraisemblablement être identifiés comme des fragments du *Liber vetustissimus*.

Ces fragments restent inédits. G. Le Duc nous a parlé de 173 hexamètres trouvés dans les folios 183, 189, 190, 195 du manuscrit IF1003 des Archives d'Ille-et-Vilaine. Après l'analyse paléographique et l'identification de leur contenu, ils ont reçu la

⁸ Cf. à ce sujet Fleuriot, *op. cit.*, 1980, p. 260-263 et aussi Le Duc, G. La Translation de Saint Mathieu. In: Cloître, Marie-Claire; Tanguy, Bernard (org.). *Actes du colloque "Saint-Mathieu de Fineterre à travers les ages"*. Brest: Centre de recherche bretonne et celtique, septembre 1994, p. 49-73 (avec appendices p. 313-316).

⁹ Cf. de La Borderie, A. L' "Historia Britannica" avant Geoffrey de Monmouth et la vie inédite de saint Goëznou. *Bulletin de la Société d'archéologie du Finistère*. Quimper, vol. IX, p. 225-246, 1882.

désignation “manuscrit Z” afin de les distinguer des fragments de la *Vita Sancti Goeznouii* désignés globalement par A. Lemoyne de la Borderie comme *Vetus collectio manuscripta ecclesiae Nannetensis* dans les mêmes archives de l’Ille-et-Vilaine.¹⁰

En réalité, Arthur de la Borderie avait déjà évoqué la possibilité d’identifier les fragments du *Livre des faits d’Arthur*, cité par P. Le Baud, comme source de Geoffroi dans son article de 1882 mais la discussion sur la date du texte et l’existence ou non d’une *l’Historia Brittanica* avaient fait négliger l’analyse interne des ces fragments. Les arguments des adversaires de son hypothèse semblaient corroborés par le fait que ces vers restaient inédits et, dès lors, ne pouvaient pas être pris en compte. Les adversaires de la théorie d’une source armoricaine du mythe arthurien se donnaient donc comme seule justification le silence des archives dans lesquelles les textes restent endormis.

Voici les points importants à retenir pour un compte rendu de l’analyse comparative du regretté Prof. Gwénael Le Duc quant au *Livre des faits d’Arthur*:

1. Le titre *Livre des faits d’Arthur* ne figure pas dans les fragments trouvés mais il est donné par P. Le Baud, lequel a certainement connu la version complète du texte;

2. L’existence d’un archétype écrit en breton n’est pas impossible mais rien ne permet de l’attester à partir des manuscrits, conservés exclusivement en latin;

3. Il s’agit d’un texte dont le vecteur écrit est exclusivement latin avec des références à des documents anciens et des interprétations des toponymes témoignant d’archaïsmes qui garantissent l’existence d’un fonds culturel pan-brittonique;

4. La part de la tradition orale renvoie à des légendes léonardes¹¹ et la mention *uestra lingua* atteste l’importance de la langue vernaculaire pour l’auteur ou le compilateur;

5. Ces légendes léonardes ont été connues de Marie de France, qui les a évoquées dans ses *Lais*;

¹⁰ Cf. Le Duc, G. L’ “Historia Britannica” avant Geoffroy de Monmouth. *Annales de Bretagne*. Rennes, tome LXXIX, p. 30, 1972 (note 36).

¹¹ Le Léon c’est une région de Bretagne réputée par son histoire celtique et ses archives de mémoire orale.



6. La date du *Livre des faits d'Arthur* est antérieure à celle de la *Vita Sancti Goueznouii*, de par les formes des toponymes sont celles en usage vers le début du X^e siècle sans aucun doute, mais qui peuvent donner une fourchette entre 900 et 1050.

Bien qu'une conclusion définitive ne puisse pas être dégagée, tous les éléments d'analyse relevés à partir de la *Vita Sancti Goueznouii* et du *Livre des faits d'Arthur* font croire à l'existence d'une *Historia Brittanica* intermédiaire entre *l'Historia Brittonum* et *l'Historia regum Britanniae*, avec déjà le roi Arthur comme partie intégrante de cette tradition continentale.

Mais il faut encore répondre aux arguments présentés par Hubert Guillotel à propos de l'erreur d'écriture ou de la rature visible sur le manuscrit: selon lui, le copiste aurait corrigé la première date écrite de 1090 pour celle de 1019. Il invoque la pratique médiévale courante de falsifier dates, textes et citations, par exemple pour promouvoir un projet ou pour légitimer une possession. Les raisons pouvaient être multiples. Il suffisait donc de prendre l'erreur pour la bonne date pour clore le débat. Mais les raisons qui pourraient justifier de telles inventions ou supercheries de la part du copiste n'ont jamais été présentées.¹²

L'autre problème pour la confirmation de la datation haute du fragment retrouvé est l'existence de deux évêques de nom *Eudon*. Il faut donc trouver les arguments philologiques pour prouver que l'évêque à qui Guillaume a dédié la *Vie de Saint Gouëznou* est bien celui qu'il indique et non un autre qui ne figure pas dans la liste des évêques du Léon. Il est aussi bon de prouver ou de faire comprendre que le nom *Eudon* est un nom brittonique et non germanique afin de faire valoir un Eudon breton et non un *Eudo* germanique qui n'aurait débuté son épiscopat qu'en 1179. Voici donc les considérations de L. Fléuriot à propos de cette difficulté d'acceptation d'une datation haute pour la *Vita Sancti Goueznouii*:

Venons-en au nom d'Eudon. Il a toujours été décourageant pour les celtisants de constater que leurs travaux ne sont pas lus et l'on ignore couramment que l'évolution des langues brittoniques, à partir d'une "lingua Brittanica" commune, est à peu près aussi bien connue que l'évolution du français à

¹² Cf. Guillotel, H. Compte rendu de L. Fleuriot, "Les Origines de la Bretagne". *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*. Rennes, tome LXVIII, p. 356, 1981.



partir du bas-latin. Les historiens peu intéressés aux faits de langues ont peuplé de monstres le paysage de la Bretagne ancienne. Kainarth le “Bel Ours” est devenu le “Cagnard”, Fergant, le “Brave Parfait”, Fergent, Iudhouuen “Seigneur Souriant” est devenu le malheureux “Wicohen”. Ainsi le non germanique Eudo, d’où Eudes, est systématiquement substitué au nom purement breton, et brittonique Eudon prononcé anciennement /ewðon/. Parmi les nombreuses attestations des cartulaires de Redon, Quimperlé, Quimper, on relève les formes Eudon, Eudun, Eudonou...avec le préfixe eu- “apprécié, excellent”. Le radical -don est identique au v. irl. dán, au gall. dawn “don, faculté innée, grâce, pouvoir”.¹³

Et il y a encore le problème de la date de fondation du monastère de *Cagia* – 1135 – puisque le texte de la *Vita Sancti Goueznouii* fait mention de la translation des reliques de saint Méloir déposées dans ce monastère. L. Fleuriot dresse une liste des sources médiévales indiquant son existence bien avant le X^e siècle, notamment un acte de 1005 signalé par Duplessis,¹⁴ confirmé par Deuffic¹⁵, tous les deux spécialistes de l’histoire religieuse de l’Armorique, qui indique que la date de 1135 fait référence à une confirmation des biens de l’abbaye, tandis que la fondation effective est certainement bien plus ancienne.

En 1995, André-Yvon Bourgès a proposé la date de 1198 en prenant pour base cette fois-ci les données chronologiques contemporaines du célèbre Guillaume le Breton, chroniqueur et chapelain de Philippe-Auguste, en proposant de voir en lui l’auteur de cette *Vita* armoricaine.¹⁶

Une réponse de G. Le Duc à ces collègues, à laquelle il faut encore ajouter les éléments apportés par André Chédeville sur la translation de reliques de saint Mathieu, a nourri cette enquête sur la date de la *Vita Sancti Goueznouii* d’une longue liste d’arguments impliquant l’examen minutieux des données internes et externes du texte et de sa datation.¹⁷ Suite à ce long débat Bernard Merdrignac a fait remarquer l’existence d’une famille bretonne influente dans l’entourage du duc des Pouilles à Salerne à la fin

¹³ Cf. Fleuriot, L. The stubborn date of 1019. *Études Celtiques*, tome 19, p. 262-272, 1982. Dans cet article Léon Fleuriot répond à l’ironie de J. S. P. Tatlock à propos de la datation de la *Vita Saint Goueznou*. Tatlock, J. S. P. The dates of the Arthurian saints’ legends. *Speculum*. Cambridge, Mass., vol. XIV, p. 345-365, 1939.

¹⁴ Cf. Duplessis, T. *Hist. Egl. Meaux*. Paris: Gandouin-Giffart, 1731, 2 vol. (cote BN 4° LK³ 333).

¹⁵ Cf. Deuffic, J.-L. Questions d’hagiographie bretonne. Sources. Bibliographie générale. In: *Britannia christiana, bibliothèque hagiographique bretonne*. 1981. Fasc. 1.

¹⁶ Cf. Bourgès, E.-Y. Guillaume le Breton et l’hagiographie bretonne aux XII-XIII^e siècles. *Annales de Bretagne*. Rennes, tome 102-1, p. 35-45, 1995.

¹⁷ Cf. Merdrignac, B. Les “Bretons” de S. Agata di Puglia et la date de la “Vita de Saint Goueznou”. *Bulletin de la Société d’archéologie du Finistère*. Tome CXXV, p. 283-285, 1996.



du XI^e siècle, c'est-à-dire de là d'où l'évêque Eudon aurait pu avoir rapatrié les reliques de saint Mathieu en Bretagne.¹⁸ Cela renforce les arguments en faveur de la date haute 1019. La correction du copiste serait donc un acte banal de l'écriture manuscrite et la date corrigée, vraiment une... erreur!

Les manuscrits du haut Moyen Age et du bas Moyen Age sont rarement datés et il n'y a parfois pas d'autres moyen pour élucider la filiation des textes que le parcours sinueux d'une enquête dans laquelle les détails prennent le dessus sur l'ensemble des données et s'enlisent dans des disputes très pointues. Malgré la vraisemblance de la datation haute du texte de la *Vie de Saint Gouëznou*, l'étude analytique de la *Chronique de Saint-Brieuc* et du *Livre des faits d'Arthur* pourra encore retenir longtemps l'attention des celtologues et des spécialistes de la littérature celto-latine armoricaine.

Références Bibliographiques

ASHE, G. A certain very ancient book: traces of an arthurian source in Geoffrey of Monmouth's "History". *Speculum*. Cambridge, Mass., vol. LVI 2, p. 301-323, 1981.

de BERTHOU, P. Analyse sommaire et critique de la Chronique de Saint-Brieuc. *Bulletin archéologique de l'association bretonne*. Vol. XIX, p. 3-110, 1901.

_____. Introduction à la chronique de Saint-Brieuc. *Bulletin archéologique de l'association bretonne*. Vol. XVIII, p. 67-84, 1900.

BOUCHART, A. *Grandes croniques de Bretagne*. In: GUENÉE, B. (org.). Paris: Éditions du CNRS, 1998.

BOURGÈS, E.-Y. Archéologie du mythe: hagiographie du bas Moyen Âge et origines fabuleuses de quelques lignages de la noblesse bretonne. *Kreiz*. Vol. 4, p. 18-21, 1985.

_____. Guillaume le Breton et l'hagiographie bretonne aux XII-XIII^e siècles. *Annales de Bretagne*. Rennes, tome 102-1, p. 35-45, 1995.

BULLOCK-DAVIES, C. *Professional interpreters and the matter of Britain*. Cardiff: University of Wales Press, 1966.

¹⁸ Cf. Merdrignac, B. Les "Bretons" de S. Agata di Puglia et la date de la "Vita de Saint Gouëznou". *Bulletin de la Société d'archéologie du Finistère*. Tome CXXV, p. 283-285, 1996.



CRICK, J. *The "Historia regum Britannie" of Geoffrey of Monmouth IV: dissemination and reception in the later Middle Ages*. Cambridge: D. S. Brewer Editor, 1991.

DELUMEAU, J. *Histoire de Bretagne*. Toulouse: Privat, 1969.

DEUFFIC, J.-L. Questions d'hagiographie bretonne. Sources. Bibliographie générale. In: *Britannia christiana, bibliothèque hagiographique bretonne*. 1981. Fasc. 1.

DONNARD, Ana. Les saints arthuriens. *Ollodagos*. Bruxelles, vol. XX, p. 7-20, 2006.

DUMVILLE, D. Some aspects of the chronology of the "Historia Brittonum". *Bulletin of the board of Celtic studies*. Cardiff, vol. 25, p. 439-45, 1972.

DUPLESSIS, T. *Hist. Egl. Meaux*. Paris: Gandouin-Giffart, 1731.

FARAL, Edmond. *La légende arthurienne: études et documents*. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1929. Tome III.

FLEURIOT, L. Ancient Breton genealogies. *Bulletin of the board of Celtic studies*. Cardiff, vol. 26, p. 1-6, 1974.

_____. Breton et cornique à la fin du Moyen Âge. *Annales de Bretagne*. Rennes, tome LXXVI, p. 705-721, 1969.

_____. *Les origines de la Bretagne*. Paris: Payot, 1980.

_____. The stubborn date of 1019. *Études Celtiques*. Tome 19, p. 262-272, 1982.

FRANCE, J. Geoffroy de Monmouth et son époque. In: TONNERRE, N.-Y. *Chroniqueurs et historiens de la Bretagne du Moyen Âge au milieu du XX^e siècle*. Rennes: PUR, 2001.

GALLIOU, P.; JONES, M. *Les anciens Bretons. Des origines au XV^e siècle*. Paris: Armand Colin, 1993.

GIOT, P.-R. La genèse des mythes autour du fait de l'arrivée des bretons en Armorique: Mélanges en l'honneur de Per Denz. *Revue Klask*. Rennes, p. 283-305, 1999.



GUENÉE B. *Le Métier d'historien au Moyen Âge, études sur l'historiographie médiévale*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1977.

_____. L'Historiographie en Occident du V^e au XV^e siècle. *Annales de Bretagne*. Rennes, tome LXXXVII, 1980 (2).

GUILLOTTEL H.; CHÉDEVILLE, A.; TANGUY, B. *Cartulaire de l'Abbaye Saint-Sauveur de Redon* [fac-similé du manuscrit] et études. Association des amis des Archives historiques du Diocèse de Rennes, Dol et Saint-Malo, 1998.

GUILLOTTEL, H. Compte rendu de L. Fleuriot, "Les Origines de la Bretagne". *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*. Rennes, tome LXVIII, p. 356, 1981.

JONES, M. Mon pays et ma nation: Breton identity in the fourteenth century. In: ALLMAND, C. T. (org.) *War, literature and politics in the late Middle Ages*. Liverpool: Liverpool University Press, 1976. P. 144-168.

KERHERVÉ, J. Aux origines d'un sentiment national. Les chroniqueurs bretons à la fin du Moyen Âge. *Bulletin de la société archéologique du Finistère*. Tome CVIII, p. 165-206.

_____. Les Mauristes et l'historiographie bretonne. In: TONNERRE, N.-Y. *Chroniqueurs et historiens de la Bretagne du Moyen Âge au milieu du XX^e siècle*. Rennes: PUR, 2001.

de LA BORDERIE, A.; POQUET, B. *Histoire de Bretagne*. Mayenne: Éditions régionales de l'Ouest et Spezet (Coop Breizh pour l'édition de 1975).

de LA BORDERIE, A. L' "Historia Britannica" avant Geoffrey de Monmouth et la vie inédite de Saint Goëznou. *Bulletin de la Société d'archéologie du Finistère*. Quimper, vol. IX, p. 225-246, 1882.

_____. L' "Historia Brittonum" attribuée à Nennius et l' "Historia Britannica" avant Geoffrey de Monmouth. Paris: Champion, 1883.

LE DUC, Gwenaël; STERCKX, Claude. *Chronicon Briocence; Chronique de Saint Briec: texte critique et traduction*. Paris: Klincksieck, 1972.



_____. La date de la “Vita Goeznovei”. *Bulletin de la Société d’archéologie du Finistère*. Tome CXXV, p. 263-281, 1996.

_____. La Translation de Saint Mathieu. In: CLOÛTRE, Marie-Claire; TANGUY, Bernard (org.). *Actes du colloque “Saint-Mathieu de Fineterre à travers les ages”*. Brest: Centre de recherche bretonne et celtique, septembre 1994, p. 49-73.

MATHEY-MAILLE, Laurence. *Histoire des rois de Bretagne*. Paris: Belles Lettres, 1993.

MERDRIGNAC, B. L’apport des sources hagiographiques à l’histoire de la Bretagne médiévale. In: TONNERRE, N.-Y. *Chroniqueurs et historiens de la Bretagne du Moyen Âge au milieu du XX^e siècle*. Rennes: PUR, 2001.

_____. Les “Bretons” de S. Agata di Puglia et la date de la “Vita de Saint Goueznou”. *Bulletin de la Société d’archéologie du Finistère*. Tome CXXV, p. 283-285, 1996.

_____. L’*Énéide* et les traditions anciennes des Bretons. *Études Celtiques*. Paris, tome XX, p. 199-205, 1983.

MORRIS, R. The “Gesta regum Britanniae” of William of Rennes: an arthurian epic? *Arthurian Literature*. Vol. 6, p. 60-123, 1986.

PIRIOU, J.-P. Une source historique méconnue: la tradition littéraire des Bretons d’Armorique. In: TONNERRE, N.-Y. *Chroniqueurs et historiens de la Bretagne du Moyen Âge au milieu du XX^e siècle*. Rennes: PUR, 2001.

POCQUET, B. La dernière phase de la vie de Du Guesclin, l’affaire de Bretagne. *Bibliothèque de l’École des Chartes*. Paris, p. 142-189, 1967.

RIO, J. *Des premiers hommes à l’arrivée des Bretons. La proto-histoire: Les Celto-Armoricains. Publications du Laboratoire de didactiques des disciplines*. Rennes: Université de Rennes II, 1986.

TANGUY, B. Quelques réflexions sur la géographie de l’émigration bretonne en Léon, d’après le “Livre des faits d’Arthur” et la “Legenda sancti Goeznovei”. *Bulletin de la société archéologique du Finistère*. Tome CXXVII, p. 237-240, 1998.

TATLOCK, J. S. P. The dates of the Arthurian saints’ legends. *Speculum*. Cambridge, Mass., vol. XIV, p. 345-365, 1939.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



Le bouclier du Daghdha et la tête de Meduse

Claude Sterckx
Institut des Hautes Études de Belgique
e-mail : claudesterckx@hotmail.com

RESUMO

A análise comparativa de elementos da mitologia celta em relação a elementos da mitologia grega revela uma similitude que, no entanto, não é decorrente de um empréstimo céltico ao mundo grego, mas de uma herança comum que tem suas origens em um passado distante indo-europeu.

PALAVRAS-CHAVE: indo-europeística; decapitação; mitologia céltica, mitologia grega, literatura irlandesa.

Le bouclier du Daghdha et la tête de Meduse¹

Claude Sterckx
Institut des Hautes Études de Belgique
e-mail : claudesterckx@hotmail.com

RESUMO

A análise comparativa de elementos da mitologia celta em relação a elementos da mitologia grega revela uma similitude que, no entanto, não é decorrente de um empréstimo céltico ao mundo grego, mas de uma herança comum que tem suas origens em um passado distante indo-europeu.

PALAVRAS-CHAVE: indo-europeística; decapitação; mitologia céltica, mitologia grega, literatura irlandesa.

Comme c'est souvent le cas, en vertu de la loi universelle de la contrariété, il a suffi de quelques mois après la publication d'un livre longtemps mûri et se targuant de trente années de studieuse application, pour découvrir qu'il y manquait un élément à l'exhaustivité auquel il tendait - sans grande illusion, il est vrai.

Pour ce qui est des attributs du Daghdha Eochaidh Ollathair, énumérés et analysés autant que nous le pouvions dans le quatrième chapitre de notre *Taranis, Sucellos et quelques autres*,² manque - au moins - l'un d'eux: son bouclier.

La longue histoire de celui-là se trouve contée dans un poème moyen-irlandais, sans doute du douzième siècle: *Ochón a shcíth ma ríogh réil*.³ Elle commence lorsque l'archidémon Balar, vaincu par Lugh à l'issue de la deuxième bataille de Moytirra, essaie d'entraîner son meurtrier dans sa perte et finit au bénéfice de Fionn mac Cumhaill, le héros majeur du cycle fénién:

Balar implora Lugh avant que celui-ci ne le décapitât: "Mets ma tête [coupée] sur ta noble tête afin d'obtenir [ainsi] ma bénédiction. Les victoires [que j'ai remportées] et la terreur [que j'inspirais et] qui ont frappé les hommes d'Irlande, je veux que le fils de ma fille en soit désormais investi". Mais Lugh ne voulut pas d'une telle [prétendue] bénédiction: il plaça la tête [de Balar] sur la branche fourche d'un coudrier... Un lait vénéneux dégoutta [de la tête coupée] sur le tronc vigoureux et sous la virulence de ce poison mortel l'arbre se fendit en deux. Tout au long de cinquante années, le coudrier resta sans qu'on le touchât, effrayant à voir, hanté par les vautours et les corbeaux. Manannán à l'œil rond vint sur la lande du Sliabh Finnuill (le

¹ Communication présentée lors des Vingtièmes Journées Belges d'Études Celtologiques et Comparatives, le 17 novembre 2007 à la Haute École de Bruxelles.

² Cf. Sterckx, Claude. *Taranis, Sucellos et quelques autres*. Bruxelles: Société Belge d'Études Celtiques, 2005, p. 67-83.

³ Cf. MacNéill, E. *et alii. Duanaire Finn*. Dublin: Irish texts Society, 1904-1953, III 34-36.



“mont du Coudrier Blanchi”) et il découvrit l’arbre nu au milieu de la splendeur des autres. Il chargea des ouvriers de la dure tâche d’arracher cet arbre du sol: ce ne fut pas une mince affaire: les racines de l’arbre exhalèrent constamment un nuage de poison, si terrible qu’il tua neuf ouvriers. Il tua aussi neuf membres de la suite de Manannán et en aveugla encore neuf autres. Ce fut le (dieu-) artisan Luchte qui, pour Manannán, façonna [ensuite, à partir de son bois,] le bouclier au placage étincelant. Ce bouclier avait un double pouvoir: dans une bataille, nul ne pouvait le toucher et tous s’enfuyaient en déroute à sa [seule] vue... [Manannán accomplit divers exploits avec lui] jusqu’à ce qu’il le donnât en cadeau de noces au roi de Série [Gaola]. Cairbre composa un éloge du bouclier écarlate...: Gaola lui donna en récompense cinquante livres d’or pur ainsi que le magnifique bouclier. Cairbre mac Éadaoin, le noble prince, offrit le bouclier au Daghdha, le roi au visage majestueux, et celui-ci s’en réjouit grandement. Le Daghdha l’offrit à son tour au grand Seathar mac Cuill... et c’est ce bouclier qui valut à Seathar d’être surnommé Mac Cuill “le Fils du Coudrier”... car c’était là le coudrier auquel il était voué (*óir is é coll da gcruideath*). Le jour où Seathar Mac Cuill fut tué, au cours de la grande bataille de Teltown, c’est Scorán, cet homme dont les invasions ont été marquées par de grands massacres, qui prit le bouclier. Pendant deux cents ans, l’antique bouclier d’or resta en possession du roi d’Arménie. Pour le reprendre, Manannán gagna l’Arménie et il y remporta neuf batailles sur les armées de Scorán Sciathghlan “Au Bouclier Brillant”... Scorán Sciathghlan lui paya cinquante livres d’or rouge, cinquante chevaux bruns à la crinière flottante, un damier et tous ses pions, [si pesant qu’il restait bien] stable dans son manoir, et une plus grande rançon encore: le bouclier et trois cent cinquante autres. Manannán garda alors ce bouclier splendide mais terrifique. Ce [dieu] rusé, sans faiblesse, le conserva jusqu’à ce que vint [chez lui] Tadhg, le fils de Nuadha. Manannán fit alors cadeau du damier et du bouclier bruni à ce Tadhg mac Nuadhat, le bon artisan (*in sáor seng*). Le jour où Cumhall prince investi de toutes les vertus viriles, enleva par force Muirne Munchaomh “Au Beau Cou”, il s’empara aussi du bouclier de combat. Quand le beau Cumhall tomba à Castleknock, près de la Liffey des Laginiens, c’est Criomhall, prince solide et fort, qui entra en sa possession. Et quand le héros Fionn succéda au beau Criomhall, sa main invincible prit le terrible bouclier à Tréanmhór...⁴

Pour la compréhension de ces versets et des nombreuses allusions qu’ils alignent, il n’est sans doute pas inutile de rappeler les légendes auxquelles ils se rapportent, et il nous paraît ici plus adéquat de faire ces rappels en remontant leur succession.

Fionn, ou Deimhne Fionn de son nom complet, est l’une des figures majeures de la mythologie gaélique⁵ et le protagoniste de l’un des ses grands cycles héroïques: le

⁴ Cf. MacNéill *et alii*, *op. cit.*, I 34-36.

⁵ Et peut-être même pancelte si le Gallois Gwynn ab Nudd doit bien se reconnaître comme son équivalent. Sur celui-là: cf. Roberts, B. F. Gwynn ab Nudd. *Llên Cymru*. Cardiff, vol. XIII, p. 283-289, 1980-1981; Bromwich, R.; Evans, D. S. *Culhwch ac Olwen*. Cardiff: Gwasg Prifysgol Cymru, 1988, p. lviii-lxi;

cycle fénién.⁶ Certains indices tendent même à laisser croire qu'il serait un avatar du primordial Fionntan mac Bóchra⁷ et donc vraisemblablement une figure lughienne.⁸ Les événements ici évoqués sont ceux de sa conception, de sa naissance et de sa jeunesse.

Cumhall, fils de Tréanmhór, est un héros laginien amoureux de la belle Muirne, fille du druide Tadhg mac Nuadhat. N'ayant pu amener le père à lui céder la fille, Cumhall enlève de force cette dernière, à la grande colère du druide qui obtient, pour venger cette offense, l'appui du haut-roi d'Irlande Conn Céadchathach. Une grande bataille oppose l'armée du haut-roi aux troupes de Cumhall à Castleknock. Cumhall est vaincu et tué, mais il a eu le temps - neuf heures plus tôt ! - d'engrosser Muirne du futur Fionn. Quand il apprend cette grossesse, Tadhg veut faire périr sa fille et son éventuelle progéniture mais elles sont sauvées grâce à une sœur de Tadhg, Bodhmall. Plus tard, Fionn attaque son méchant grand-père et il ne l'épargne qu'en obtenant qu'il lui cède son domaine: Allen, la capitale sacrée du Leinster, et à la mort de son oncle Criomhall, le frère de Cumhall qui avait hérité de son épée et de son bouclier, il lui succède comme chef de leur clan et récupère les armes de son père.

Scorán Sciathghlan est une figure mal connue, fils d'un roi de Grande-Bretagne mais dont le pays et le clan sont situés... en Arménie, autrement dit à l'orient du monde.⁹

Seathar mac Cuill "le Fils du Coudrier" forme avec ses frères Ceathar Mac Gréine "le Fils du Soleil" et Teathar Mac Céacht "le Fils de l'Araire" un trio encore assez mystérieux dans le panthéon irlandais. Ils sont donnés comme les époux des trois déesses éponymes de l'Irlande - Banbha, Eire et Fódhla - et les souverains des dieux lors de l'arrivée des Milésiens, autrement dit au moment où s'ouvre l'éon actuel pour notre humanité.¹⁰ Selon une version de la légende, ils sont tués par les Milésiens

Bartrum, M. P. C. A classical Welsh dictionary. Aberystwyth: National Library of Wales, 1993, p. 351-353; Stalmans, N. *Les affrontements des calendes d'été dans les légendes celtiques*. Bruxelles: Société Belge d'Études Celtiques, 1995, p. 16-20; Carey, J. *Nodons, Lugus, Windos*. Zinsler: Temes, 2002.

⁶ Cf. Nagy, J. F. *The wisdom of the outlaw*. Berkeley: University of California Press, 1985, p. 338./ Pettersson, G. *Finn and the Fíán*. Göteborg: Göteborg Universitets, 1999, p. 268./ Ó hÓgáin, D. *The lore of Ireland*. Woodbridge: Boydell, 2006, p. 235-249.

⁷ Cf. Sterckx, *op.cit.*, 2005, p. 24-30.

⁸ Cf. Sterckx, Claude. *Lugus et la neuvième vague* (à paraître).

⁹ Cf. MacNéill *et alii*, *op. cit.*, III 389-390.

¹⁰ Cf. Rees, A. D.; Rees, B. *Celtic heritage*. Londres: Thames and Hudson, 1961, p. 95-117./ Sterckx, *op. cit.*, 2005, p. 3-10.



pendant le conflit entre les dieux et les humains.¹¹ On les tient assez vraisemblablement comme un trio fonctionnel.¹²

Cairbre Cas est le dieu-poète des Tuatha Dé Danann.¹³

Gaola est l'un des sept fils de Manannán.¹⁴ Rien de son histoire personnelle n'a été préservé en dehors de ce qui est brièvement évoqué ici et du fait qu'il fait certainement partie de la "chevauchée féerique": les fils de Manannán qui escortent leur frère de pagerie (*fosterage*) Lugh lorsqu'il intervient pour épauler la révolte des dieux contre la tyrannie des démons.¹⁵

Manannán est l'un des dieux majeurs: maître du banquet de l'Autre Monde, souverain de l'océan comparable à Poséidon et père nourricier (*foster-father*) de Lugh.¹⁶

Luchte est le dieu-artisan, plus spécifiquement maître de tout le travail du bois.¹⁷

La première anecdote est la plus célèbre et ici la plus importante. Elle rappelle comment, au cours de la deuxième bataille de Moytirra qui assure la victoire des divins Tuatha Dé danann sur les démons Fomhóire, Lugh vainc en combat singulier son grand-père maternel, le Fomhór Balar Bailcbhéimneach. Sachant qu'il ne peut survivre, le démon essaie d'entraîner avec lui son petit-fils dans la mort: il tente de lui faire accroire que, après lui avoir coupé la tête comme de coutume, il pourra augmenter sa propre vitalité de toute celle, exceptionnelle, de sa victime en posant sa tête coupée sur son propre chef.¹⁸ En fait, il sait que la puissance dans sa tête est tellement létale qu'elle tuera celui sur lequel elle dégouttera par le cou coupé. Mais Lugh n'est pas dieu à s'en laisser ainsi conter. Il pose la tête de Balar sur une pierre, puis sur une branche d'arbre; la pierre explose:

Enfin, Lugh assaillit Balar et lui lança un javelot qui lui traversa le dos et le rompit. Balar dit: "Fils d'Eithne Imdhearg..., souviens-toi de l'affection de ton grand-père pour [ta mère] Eithne. On ne t'a pas appris à être très affectueux, mon garçon"... Lugh questionna: "Que veux-tu ?", et Balar répondit "Quand tu auras coupé ma tête, pose-la

¹¹ Cf. MacAlister, R. S. A. *Lebor Gabála Érenn*. Dublin: Irish texts Society, 1938-1956, p. 238.

¹² Cf. de Vries, J. *Keltische Religion*. Stuttgart: Kohlhammer, 1961, p. 156.

¹³ Cf. Ó hÓgáin, *op. cit.*, p. 63-64.

¹⁴ Cf. MacAlister, *op. cit.*, p. 190 (*Leabhar Gabhála Éireann* VII 368).

¹⁵ Cf. O'Duffy. *Oidheadh chlainne Tuireann*. Dublin: 1901, p. 5-7.

¹⁶ Cf. Sergent, B. *Celtes et Grecs*. Paris: Payot, 1999-2004. Vol. II, p. 465-526/ Sterckx, Claude. *La maître du banquet de l'Autre Monde dans les mythologies celtes* (à paraître).

¹⁷ Cf. Bergin, O. Luchte. *Ériu*. Dublin, vol. XII, p. 231-235, 1938.

¹⁸ Sur la décapitation des ennemis vaincus par les Celtes et la croyance générale de tous les peuples chasseurs de têtes que certains rites peuvent de fait assurer un tel transfert de force et de vitalité: cf. Sterckx, Claude. *La mutilation rituelle des ennemis chez les Celtes préchrétiens*. Paris: L'Harmattan, 2005.



sur la tienne... afin que ma richesse, ma puissance, l'effroi que j'inspire et ma valeur guerrière passent en toi"... Lugh lui coupa la tête... mais il la posa sur un gros pilier de pierre qui se dressait non loin de là: en un rien de temps, la pierre fut brûlée, brisée et abattue en quatre morceaux. Lugh dit: "En vérité, le conseil que tu m'avais donné n'était pas affectueux: ma tête serait en plus mauvais état que ce pilier si j'avais posé la tienne dessus". Il reprit la tête de Balar et la ficha sur une fourche de coudrier, puis il revint au cadavre et se demanda quelle preuve de sa victoire emmener pour la prouver aux dieux puisqu'il ne leur montrerait pas la tête de Balar... Il lui trancha la jambe à hauteur du genou...¹⁹

Et la force empoisonnée de Balar imbibe l'arbre, le fait dépérir et charge même son bois d'une telle puissance mortifère qu'elle tue les ouvriers qui le taillent et plus tard, assure la déroute des ennemis (*reimpe ba ráon ró-mhadma*).²⁰

Remarquablement, il se trouve dans la mythologie grecque un bouclier presque identique et investi des mêmes terribles pouvoirs: celui d'Athéna, Elle l'acquiert d'ailleurs au terme d'une aventure directement comparable à celle de Lugh et de Balar: celle de Persée et d'Acrisios.²¹

<p>Il a été prédit au méchant géant Balar, qui a un œil mortifère au milieu du front, qu'il sera tué par le fils de sa fille unique, Eithne.</p> <p>Pour échapper à ce destin, il se retranche avec elle sur Tory Island où il l'enferme sous la garde de douze duègnes, avec les plus grandes précautions pour qu'aucun homme ne puisse l'approcher. Rien n'y</p>	<p>Un oracle a averti le roi Acrisios d'Argos que sa fille Danaé²³ accoucherait d'un fils qui le tuera. Pour tenter d'échapper à ce sort, Acrisios réclut sa fille dans une cave en bronze, mais en vain.</p> <p>Zeus²⁴ séduit la vierge sous la forme d'une pluie d'or et l'engrosse de Persée.</p>
--	--

¹⁹ Cf. O'Cuiv. *Cath Muighe Tuireadh*. Dublin: Dublin Institute for advanced studies, 1945, p. 53-55.

²⁰ Cf. MacNeill *et alii*, *op.cit.*, p. 35 (XVI 12-20).

²¹ Cf. Sterckx, Claude. Ballade celte: de Polyphème à Gargantua. *Ollodagos*. Bruxelles, vol. IX, p. 35-58, 1996 (avec le rappel de la prudence à garder).

²² Cf. Gruffydd, W. J. *Math ab Mathonwy*. Cardiff: Gwasg Prifysgol Cymru, 1928, p. 65-87/ Ó hÓgáin, *op. cit.*, p. 314-315.

²³ Tout indique qu'un autre nom d'Eithne est Dana (cf. Sterckx, *op. cit.*, 2005, p. 61-66).

²⁴ Tout indique (cf. Sterckx, Claude. *Lugus, Lugh, Lleu...: recherche en paternité. Ollodagos*. Bruxelles, vol. X, p. 5-54, 1997) que le véritable géniteur de Lugh est en fait Eochaidh Ollathair, le dieu "jupitérien" de l'Irlande, directement comparable au Zeus grec en ce sens qu'il est, comme lui, père et souverain des dieux, maîtres des phénomènes atmosphériques et en particulier de la foudre. C'est d'ailleurs le même Eochaidh Ollathair qui est le détenteur du manteau d'invisibilité... et son homologue celto-romain, Sucellos, est canoniquement revêtu du "casque d'Hadès", en fait une peau de canidé (cf. Sterckx, *op.cit.*, 2005, p. 75-76/ p. 336-337).



<p>fait.</p> <p>Plus tard, Balar vole une vache merveilleuse au dieu- forgeron Goibhne. Un frère de celui-là, Fionn mac Cinaola, obtient d'un fé un accès magique, invisible, à la tour dans laquelle est confinée Eithne. Selon les instructions reçus, il la déflore et l'engrosse de triplés, puis, avec son aide, parvient à s'enfuir avec la vache.</p> <p>A leur naissance, Balar ordonne de noyer les trois bébés mais le fé sauve le troisième, Lugh, et le porte à son père.</p> <p>Balar se venge en tuant ou en faisant tuer Fionn...</p> <p>Enfin, Lugh venge son père en tuant son grand-père Balar et en lui coupant la tête, accomplissant ainsi la prophétie.²²</p>	<p>A sa naissance, Acrisios fait enfermer Danaé et son bébé dans un coffre qui est abandonné aux flots. Rien n'y fait. Ils sont recueillis à Sériphos dot le roi Polydectès, amoureux éconduit de Danaé, se venge en envoyant Persée combattre Méduse, la Gorgone à l'œil pétrifiant. Grâce au casque d'Hadès qui le rend invisible et en prenant garde de ne regarder que le reflet de Méduse dans un miroir en bronze poli, Persée tue le monstre et lui coupe la tête. Plus tard, au cours de jeux athlétiques, Persée blesse mortellement son grand-père Acrisios et accomplit ainsi la prophétie.²⁵</p>
--	---

Pour en revenir plus particulièrement au bouclier, les coïncidences s'avèrent frappantes.

1. Balar et Méduse sont tous deux²⁶ investis d'un terrible pouvoir: à leur seule vue, tout adversaire est anéanti:

[Balar] avait un œil maléfique qui n'était jamais ouvert que sur le champ de bataille. Quatre hommes en soulevaient la paupière au moyen d'un crochet poli et l'armée qui regardait l'œil, même si elle était forte de milliers d'hommes, se trouvait hors d'état de résister, ne fût-ce qu'à quelques guerriers. [Cet œil] contenait un poison: un jour que les druides de son père concoctaient des charmes, Balar vint et regarda par la fenêtre de sorte que la fumée du bouillon infecta son œil et que le poison s'y mit.²⁷

²⁵ Cf Frazer, J. G. *Apollodorus. The Library*. Cambridge: Harvard University Press, 1921. Vol. I, p. 152-162; etc./ Krauskopf ; Dahlnér, 1988.

²⁶ Un bon saint irlandais, Sillán, est curieusement crédité d'un pouvoir analogue: Plummer, *Vitae sanctorum Hiberniae*. Oxford: Clarendon Press, 1910. Vol II, p. 273 et 391 (CXCII).

²⁷ Cf. Gray, E. A. *Cath Maige Tuired 133*. Dublin: Irish texts Society, 1982, p. 60.



[Les Gorgones] avaient des chevelures mêlées d'écailles de dragon, des crocs comme des boutoirs de sanglier, des mains en bronze et des ailes d'or pour voler. En outre, elles pétrifiaient tous ceux qui les voyaient...²⁸

2. Balar est tué et décapité par Lugh,²⁹ qui arrive à éviter son regard mortifère ; Méduse est tuée et décapitée par Persée qui arrive lui aussi à éviter son regard mortifère:

[Balar] et Lugh s'affrontèrent... Balar commanda "Gars, soulevez ma paupière afin que je voie ce bavard qui m'invective". La paupière de son œil fut soulevée mais Lugh lança [alors] une pierre de fronde qui fit traverser sa tête à son œil de sorte que ce fut sa propre armée qui se trouva en face de lui...³⁰

Persée se pencha sur [les Gorgones endormies] et, sa main guidée par Athéna, il décapita [Méduse] en ne regardant que son reflet sur un bouclier en bronze.³¹

3. Les humeurs dégouttant de la tête coupée de Balar imbibent le bois du coudrier dont on fait un bouclier par la suite;³² la tête coupée de Méduse est fixée sur le bois du bouclier d'Athéna:

Après avoir fait de Dictys le [nouveau] roi de Sériphos, [Persée] rendit les sandales [ailées] et le casque d'Hadès à Hermès, et il donna la tête [coupée] de la Gorgone [Méduse] à Athéna... qui la fixa au centre de son bouclier.³³

4. Grâce aux "vertus" reçues de la tête coupée de Balar, le bouclier assure la déroute de tous les ennemis face auxquels il est opposé;³⁴ grâce aux "vertus" de la tête de Méduse, le bouclier d'Athéna assure la déroute de tous les ennemis auxquels il est opposé: une simple boucle de cette tête coupée produit d'ailleurs le même effet:

²⁸ Cf. Frazer, *op. cit.*, 1921, p. 156.

²⁹ Lugh est le fils adoptif du "poséidonien Manannán" et le meurtrier de Balar; son fils ou avatar Cúchulainn a été justement comparé avec Bellérophon, fils de Poséidon, "Meurtier de... Belléros" de par son nom et tueur de cet autre monstre terrible à voir, Chimère (cf. d'Arbois de Jubainville, H. *Le cycle mythologique irlandais*. Paris: 1884, p. 204-206/ Sergent, B. *Celtes et Grecs*. Paris: Payot, 1999-2004. Vol. I, p. 210-211/ Sterckx, Claude. *Taranis, Sucellos et quelques autres*. Bruxelles: Société Belge d'Études Celtiques, 2005, p. 144-145).

³⁰ Cf. Gray, *op. cit.*, p. 133-135.

³¹ Ps.-Apollodore, *Bibliothèque*: II 4 2 = Frazer: 1921, I 156-158.

³² Cf. *supra*: *Duanaire Fhinn* XVI 10-20 = MacNeill *et alii*: 1904-1953, I 35.

³³ Ps.-Apollodore, *Bibliothèque*: II 4 3 = Frazer: 1921, I 160.

³⁴ Cf. Howe, T. P. The origin and function of the Gorgon-head. *American journal of archaeology*. Boston, vol. LVIII, p. 209-221, 1954/ Halm-Tisserand, M. Le gorgoneion, emblème d'Athéna. *Revue archéologique*. Paris, p. 245-278, 1993; *etc.*



Héraclès avait reçu d'Athéna une boucle des cheveux de la Gorgone [Méduse]... et il l'avait donnée à Stéropé en lui disant que si une armée venait assiéger sa ville, elle [n'aurait qu'à] exhiber trois fois cette boucle sur les remparts, sans la regarder, pour que l'armée s'enfuie [en panique].³⁵

5. Si le bouclier irlandais n'a que le pouvoir mortifère des humeurs exsudées de la tête coupée de Balar, le Daghdha Eochaidh Ollathair, l'un de ses possesseurs, détient un autre attribut: une massue capable de donner la vie aussi bien que la mort ; si la tête de Méduse, une fois fixée sur le bouclier d'Athéna, ne garde plus que le pouvoir mortifère des humeurs qu'elle a exsudées, ces dernières étaient investies du double pouvoir de donner la vie et d'infliger la mort:

Cromm Dearóil dit: "Devant eux, à l'est, j'ai vu un homme à l'œil grand, aux fortes cuisses, aux larges épaules, très grand avec sur lui un sayon gris. [Il porte] sept coules sombres, unies, celles du dessus plus courtes que celles du dessous. Neuf hommes se tiennent autour de lui. Il brandit une énorme massue en fer dont l'un des bouts est cruel et l'autre doux. Voici quels sont les tours auxquels il s'amuse: il touche les têtes des neuf hommes avec le bout cruel et il les tue ainsi instantanément, [puis] il les touche du bout doux et il les ressuscite aussitôt"... Cúraoi expliqua: "C'est là le Daghdha Mór, fils d'Eithne, le bon dieu des Tuatha Dé Danann".³⁶

[Asclépios] avait reçu d'Athéna le sang qui s'était écoulé des veines de la Gorgone [Méduse] et s'il se servait de celui qui s'était écoulé des veines gauches pour la destruction de l'espèce humaine, il se servait de celui qui s'était écoulé des veines droites pour son salut et celui-là lui permettait [même] de ressusciter les morts.³⁷

Athéna donna à [Erichthonios], comme il venait de naître..., deux gouttes provenant du sang de la Gorgone [Méduse]... L'une donne la mort, l'autre guérit les maux... Le sang que répandit la veine cave... écarte les maux [et] entretient la vie...; [l'autre] tue: c'est le venin des serpents de la Gorgone.³⁸

6. Avec plus de prudence, on peut éventuellement remarquer que le dernier possesseur du bouclier irlandais est Fionn mac Cumhaill, soit vraisemblablement une figure lughienne, et que les dieux lughiens sont régulièrement réputés pour leur vue

³⁵ Ps.-Apollodore, *Bibliothèque*: II 7 3-4 = Frazer: 1921, I 252.

³⁶ *Measca Uladh* = Watson 1934: 27-28/ *Aodh Abaidh Easa Ruaidh míse* = Bergin 1927: p. 402-404.

³⁷ Ps.-Apollodore, *Bibliothèque*: II 10 3 = Frazer: 1921: II 16.

³⁸ Euripide, *Íon* 1001-1015 = Parmentier – Grégoire 1923: p. 224. Halm-Tisserant 1993: 78n.8 en rapproche sommairement mais pertinemment le Graal.

exceptionnelle...³⁹ tout comme Athéna, détentrice du bouclier grec, est réputée pour la puissance de son regard.⁴⁰

Une fois encore, la similitude entre les deux anecdotes mythologiques ne se découvre que par une analyse comparative moderne et paraît bien trop indirecte pour laisser croire à un emprunt littéraire de l'Irlande à l'érudition classique. On penchera dès lors plutôt pour un lointain héritage commun et on ne s'en étonnera pas trop car de tels héritages ont été largement démontrés par ailleurs.

Références Bibliographiques

BARTRUM, P.C. *A classical Welsh dictionary*. Aberystwyth: National Library of Wales, 1993.

BERGIN, O. How the Dagda got his magic staff. In: RAJNA *et alii*. 1927.

_____. Luchte. *Ériu*. Vol. XII, p. 231-235, 1938.

BROMWICH, R.; EVANS, D. S. *Culhwch ac Olwen*. Cardiff: Gwasg Prifysgol Cymru, 1988.

CAREY, J. *Nodons, Lugus, Windos*. Zinser: Temes, 2002.

de JUBAINVILLE, H. d'Arbois. *Le cycle mythologique irlandais*. Paris: Albert Fontemoing, 1884.

de VRIES, J. *Keltische Religion*. Stuttgart: Kohlhammer, 1961.

FRAZER, J. G. *Apollodorus. The Library*. Cambridge: Harvard University Press, 1921.

GRAY, E. A. *Cath Maige Tuired*. Dublin: Irish texts Society, 1982.

GRICOURT, D. *et alii*. Le Mercure Solitumaros de Châteaubleau (S.-et-M.): Lugus macrophtalme, visionnaire et guérisseur. *Dialogue d'histoire antique*. Besançon, vol. XXV, n. 2, p. 127-180, 1999.

GRUFFYDD, W. J. *Math ab Mathonwy*. Cardiff: Gwasg Prifysgol Cymru, 1928.

HALM-TISSERANT, M. Le gorgoneion, emblème d'Athéna. *Revue archéologique*. Paris, p. 245-278, 1993.

³⁹ Cf. Gricourt *et alii*. Le Mercure Solitumaros de Châteaubleau (S.-et-M.): Lugus acrophtalme, visionnaire et guérisseur. *Dialogue d'histoire antique*. Vol. XXV, n. 2, p. 127-180, 1999.

⁴⁰ Cf. Sergent, *op. cit.*, vol. II, p. 449-451.

_____. *Cannibalisme et immortalité*. Paris: Belles Lettres, 1986.

HOWE, T. P. The origin and function of the Gorgon-head. *American journal of archaeology*. Boston, vol. LVIII, p. 209-221, 1954.

MACALISTER, R. A. S. *Lebor Gabála Érenn*. Dublin: Irish texts Society, 1938-1956.

MACNEILL, E. *et alii*. *Duanaire Finn*. Dublin: Irish texts Society, 1904-1953.

NAGY, J. F. *The wisdom of the outlaw*. Berkeley: University of California Press, 1985.

Ó CUIV, B. *Cath Muighe Tuireadh*. Dublin: Dublin Institute for advanced studies, 1945.

Ó DUFFY. *Oidheadh chlainne Tuireann*. Dublin: 1901.

Ó HÓGAIN, D. *The lore of Ireland*. Woodbridge: Boydell, 2006.

PARMENTIER, L.; GREGOIRE, H. *Euripide*. Paris: Belles Lettres, 1923. Vol. III.

PETTERSSON, G. *Finn and the Fíán*. Göteborg: Goteborg Universitets, 1999.

PLUMMER, C. *Vitae sanctorum Hiberniae*. Oxford: Clarendon Press, 1910.

RAJNA, P. *et alii*. *Mediæval studies in memory of Gertrude Schæpperle Loomis*. New York: Columbia University Press, 1927.

REES, A. D.; REES, B. *Celtic heritage*. Londres: Thames and Hudson, 1961.

ROBERTS, B. F. Gwynn ab Nudd. *Llên Cymru*. Cardiff, vol. XIII, p. 283-289, 1980-1981.

SERGENT, B. *Celtes et Grecs*. Paris: Payot, 1999-2004.

STALMANS, N. *Les affrontements des calendes d'été dans les légendes celtiques*. Bruxelles: Société Belge d'Études Celtiques, 1995.

STERCKX, C. Ballade celte: de Polyphème à Gargantua. *Ollodagos*. Bruxelles, vol. IX, p. 35-58, 1996.

_____. Lugus, Lugh, Llew...: recherche en paternité. *Ollodagos*. Bruxelles, vol. X, p. 5-54, 1997.

_____. *La mutilation rituelle des ennemis chez les Celtes préchrétiens*. Paris: L'Harmattan, 2005.

_____. *Taranis, Sucellos et quelques autres*. Bruxelles: Société Belge d'Études Celtiques, 2005.



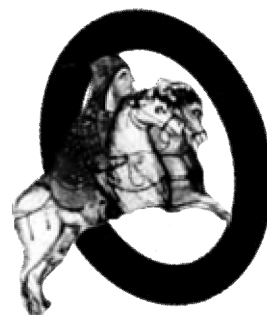
_____. *La maître du banquet de l'Autre Monde dans les mythologies celtes* (à paraître).

_____. *Lugus et la neuvième vague* (à paraître).

TERNES, C. M.; ZINSER, H. (org.). *Dieux des Celtes. Götter der Kelten. Gods of the Celts*. Luxembourg: Association Européenne pour l'Étude des Religions, 2002.

WATSON, J. C. *Mesca Ulad*. Dublin: Dublin Institute for advanced studies, 1934.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



Nisien et Efnisien: couple odinique ou dioscurique?

Marcel Meulder
Université Libre de Bruxelles
e-mail: meulderpleeck@skynet.be

RESUMO

Neste estudo o par de irmãos da literatura épica céltica – Nisien e Efnisien presentes no *Mabinogi* de Branwen – é analisado em ampla extensão comparativa. Diversos elementos ou mitemas relacionados às narrativas que constituem a mitologia do poder real são comentados e colocados em paralelismo no âmbito das literaturas céltica, grega, romana, báltica, germânica, indiana e persa.

PALAVRAS-CHAVE: indo-europeística; realeza; cotejo de mitos; Nisien; Efnisien.

Nisien et Efnisien: couple odinique ou dioscurique?*

Marcel Meulder
Université Libre de Bruxelles
e-mail: meulderpleeck@skynet.be

RESUMO

Neste estudo o par de irmãos da literatura épica céltica – Nisien e Efnisien presentes no *Mabinogi* de Branwen – é analisado em ampla extensão comparativa. Diversos elementos ou mitemas relacionados às narrativas que constituem a mitologia do poder real são comentados e colocados em paralelismo no âmbito das literaturas céltica, grega, romana, báltica, germânica, indiana e persa.

PALAVRAS-CHAVE: indo-europeística; realeza; cotejo de mitos; Nisien; Efnisien.

La littérature épique irlandaise connaît, comme les littératures grecque, romaine, balte, germanique, sanscrite et persane,¹ un couple de frères non jumeaux proches du pouvoir royal; il s'agit de Nisien et d'Efnisien dont parle le *Mabinogi de Branwen*.

Laissons la parole à cet écrit:

Bran-le-Béni, fils de Llyr, était couronné de cette île arborant en particulier la couronne de Londres. Un après-midi, il se trouvait à Harddlech, en Arduwy, là où était sa cour. Ils étaient assis sur le rocher de Harddlech, au-dessus de l'océan, lui et son frère, Manawydan fils de Llyr, ainsi que deux demi-frères nés de la même mère que lui, Nissyen et Evnissyen (...). Ses demi-frères avaient pour père Euroswyd, et leur mère à tous était Penardun, fille de Beli, fils de Mynogan. Le premier des deux était un gentil garçon: il pouvait rétablir la paix entre deux factions quand elles étaient excitées. Il s'appelait Nissyen. L'autre pouvait susciter la querelle entre deux frères lorsqu'ils se chérissaient le plus.²

Cette différence entre ces hommes se retrouve dans un épisode suivant. La paix ayant été faite entre le gallois Bran-le Béni et son beau-frère l'irlandais Mathowlch,

Bran-le-Béni appela (Gwern fils de Mathowlch et de sa sœur Branwen) auprès de lui. De là, le garçon alla ensuite auprès de Manawydan; tous ceux qu'il approchait le prenaient en affection. Après Manawydan, ce fut Nissyen fils d'Euroswyd qui l'appela auprès de lui. Le garçon alla gentiment le trouver. "Pourquoi, dit Evnissyen, mon neveu, le fils de ma sœur, ne vient-il auprès de moi? Quand bien même il ne serait pas roi d'Irlande, j'aimerais bien lui montrer mon affection. – Qu'il vienne à toi, de bon cœur", dit Bran-le-Béni. Le garçon vint auprès de lui, de bon cœur. "Je le confesse à Dieu,

* Nous avons gardé l'orthographe des noms propres telle que les auteurs repris dans nos citations nous l'ont transmise.

¹ Cf. notre "De quelques frères non jumeaux indo-européens liés à la souveraineté: un matériel pour comparatistes ?", à paraître dans le *Séminaire interacadémique de l'École doctorale tenu à Louvain-la-Neuve le 23 novembre 2007* ("Figures et formes des imaginaires antiques").

² Cf. *Les quatre branches du "Mabinogi" et autres contes gallois du Moyen Âge*. Traduit, présenté et annoté par P.-Y. Lambert. Paris: Gallimard, 1993, p. 61.

dit l'autre en son for intérieur, ce que je vais faire à présent, c'est un crime inattendu pour toute la compagnie". Il se leva, prit le garçon par les pieds et sans délai, sans que personne dans la maison n'ait pu le retenir, voilà qu'il jette le garçon dans le brasier, la tête la première.³

Pour éclairer quelque peu la différence de caractère entre Nisien et Efnisien, nous ferons appel à un passage de *La geste des Danois* de Saxo Grammaticus (VII, 7), où nous avons également rencontré deux frères qui étaient les conseillers de Sygarus, roi du Danemark; ils se nomment Bilwisus et Bolwisus et le lettré danois les décrit de la manière suivante:

Le roi Sygarus avait l'habitude de prendre presque toutes ses décisions sur le conseil de deux vieillards qui s'appelaient Bilwisus et Bolwisus. Ces deux hommes avaient des caractères si contrastés que l'un réconciliait d'ordinaire ceux qu'un conflit opposait, tandis que l'autre semait la zizanie entre de bons amis, en attisant leur discorde jusqu'à ce que la haine s'emparât d'eux, horriblement. Bolwisus commença par discréditer les fils de Hamaundus auprès des fils de Sygarus, en débitant des mensonges venimeux sur leur compte. Il soutint que ceux-ci ne respectaient jamais leurs serments d'amitié, qu'ils n'étaient nullement fidèles aux pactes de paix, et qu'il n'y avait que les armes plutôt que les traités qui pussent contenir leurs ardeurs. Aussi l'alliance que les jeunes gens avaient conclue fut-elle rompue.⁴

Et quand Hagbarthus, l'amant secret de Sygne, la fille du roi, est capturé et conduit devant l'assemblée, celle-ci se divise au sujet du sort qui lui est réservé.

Nombreux étaient ceux qui disaient qu'il devait être supplicié pour sa grande et outrageante faute, mais Bilwisus, le frère de Bolwisus, et d'autres qui penchaient pour une plus douce sentence étaient d'avis qu'il valait mieux tirer parti de son énergie que de le traiter sans pitié. Alors Bolwisus s'avança et déclara hautement qu'il était injuste de conseiller au roi le pardon quand la vengeance s'imposait, et de vouloir calmer un légitime mouvement de colère par une malséante inclination à la miséricorde. En effet, comment Sygarus pouvait-il être disposé à épargner ou prendre en pitié quelqu'un qui non seulement l'avait privé de la présence reconfortante de son fils, mais encore lui avait fait un terrible affront en déshonorant sa fille? Le point de vue de Bolwisus fut approuvé par la majorité de l'assemblée du peuple. Hagbarthus fut condamné, et un gibet fut dressé pour sa pendaison.⁵

La *Gesta Danorum* ne nous renseigne malheureusement pas davantage sur ces deux frères et conseillers royaux, dont le nom ne diffère que par une seule lettre ;⁶ il est évident qu'il s'agit de deux personnages fictifs, qui symbolisent, l'un, le penchant pour la paix et la

³ Cf. *Les quatre branches du "Mabinogi" et autres contes gallois du Moyen Âge*. Traduit, présenté et annoté par P.-Y. Lambert. Paris: Gallimard, 1993, p. 72.

⁴ Cf. Saxo Grammaticus. *La geste des Danois*. Traduit par J.-P. Troadec. Paris: Gallimard, 1995, p. 300.

⁵ Cf. Saxo Grammaticus, *op. cit.*, p. 303.

⁶ Nous trouvons aussi le couple Hadingus/ Hundigus dans la mythologie germanique.

concorde, l'autre celui pour la discorde et la guerre, même si l'histoire rapporte l'antagonisme entre partisans de la dureté et partisans de la clémence, comme dans le fameux débat contradictoire qui à Rome en 63 av. J.-C., opposa Caton le Jeune et César lors de la condamnation de certains complices de Catilina et que rapporte Salluste dans son *Bellum Catilinarium*.⁷ Une spécialiste de la Scandinavie antique et médiévale, H. E. Davidson, rappelle que l'on a interprété Bilwisus et Bolwisus comme deux aspects différents d'Odin; ce dieu est, d'après l'*Ynglinga Saga* (chap. 7), secourable avec ses amis et terrifiant avec ses ennemis, et, ajoute H.E. Davidson, Saxo Grammaticus aurait donné aux deux frères conseillers deux noms que porte Odin dans le *Grímnismál*, à savoir Báleygr (œil ardent) et Bileygr (œil roublard).⁸ Mais R. Simek, suivi par J. Renaud, propose de ce second nom propre une tout autre interprétation, puisqu'il le traduit par "qui est pourvu d'une faible vue", allusion faite à l'œil perdu d'Odin.⁹ Dans ce cas, nous pourrions non seulement interpréter les noms des frères conseillers, l'un Bilwisus comme signifiant "sage tendant à la faiblesse",¹⁰ l'autre Bolwisus comme "sage porté à l'ardeur",¹¹ mais encore les rapprocher des Troyens Hélénos et de Déiphobe ; car si les deux frères conseillers du roi du Danemark représentent en quelque sorte Odin dans son ambivalence, alors, comme Odin est le pendant germanique de

⁷ 51, 1 – 53, 1.

⁸ Cf. Davidson, H. E. *Saxo Grammaticus, the history of the Danes*. Translated by P. Fisher. Rochester: 1998. Tome II, p. 113 (n. 54).

⁹ Cf. Simek, R. *Dictionary of northern mythology*. Cambridge: D. S. Brewer, 1992, p. 32 et 37. Aussi Renaud, J. *Les dieux des Vikings*. Rennes: D. S. Brewer, 1996, p. 40 (n. 4).

¹⁰ Nous n'avons pu malheureusement consulter l'article d'Alfred Wolf. Die Germanische Sippe *Bil: Eine Entsprechung zu Mana. Mit einem Anhang über den Bilwis. *Språkvetenskapliga sällskapets i Uppsala förhandlingar*. P. 17-156, 1928-1930, selon qui *bil signifierait "pouvoir surnaturel", ce qui rapprocherait Bilwisus du devin troyen Hélénos. Le nom de Bilwis semble n'entretenir aucun rapport avec Bilwis, un démon qui e. a. répand les maladies parmi les mortels (J. de Vries. *Altgermanische Religionsgeschichte*. Berlin: Walter de Gruyter, 1935. Vol. I, p. 239-240 § 171). Pour éclairer le sens de Bilwisus, nous pourrions nous référer au commentaire de Dillemann, Fr.-X. *L'Edda. Récits de mythologie nordique par Snorri Sturluson*. Traduit du vieil-islandais, introduit et annoté par F.-X. D. Paris: Gallimard, 1991 (2005), p. 152-153, où commentant le 11^e chapitre du *Gylfaginning*, il écrit que *Bil est un féminin que l'on rencontre fréquemment en poésie scaldique dans les métaphores désignant la femme (...au) chapitre 35, où Bil est comptée par Snorri au nombre des déesses*. Ce nom reflète sans doute l'idée d'un phénomène surnaturel provoquant une "paralysie de la volonté, de l'énergie et de la force". Ce sens pourrait convenir au caractère de Bilwisus.

¹¹ On n'a jamais rapproché *Bolwisus* d'un surnom d'Odin, à savoir *Bolverkr* "fauteur de mal" (cf. Boyer, R. *La religion des anciens Germains*. Paris: 1981, p. 32 et 139; aussi Fr.-X. Dillemann, *op. cit.*, p. 197), surnom que mérite Odin parce qu'il "est un dieu cruel, méchant, fourbe, cynique et misogyne". Au 6^e chapitre du *Gylfaginning*, il est question du géant *Bolthorn*, dont le nom signifierait littéralement "épine du malheur", selon Fr.-X. Dillemann (*op. cit.*, p. 146), *thorn* étant l'épine - cf. *doren* en néerlandais - et *bol* désignant le malheur.



Mitra – Varuna,¹² Bilwisus et Bolwisus seraient le couple fraternel de conseillers royaux, comme le sont dans une certaine littérature grecque Hélénos et Déiphobe.¹³

Bilwisus et Nisien sont comparables pour leur penchant pour la paix, de même que Bolwisus et Efnisien¹⁴ le sont pour la querelle, et dans les deux écrits scandinave et gallois ils semblent l'emporter sur les pacifistes, ce qui paraît susciter l'étonnement de P.Y. Lambert, dans son introduction au *Mabinogi de Branwen*:

On ne compte pas les souffrances, les pièges atroces, les massacres gratuits qui peuplent ce conte. Sa portée morale est probablement dans la défiance générale qu'il faut entretenir à l'égard des étrangers, dans le destin malheureux qui attend les princesses unies à des rois étrangers, dans le sort hasardeux et catastrophique qui mène toute entreprise militaire. Mais, à vrai dire, ce conte a-t-il vraiment une portée morale? Le destin du provocateur Evnissyen se termine en apothéose, lorsqu'il se sacrifie en détruisant le chaudron de résurrection qui constituait un atout majeur pour le camp ennemi. Cet ennemi de la paix termine sa vie en héros. Et combien de personnages meurent le cœur brisé, ou victimes de procédés déloyaux, maison de fer chauffée de l'extérieur, lance empoisonnée, ennemi invisible? Il ne fait pas de doute que ce conte glorifie la guerre et les vertus militaires, au point que l'on peut se demander si le mythe sous-jacent n'est pas, justement, celui d'un dieu guerrier (comme l'a proposé Patrick K. Ford). (Nous soulignons).¹⁵

Efnisien ne serait-il pas l'incarnation humaine d'une divinité de type odinique, comme l'a proposé A. Hall?¹⁶

Ceci expliquerait que l'esprit rusé d'Efnisien n'est pas contradictoire de l'essence du personnage;¹⁷ mais la ruse d'Efnisien quand il se faufile parmi les Irlandais morts pour faire éclater le chaudron de résurrection et pour s'y briser le cœur en même temps¹⁸ nous semble un

¹² Cf. Dumézil, G. *Mitra-Varuna*. Paris: P.U.F., 1948, p. 133ss., de Vries J. *Altgermanische Religionsgeschichte*. Berlin: Walter de Gruyter, 1937. Vol. II, p. 57 § 379 cite Gestiblindus et Gizurr qui sèment la zizanie entre deux frères (Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*, V, 134; *Hervarar Saga ok Heidreks Konungs*. Ausg. Helgason: Kopenhagen, 1924, p. 151ss.) et Othinus qui provoque une lutte entre un oncle et un neveu (Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*, VII, 213).

¹³ Voir notre article "Trois mariages et un hérôon". *Studia Indo-Europaea*. Vol 1, p. 151-154, 2001. Ces lignes concernant Bilwisus et Bolwisus se retrouvent dans notre communication citée en n. 1.

¹⁴ Son nom est formé comme un composé négatif de Nisien. Cf. peut-être le gallois *efnys* "hostile" et l'irlandais *amnas* "violent" (cf. Vendryes, J. Notes étymologiques. *Zeitschrift für Celtische Philologie*. Vol. 9, p. 289, 1913 et Loth, J. Contributions à l'étude des "Romans de la Table Ronde" (suite). *Revue Celtique*. Vol. 33, p. 411, 1912, pour qui s'impose le sens d' "hostile, ennemi").

¹⁵ Cf. *op. cit.*, p. 57-58, renvoyant à Ford, P. K. B., "A study of the Celtic affinities". *Studia Celtica*. Vol. 22/ 23, p. 29-41, 1987/ 1988.

¹⁶ Cf. Gwŷr y Gogledd? Some Icelandic Analogues to *Branwen Ferch Lŷr*. *Cambrian medieval Celtic studies*. Vol. 42, p. 27-50, 2001.

¹⁷ Pour la guerre menée avec des stratagèmes par Odin, cf. Renaud, J. *Les dieux des Vikings*. Rennes: Ouest-France, 1996, p. 108.

¹⁸ Cf. *Mabinogi de Branwen*, p. 73 (trad. P.-Y. Lambert). Nous pourrions opposer à ce thème de la destruction du chaudron de la résurrection un passage de l'épopée arménienne *David de Sassoun* où deux héros arméniens, Sanasar et Balthasar, veulent obliger la jeune Blondes-Tresses à redonner jeunesse et vigueur à quarante guerriers dont elle avait fait des vieillards par sa magie; elle met en garde nos héros que ces guerriers rajeunis

peu tardive et nous apparaît comme une tentative de rachat pour une grosse “gaffe” de la part d’Efnisien. Car il semble déjouer une ruse des Irlandais; ceux-ci avaient entouré la maison où ils allaient accueillir Bran-le-Béni et ses compagnons, d’hommes armés; ces derniers cachés dans des sacs de farine qui étaient suspendus aux cent colonnes encerclant la maison, étaient prêts à assassiner les Gallois. Efnisien, tout en flairant la ruse, recourt à la force puisqu’il écrase la tête de chaque Irlandais dissimulé dans les sacs de farine jusqu’à ce que ses doigts se rejoignent dans la cervelle, en traversant l’os du crâne;¹⁹ c’est pourquoi l’emploi de la force brutale nous paraît caractériser la personnalité d’Efnisien.

On a rappelé qu’il formait avec son frère Nisien un couple, dont l’on trouve des homologues dans la mythologie irlandaise, mais qui, selon certains exégètes, “ressortit expressément à la mythologie des jumeaux indo-européens”. “Le récit du mabinogi”, écrit Joël H. Grisward défenseur de la gémellité de Nisien et d’Efnisien,

illustre cette double attitude de sorte que l’analogie n’est pas niable avec les témoins précédemment inventoriés (que sont les irlandais Sencha Môr et Bricriu). G. Dumézil a définitivement établi la parenté des “couples” irlandais et gallois, mais sans s’intéresser à ce qui constitue la “pierre d’angle” de notre propre démonstration (écrit J. Grisward), à savoir l’intégration du ou des types en question à la troisième fonction. Or cette intégration est (selon Grisward) patente dans le cas de Nisien et Efnisien, transposition héroïque indiscutable du couple dioscurique indo-européen: ils sont frères, et frères “séparés” (par un père différent) des aînés royaux, Bendigeit Vran et Manawyddan. Leurs deux noms riment. Ils possèdent une sœur, Branwen, à laquelle les lie un sentiment très fort sinon incestueux, puisque aussi bien c’est cette affection jalouse qui sert de moteur à l’histoire. Efnisien entretient des rapports particuliers avec les chevaux et le feu. À ces arguments qui méritent en eux-mêmes considération s’en ajoute un autre, tiré du scénario du mabinogi de *Branwen* et qui a quelque chance d’emporter la conviction. Cette *seconde branche du Mabinogi* est en effet construite en majeure partie sur un schéma narratif que, dans un article documenté mais qui ignore le texte gallois, Donald J. Ward a identifié comme “an Indo-European Dioscuric Theme”. Ce thème pour lequel l’auteur cite et compare des versions empruntées aux traditions épiques et mythologiques des mondes grec, indo-iranien lithuanien, organise la troisième partie de l’épopée germanique de *Kudrun*. En voici les éléments: une jeune fille est enlevée. Son ravisseur (ou la mère de celui ci) la tourmente, lui imposant toutes sortes de travaux domestiques, pénibles et humiliants, jusqu’au jour où ses deux frères (ou son frère et son fiancé) viennent par mer la délivrer et la venger. On reconnaît là sans difficulté l’aventure de Branwen, arrachée contre leur gré à ses frères, emmenée en Irlande, soumise à un traitement dégradant, puis secourue par mer et sauvée grâce à la sagacité et au sacrifice d’Efnisien. Étudiant parallèlement Bricriu/

risquent de se battre contre eux. Mais ces derniers remercièrent Sanasar et Balthasar ainsi que la jeune femme d’avoir retrouvé leur âge et refusèrent le combat (trad., introd et notes par Fr. Feydit. Paris: 1964 (1989²), p. 146-147.

¹⁹ Trad., introd et notes par Fr. Feydit. Paris: 1964 (1989²), p. 71.

Sencha et Nisien / Efnisien, G. Dumézil avance: “Il s’agit sans doute ici d’une conception celtique, de deux types constitutionnellement accouplés, dont l’un fait attendre l’autre”. En réalité, il semblerait que ladite “conception” s’étendît également au monde germanique. Car Loki, l’homologue scandinave des Keu, Bricriu, Evnisseyen s’inscrit lui-même dans un diptyque dont Hoenir forme le second volet. Certes le problème est délicat et le dossier controversé (...).²⁰

Faut-il considérer Efnisien vraiment comme l’un des “Dioscures” gallois, qui partagerait avec Loki des affinités avec le feu, les chevaux et les métamorphoses?²¹ À nos yeux, ses métamorphoses ou plutôt son stratagème de se faire passer pour mort l’éloignent, à notre avis, d’un personnage comme Loki. D’ailleurs, son penchant pour la guerre et pour l’emploi du feu fait songer quelque peu à Bhima, fils de Vayu, et à Hanumat dans le *Rāmāyana*.²²

La figure du guerrier brutal, mais rusé à l’occasion, est plus complexe et ne peut être réduite à une seule typologie. Gl. Goetinck a peut-être apporté une solution pour résoudre la complexité du personnage d’Efnisien. Il écrit:

Efnisien may have suffered from what Joseph Cambell called mythological defamation,²³ a priestly device which presents the supporters of the opposing view in the worst possible light. He may well represent the powerful supporter and believer in the goddesscentered religion and the matrifocal society, doing his best to prevent their destruction by the supporters, within that matrifocal society, or the newer, male-dominated system. He tries first of all to prevent the marriage itself, i.e. the removal of the early representative of the female divinity and the source of power, then when the alliance proves to be unsatisfactory and there is a chance of restoring the old order, he tries to destroy Gwern, the fruit of alliance, so that Branwen may be brought home to begin anew with no ties to the unsuccessful venture. Brân is presented in the ensuing combat as the good, just as courageous leader, but in consenting to the marriage, in accepting the issue of that marriage, he forces Efnisien’s hand and, whilst Efnisien is seen as the villain of the piece, it is Brân who virtually ensures the defeat of the British, for it is who gave the cauldron, the great symbol of female power, to the opposing side. He gave both the goddess and her symbol into the hands of those who did not value them and made it possible for the enemy to use the goddess’ power against her own people. The only way in which Efnisien can salvage a remnant of his people is by destroying that symbol. He is presented as a man overcome by repentance at the sight of the slaughter he has caused, but his real motivation may be despair at the destruction caused by Brân’s arrangements to alter the order of succession. Efnisien gives his life in a desperate attempt to salvage something from the wrecked caused, not by himself, but by someone else. Branwen has been presented rightly, as a

²⁰ Cf. Grisward, J. H. *Archéologie de l’épopée médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*. Paris: Payot, 1981, p. 273-274. Goetinck, G. Dioscuric and other themes in Branwen. *Ollodagos*. Bruxelles, vol. 6, p. 219-254, 1994, confirme ces propos sans les connaître.

²¹ Cf. Grisward, *op. cit.*, 1981, p. 274.

²² Cf. notre ouvrage à paraître: *Le Cheval de Troie et autres récits analogues. Un mytheme indo-européen*.

²³ Dans *The masks of God: Occidental mythology*. New York: Penguin, 1976, p. 80.

tragic figure moving toward an unavoidable death, thanks to the machinations of others, but the same may be said of Efnisien. It is no surprise that Branwen dies later on. The power of the female divinity has been destroyed, her great symbolic vessel is no more, and the Island of the Mighty is henceforth under the protection of the male divinity and his powerful symbol, the head.²⁴

Andrew Welsh explique quelque peu différemment le comportement d'Efnisien, en faisant moins appel à des concepts, que nous qualifierions de quelque peu “féministes” et à la mode depuis environ les années 1980, de matriarcat et de cultes de divinités féminines.²⁵ Nous adhérons davantage à cette explication qui a le mérite d’être étayée par des comparaisons avec d’autres littératures médiévales européennes et même antiques, comme nous le montrerons dans un prochain article.²⁶ Reprenant une constatation de Morfydd E. Owen sur la *Seconde branche du Mabinogi*, selon laquelle cette œuvre *contains the most explicit expression in Welsh literature of the idea that the rôle of the wife {Branwen} is that of a link between kins, a peace weaver, the friðstofe (sic), a rôle which is a familiar one for the heroines of Germanic and Anglo-Saxon saga*, à savoir les princesses danoises Hildeburth et Freawaru dans le *Beowulf* et les princesses germaniques Signy et Gudrun dans la *Völsunga saga*, et montrant que ces princesses n’ont pu empêcher par leur mariage leur peuple de se battre contre celui de leur époux, A. Welsh écrit:

That essentially tragic story, it seems to me, is the tale told in the Second branch. Branwen is married to Matholwch in order to unite the people of Britain and Ireland. But working against the peacemaker are forces of irrational malice and hate, always in the guise of honor and patriotism, and in this tale incarnated in the figure of her half-brother Efnisien. Efnisien feels his honor has been insulted because he was not consulted about the marriage of Branwen (even though there appears to be no reason why he should have

²⁴ Cf. *art. cit.*, 252-253. Le rapprochement que nous faisons ailleurs entre le *Mabinogi de Branwen* et le mythe “du Cheval de Troie”, la découverte de l’article de Goetinck nous l’a confirmé au cours de cette recherche. Car il établit que Nisien et Efnisien, Castor et Pollux, les Ásvins (ou leurs fils Nakula et Sahadeva), Rāma et Lakṣmaṇa, les Dioscures lithuaniens, Ortwein (et Hertwig) arrivent au secours de leur sœur, respectivement Branwen, Héléne, Sūryā (ou Draupadī), Sītā, la Fille du Soleil, Kudrun enlevées ou mariées contre leur gré et souvent humiliées; précisément dans le rapt d’Héléne et de Sītā est englobé le mythe du Cheval de Troie (voir aussi notre article “Guštāsp et Lug: des similitudes irano-celtiques”. *Res antiquae*. Vol. 4, p. 91-104, 2007). Ce mythe subit peut-être dans le *Mabinogi de Branwen* une modification et une inversion, en ce sens qu’il n’y a pas de ville fortifiée ou de forteresse (mais un chaudron “magique” et un palais entouré de cent colonnes), que d’abord, le piège est tendu par l’ennemi intérieur (les Irlandais) à celui qui vient de l’étranger réclamer et défendre le bon droit (les Gallois), que ce piège échoue et que l’un des plaignants, à savoir Efnisien le Gallois, use d’un subterfuge pour obtenir la victoire finale et la destruction totale des Irlandais (excepté cinq femmes enceintes, chacune, d’un garçon qui représente les cinq provinces d’Irlande). Aussi Littleton, C. S. *Some possible Indo-European themes in the Iliad*. In: Puhvel, J. (org.). *Myth and law among the Indo-Europeans: studies in Indo-European comparative mythology*. Berkeley: University of California Press, 1970, p. 237 et Ward, D. A. *The divine twins: an Indo-European myth in Germanic tradition*. Berkeley: University of California Press, 1968.

²⁵ Cf. Branwen, Beowulf, and the Tragic Peacemaker Tale. *Viator*. Vol. 22, p. 8-9, 1991.

²⁶ Cf. “Des femmes réconciliatrices?” (à paraître).

been consulted), and so he insult (even though they have accepted compensation for it) by punishing Branwen. The British attack the Irish, and the Irish sue for peace but plan a treacherous banquet at which they will attack the British. That plan is thwarted by Efnisien, and the delicately balanced peace settlement appears to be holding, but then for no good reason is completely destroyed by Efnisien, who precipitates the final battle by throwing the young son of Branwen and Matholwch into the hall-fire. Like Hildeburth in the Finnsburg Episode {of the Beowulf}, Branwen sees the two sides slaughter each other, losing both brother and husband in that battle. In both versions of the story the motif of a treacherous attack in a shared hall is a central image of the failure to unite two hostile groups in one convivium. Another central image is that of the peacemaker's child, who unites the blood of both groups, and who perishes in flames. Branwen's son dies in the hall-fire into which her half-brother throws him; Hildeburth's son falls in battle fighting against her brother, and the bodies of both are burned on one funeral pyre.

De cette analyse, ressort le constat que sous couvert d'honneur familial et patriotique Efnisien est plus qu'un fauteur de troubles.

Mais dans les propos que nous tenons et que nous avons rapportés, semble apparaître une contradiction: Nisien et Efnisien, couple odinique ou dioscurique? Nous pencherions pour la première solution, puisque nulle part dans le *Mabinogi de Branwen* il n'est explicitement dit qu'ils sont jumeaux; leur couple a été par la suite peut-être abusivement assimilé par les Gallois à ces jumeaux dioscuriques qui portent secours à une sœur, thème qui se retrouverait p. ex. dans le folklore lithuanien.²⁷ La suite de notre enquête approuve l'option pour un couple "odinique".

Un récent article de Brent Miles apporte partiellement confirmation de notre hypothèse d'un couple "odinique" formé par Nisien et Efnisien;²⁸ partiellement, écrivons-nous, car la plupart des commentateurs de la *Seconde branche du Mabinogi* nous semblent avoir négligé la figure, très pâle il est vrai, de Nisien, au point peut-être de donner l'impression que cette dernière a été inventée pour former un couple "gémellaire" représentant "le Bon et le Méchant" (!). Selon la recherche de B. Miles, à la suite d'Alfred Nutt, d'Alaric Hall et d'Axel Olrik,²⁹ Efnisien a son homologue dans le personnage de Hagen dans le *Nibelungenlied* : tous deux maltraitent les chevaux des ennemis;³⁰ tous deux sont des

²⁷ Cf. Balys, Jonas. *Motif - Index of Lithuanian Narrative Folklore*. Kaunas: Lithuanian Folk-Lore Archives, 1936, n° 883 C.

²⁸ Cf. *Branwen*: A reconsideration of the German and Norse analogues. *Cambrian medieval Celtic studies*. Vol. 52, p. 13-48, 2006.

²⁹ Cf. respectivement "Mabinogion Studies". *Folk-lore Record* 5. P. 1-32, 1982, l'article cité en n. 16, et *The heroic legends of Denmark*. New York: American-Scandinavian Foundation, 1919, p. 360 et 490.

³⁰ Dans la *Hrólfs saga kraka* que B. Miles rapproche de la *Seconde branche du Mabinogi* (art. cit., p. 18-20), c'est le roi des Suédois Adil qui fait défigurer les chevaux du héros danois (§ 27). B. Miles signale avec raison que l'épisode du mauvais traitement des chevaux se passe en Angleterre, non chez les ennemis, mais à la cour du

guerriers féroces en comparaison de leurs rois respectifs, les gentils Brân du côté britannique et, du côté germanique, Gunther; tous deux commettent un forfait irréparable qui amène d'une part la destruction des Gallois ou d'autre part la chute des Nibelungen. Précisément l'ultime crime de Hagen, à savoir le meurtre de Siegfried par une lance fichée dans le dos,³¹ rappelle étrangement la façon dont procède le dieu Odin,³² qui lui aussi manie une lance.³³ Qui plus est, Hagen a perdu un œil dans une bataille que raconte l'épopée germanique *Waltharius*, en la considérant comme l'ultime combat;³⁴ rappelons-nous qu'Odin est également borgne.³⁵ Si Efnisien n'est point un Horatius Coclès britannique, ni un "lancier", il a un comportement parallèle à celui de Hagen, transposition humaine affadie et unilatérale d'Odin. Hagen a un frère cadet, du nom de Dancwart, qui passe pour un guerrier brave et honnête,³⁶ de même que Efnisien a en face de lui Nisien, un frère, mais ce dernier est bien plus accommodant que Dancwart. Toutefois les différences entre Efnisien et Hagen prouveraient que la *Seconde branche du Mabinogi* ne transpose pas le *Nibelungenlied* et la *Völsunga Saga*, mais qu'elle est une version originale d'un canevas commun, d'autant plus que Branwen semble une femme réconciliatrice à la différence de Kriemhilde, et qu'Efnisien se trouve en fait du côté des "bons", et non des "méchants" Irlandais.

Nous croyons trouver une confirmation supplémentaire du caractère "odinique" d'Efnisien chez G. Dumézil;³⁷ ce savant français a rapproché le passage du *Mabinogi de Branwen* où il est question de la destruction du chaudron, d'un extrait de la *Bibliothèque d'Apollodore* (I, 6, 1) qui traite de la Gigantomachie et plus particulièrement de la mort et de la résurrection du Géant Alcyonée sur sa terre natale de Pallène; Héraclès, sur le conseil d'Athéna, tira Alcyonée de Pallène et l'empêcha de ressusciter. Efnisien procède de façon

bon roi Brân, et que ce sont les montures irlandaises qui en font les frais de la part du demi-frère du roi. Dans la même saga islandaise, le berserkir Svipdag soupçonne le piège que tend le roi suédois Adil aux compagnons du souverain danois; parallèlement Efnisien évente le piège que le roi irlandais Matholwch tend à Brân, quand il le reçoit en Irlande (cf. Miles, B., *op. cit.*, p. 25-26). Or le berserkir Svipdag a un frère en la personne de Beigad (Sturluson, S. *L'Edda. Récits de mythologie nordique*. Traduction par Fr.-X. Dillmann. Paris: Gallimard, 1991, p. 129 = 8^e chapitre du *Skaldskaparmal*).

³¹ Cf. *Nibelungenlied*, 980, 3.

³² Cf. Ehrismann, O. *Nibelungenlied. Epoche - Werk - Wirkung*. München: C. H. Beck Verlag, 2002, p. 137 semble admettre l'hypothèse de Haymes, E. R. *Das Nibelungenlied*. München: 1999, p. 107.

³³ Cf. Simek, *op. cit.*, 1996², p. 240.

³⁴ Cf. Ekkehard, *Waltharius*, v. 1401-1403: *Postquam finis adest, insignia quemque notabant/ Illic Gunthari regis pes, palma iacebat/ Waltharii necnon tremulus Hagonis ocellus* (dans Langosch, K. *Waltharius. Ruodlieb. Märchenepen. Lateinische Epik des Mittelalters mit Deutschen Versen*. Basel/ Stuttgart: 1956, p. 79).

³⁵ Cf. Sturluson, *op. cit.*, p. 46.

³⁶ Son nom signifierait "protecteur (*warten*) de la pensée (*dank*)". Dankwart sauve la vie de son aîné Hagen lors d'un duel avec le Bavarois Gelfrat. Pour Dancwart dans *La Chanson des Nibelungen* (traduction française de M. Colleville et E. Tonnelat. Paris: Aubier Monataigne, 1944), voir lignes 1599, 1601, 1613-1614, 1621, 1623, 1658, 1736, 1870, 1913, 1924-1945, 2280 et 2291.

³⁷ Cf. *Mythe et épopée*. Paris: 1971. Tome II, p. 186-189.



semblable en faisant exploser le chaudron,³⁸ puisqu'il détruit ce qui permettrait aux guerriers irlandais de retrouver la vie. Dumézil avait d'autant plus raison d'opérer ce rapprochement que le vieux nom de Pallène dans la péninsule occidentale de Chalcidique est Phlégra,³⁹ c'est-à-dire le "lieu brûlant" (grec φλεγω?);⁴⁰ la Pallène jouerait dans la Gigantomachie le rôle du chaudron "magique" qui permet de ressusciter des guerriers morts. Ce rapprochement se justifie d'autant plus que les Géants appartiennent à la fonction guerrière⁴¹ et que ce sont d'autres guerriers comme le gallois Efnisien ou le grec Héraclès⁴² qui empêchent la résurrection de "mauvais" guerriers.

Qui plus est, le Géant Alcyonée est l'homonyme de l'époux humain de la belle Coronis (aimée d'Apollon), dont le père s'appelle Phléguas, "l'ardent",⁴³ lequel incendia le temple d'Apollon à Delphes.⁴⁴ B. Sergent ne paraît pas s'être souvenu du rapprochement proposé par Dumézil, quand, dans son ouvrage sur les *Celtes et Grecs (II: le livre des dieux)*, il traite du *Mabinogi de Branwen*, c'est-à-dire du Mabinogi de la "Corneille Blanche".⁴⁵

³⁸ N'y aurait-il pas lieu de rapprocher cette ultime action d'Efnisien de la fameuse *deuotio* des Romains ? Le général romain qui se sacrifie, qui se dévoue en se jetant sur les ennemis, fait symboliquement porter la faute de la guerre sur les ennemis [cf. Dumézil, G. *La religion romaine archaïque*. Paris: Payot, 1966, p. 103-105, 149-150 et 170-171]. De même, Efnisien en se jetant dans le chaudron de la résurrection des guerriers ennemis n'empêche-t-il pas ces derniers de vaincre ? Rappelons aussi le sort du roi Athénien Codros, qui répondant à l'injonctions de l'oracle de Delphes, se fit tuer par Alétès et ses Péloponnésiens et empêcha par ce sacrifice ces derniers de s'emparer d'Athènes (Phérécyde, FGrH 4 F 125 Jacoby; Hellanicos, FGrH 3 F 154; Lycurgue, *Contre Léocrate*, 84ss. et Justin (*Histoires Philippiques de Trogue-Pompée*), II, 6, 16ss.).

³⁹ Cf. Meyer, E. "Phlegra" dans *Der Kleine Pauly* 4, col. 791; Hérodote, VII, 123; Éphore, FGrH 70 F 34 Jacoby; Strabon, VIIa, 1, 25 et 27; *Bibliothèque d'Apollodore*, II, 7, 1; Étienne de Byzance, s.u. Παλληνη. Voir Vian, F., 1952, p. 189-191. D'autre part, c'est, au IV^e siècle av. J.-C., que l'historien Timée de Tauroménion (FGrH 566 F 89 Jacoby) localise les Champs Phlégréens où Héraclès aurait tué les Géants, dans la région volcanique de Campanie - au nord aux environs de Capoue, Nole et le Vésuve (Aussi Polybe, II, 17, 1) -, tandis que Strabon (V, 4, 4 - 9) et Pline l'Ancien (III, 61 et XVIII, 111) les situent plus précisément entre Cumès et Pouzzoles, *Puteoli* en latin, c'est-à-dire les sources (Varron, l. l., V, 25; Paul. Festus, 241, 11ss. Lindsay; Strabon, V, 245; Pline l'Ancien., XXXI, 4) - qui ont une odeur putride. Il semble que ce soit des colons de Chalcidique qui, lors de la fondation de Cumès, ont donné le nom de *campi Phlegraei*/ Φλεγραια πεδία à cette région volcanique, par homologie et en souvenir de la victoire des dieux olympiens sur les Géants usurpateurs (Gargini, M. "Campi Phlegraei", dans *Der Neue Pauly* 2, col. 957) dans la péninsule même de Chalcidique. Quant à la ville grecque de Dikaiarcheia, ce sont vraisemblablement des colons samiens fuyant la menace d'une tyrannie dans leur cité (Hégésandre, FHG 4, 421 fr. 44; cf. Stace, *Silves*, II, 2, 3; III, 1, 92 et 5, 75; V, 3, 169; aussi Bérard, J. *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité: l'histoire et la légende*. Paris: P.U.F., 1941, 54ss.), qui ont donné cette appellation de "pouvoir juste" (Stéphane de Byzance, s.v. Δικαιοκρατεια; Pline l'Ancien, III, 61; Paulus Festus, 63, 15ss.). Ce toponyme grec ne reflète donc aucunement la présence d'un quelconque "feu dans l'eau" (sorte de *xvarenah* italien; voir p. ex. nos articles "Le feu dans l'eau en Sicile". *Ollodagos*. Bruxelles, vol. 11, p. 89-109, 1998 et "Le feu et la source à Rome". *Latomus*. Bruxelles, vol. 59, p. 549-565, 2000) dans cette région éminemment volcanique, dotée de sources froides et chaudes à l'odeur de soufre et d'alun (Pline l'Ancien, XXXV, 183).

⁴⁰ Cf. Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1980, p. 1209.

⁴¹ Cf. Sergent, B. *Les trois fonctions indo-européennes en Grèce ancienne. I: de Mycènes aux tragiques*. Paris: Economica, 1998, p. 218.

⁴² Cf. Sergent, B. *Le livre des dieux. Celtes et Grecs II*. Paris: Payot, 2004, p. 65-97.

⁴³ Cf. Nagy, G. *Le meilleur des Achéens*. Paris: Seuil, 1994 (traduction française), p. 156-157.

⁴⁴ Cf. aussi Grimal, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine*. Paris: P.U.F., 1969, 4^e édit., p. 370.

⁴⁵ Cf. p. 188-192.

Efnisien entretient des liens de parenté avec e. a. Branwen, “la corneille blanche” et Brân-le-Béni “le corbeau” (c’est leur demi-frère), comme Odin a des relations avec le corbeau (oiseau oraculaire comme la corneille!);⁴⁶ par sa parenté avec le corbeau et la corneille, Efnisien posséderait donc des aspects (inquiétants et terrifiants) d’Odin.⁴⁷

Ainsi donc, en raison des liens qu’ils entretiennent avec la royauté et de traits positifs et négatifs qui rappellent le dieu germanique Odin, nous pensons que Nisien est un frère “mitrien” et Efnisien un frère “varunien”, comme l’étaient pour certains écrivains anciens (Euripide et Darès le Phrygien) deux des fils de Priam, le “mitrien” Hélénos et le “varunien” Déiphobe (cf. n. 1 et 13).

L’opposition de caractères entre frères non jumeaux liés au pouvoir royal semble aussi se rencontrer dans un autre récit médiéval. En effet, Joël Grisward, dans son ouvrage *Archéologie de l’épopée médiévale* (Paris: 1981), aborde dans son enquête la version italienne du Cycle des Narbonnais. Il constate que dans *I Nerbonesi* “le trait qui fondamentalement définit Bernardo (*il maggiore*) et le distingue de ses frères (exception faite toutefois de Buovo) est le *senno*, l’intelligence alliée à la sagesse” et ajoute qu’à Bernardo lui est appliqué à plusieurs reprises “l’adjectif *savio*, à la façon d’une épithète de nature. De cette prudence réfléchie, continue-t-il, le texte nous livre maint exemple” (p. 144). La lecture de cette épopée médiévale, notamment au livre III, témoigne qu’en moult circonstances, la présence d’esprit de Bernardo et sa “sûreté de jugement (...) lui permettent d’apprécier dans l’instant une situation, de flairer les dangers et d’y faire face instantanément” ; toutes ces qualités relèvent de la première fonction.⁴⁸ Qui plus est, quand tous les Narbonnais ont volé au secours de Toulouse assiégée par un roi sarrasin, Bernardo est le seul à rester à Paris pour veiller sur Aluigi (Louis), le fils de Charlemagne, dont il est le mentor. Et quand Charlemagne meurt, “Guglielmo confie l’éducation du jeune prince à Bernardo et à Buovo (charge, notons-le, qui s’accorde parfaitement avec leur nature de première fonction)”, comme le souligne à merveille Grisward (p. 145). Le savant français constate que seul l’aspect intellectuel de

⁴⁶ Cf. Sergent, *op. cit.*, 2004, p. 159, 432-434.

⁴⁷ Cf. Miller, D. A. *The epic hero*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000, p. 267-268 propose une comparaison intéressante au sujet d’Efnisien : il serait une sorte de “chevalier rouge”, comme Hagen de Troneck dans le *Nibelungenlied*, comme Skarpheðinn, fils de Njáll dans la *saga de Njál*, comme l’irlandais Dubtach Doeltenga; ce genre de guerrier se fait brûler par le feu qu’il allume lui-même, délibérément et fièrement. Mais Miller ne traite pas de son frère et vis-à-vis gentil, Nisien; dans cette optique, ce dernier serait-il un personnage inventé tardivement, quand ne se comprenait plus le rôle joué par Efnisien? La comparaison entre Efnisien et Hagen avait déjà été faite par St. O’Brien (Dioscuric Elements in Celtic and Germanic Mythology. *Journal of Indo-European studies*. Vol. 10, p. 128-129, 1982), qui voit dans cette partie finale du *Nibelungenlied* un emprunt au *Mabinogi*.

⁴⁸ Cf. p. 144-145.

l'éducation de Louis, l'héritier de Charlemagne, est totalement réservé à Bernardo et à son frère Buovo (p. 146). Puis il conclut:

Si, en vertu de la réorientation du schéma trifonctionnel dans *I Nerbonesi*, le guerrier se substitue souvent à l'intellectuel, au sage, comme chef d'équipe, il n'en demeure pas moins que par sa supériorité morale et intellectuelle Bernardo conserve sur les Aymerides l'autorité que lui vaut naturellement son droit de naissance. Il est le porte-parole du groupe (...) et son attitude dicte souvent l'attitude de ses frères. On se range à ses avis, car il est un homme de bon conseil (Charlemagne a fait de lui *suo consigliere*) (...) Mieux, il est le "diplomate" que l'on envoie auprès du roi sarrasin avec mission de négocier (...). De même n'est-ce point un hasard s'il est celui à qui l'on confie des ambassades.

Mais cette prédominance, presque exclusive en lui, des qualités intellectuelles, cette prédisposition pour les affaires de l'esprit, possède son revers: Bernardo est dépourvu de qualités héroïques. Par nature, il éprouve peu de goût et d'attrance pour les choses de la guerre; il participe peu aux combats, et lorsqu'il y participe, il ne s'y montre guère à son avantage (...). Par sa situation d'aîné, ses traits de caractère, ses capacités et ses compétences clairement circonscrites au domaine intellectuel, par sa conduite dans ses aspects tant positifs que négatifs, Bernardo se conforme bien au type du héros de première fonction tel qu'il s'incarne par exemple et d'une manière assez voisine dans l'aîné des Pāṇḍava, Yudhiṣṭira "le penseur, l'intelligent, le savant".⁴⁹

Bernardo a un frère, du nom de Buovo, qui ne semble être guère son jumeau. Grisward constate à nouveau que

la caractérisation de Buovo a moins bien résisté à l'érosion produite par l'envahissement de l'idéologie chevaleresque et guerrière dans *I Nerbonesi*. Les contours fonctionnels du personnage ont été en majeure partie gommés, et Buovo ne se signale plus que par quelques vestiges qui réduisent sa personnalité au dessin d'une silhouette, mais qui néanmoins attestent la réalité de son appartenance foncière à la première fonction. Il est, dans tous les sens du terme, *le second* de Bernardo: les mentions des deux noms accouplés (...) sont le signe de cette affinité particulière entre les deux aînés. Dans tout le roman, Buovo intervient systématiquement en liaison avec Bernardo. Aux côtés de celui-ci, il fait partie du conseil de régence, de l'*"ordinato consiglio"*. Cette affinité devient patente et sa signification limpide, lorsque Guglielmo en personne associe ses deux frères dans la charge d'éducateurs du jeune prince, mission qui, nous l'avons vu, ressortit très exactement de la première fonction.

En fait, Buovo se définit surtout par un trait négatif: son peu de goût pour les activités guerrières et son incompétence dans ce domaine (...). Néanmoins la question se pose peut-être de savoir si, dans la différence d'attitude entre les deux aînés, ne subsisterait pas la trace d'une analyse plus profonde de leurs rapports respectifs avec la première fonction.

⁴⁹ Cf. p. 146-147.

Et J. Grisward de reprendre la conception dumézilienne de la fonction souveraine à deux visages, telle que nous l'avons déjà évoquée dans les présentes pages, pour conclure:

l'enseignement des *Nerbonesi* conduit à rattacher Bernardo et Buovo à la face "mitrienne" de la première fonction. Toutefois les réactions antagonistes des deux frères, lors de leur tentative malheureuse pour acquérir un fief, semblent témoigner d'une faille à l'intérieur du duo et reproduire comme l'esquisse, ou la trace, d'une opposition plus tranchée entre les deux Aymerides. Au moment où Charlemagne attribue à l'aîné la cité de Busbante, il croit nécessaire de faire à son futur gendre la recommandation suivante " (...) Et toi, Bernardo, tu auras affaire au roi Arrigo: prends garde à son astuce et ne te laisse pas aller à tes impulsions". L'erreur de Bernardo, erreur qui provoquera le massacre des siens, consistera précisément à donner libre cours à sa fougue (...). Au contraire, la circonspection et l'excessive "prudence" de Buovo qui refuse d'affronter un ennemi supérieur en nombre, pour peu glorieuses qu'elles soient, éviteront des morts inutiles. A un Bernardo impulsif et fonceur, plus actif, s'oppose un Buovo passif, plus timoré, plus calme, plus pacifique. Est-ce simple vision de l'esprit que d'admettre que, loin d'être de purs doubles l'un de l'autre, les deux aînés reflètent, affaiblie, déformée, une image double, rapide, *violente et spontanée* dans un cas, *lente, pondérée et calculatrice* dans l'autre, de l'aspect "Mitra" de la souveraineté indo-européenne?⁵⁰

En comparaison avec d'autres couples de frères non - jumeaux, nous dirions que l'aspect varunien de la première fonction s'est affadi davantage que le "mitrien", au point que Bernardo et Buovo apparaissent comme des *alter ego*; mais de l'impulsivité de Bernardo nous verrions plutôt un vestige de son côté "Varuna", tandis que, comme dans le cas de Minos et de Rhadamante,⁵¹ il s'est finalement approprié le côté "Mitra" de son frère Buovo, au point de presque le supplanter complètement.

Deux frères non jumeaux aux caractères opposés ou différents, nous les retrouvons également dans la mythologie grecque, hormis les exemples peut-être contestables de Minos et Rhadamanthe et de Mélémpous et Bias,⁵² avec comme exemple Cithéron et Hélicon:

l'un, Hélicon, (était) d'un naturel doux et aimable; l'autre, Cithéron, violent et brutal. Cithéron avait fini par tuer son père et par jeter son frère du haut d'un rocher. On appela deux montagnes voisines Cithéron et Hélicon. La première en souvenir du héros brutal, parce que c'était le site des Érinyes; l'autre, du héros bienveillant, parce que c'était celui des Muses.⁵³

⁵⁰ Cf. p. 148. Rappelons que Platon (*République*, VI, 503 c-d) conçoit les philosophes, c'est-à-dire ceux qui occupent la souveraineté dans la cité philosophique, comme des hommes qui ont à la fois des facilités à apprendre, de la mémoire, de la sagacité, de la vivacité, et des caractères solides et inébranlables, peu sensibles à la crainte, caractères qui risqueraient d'être lourds et lents à apprendre.

⁵¹ Voir notre recherche en cours sur "Minos et Rhadamanthe".

⁵² Nous terminons une recherche sur ces deux Amythaonides.

⁵³ Cf. Grimal, *op. cit.*, p. 95 renvoyant à Plutarque, *De Fluviis*, 2, 3 (aussi Roscher, W. H. *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Leipzig: Hollinek, 1890-1897. Tome II, 1, p. 1208-1029 = Stoll, art. *Kithairon*). Des jumeaux au caractère opposé, la Grèce en connaît en la personne d'Amphion et de Zéthos: le

Nous ignorons si Hélicon et Cithéron sont deux jumeaux, ou si, dans le cas contraire, lequel est l'aîné; mais un début de réponse pourrait peut-être (nous insistons sur cette éventualité!) provenir de certaines traditions mythologiques qui font des Muses et des Érinyes en quelque sorte des (demi-)sœurs. En effet, certaines traditions leur donnent comme parents communs Ouranos et Gê, le Ciel et la Terre; ainsi, dans son poème où il exhorte ses compatriotes de Smyrne à s'opposer à Gygès et aux Lydiens, Mimnerme fait des (trois) Muses les filles de ces divinités primordiales;⁵⁴ de même Alcman.⁵⁵ D'autre part, comme les Érinyes sont issues du sang de la castration d'Ouranos,⁵⁶ elles seraient donc logiquement les cadettes des Muses. Par conséquent, si nous établissons un parallèle entre Hélicon et Cithéron, d'une part, et Muses et Érinyes d'autre part, nous pourrions supposer qu'Hélicon est l'aîné et Cithéron le cadet; mais malheureusement nous manquent les textes comme preuves.

La mythologie grecque offre peut-être un autre exemple semblable, si nous devons ajouter foi au témoignage de Choirilos, un tragique de la fin du VI^e siècle av. J.-C.,⁵⁷ qui aux dires de Pausanias, a dans sa pièce *Alopè* fait de Cercyon et de Triptolème deux frères utérins;⁵⁸ or la réputation du premier était d'être un brigand et un meurtrier - donc porté à la violence -, tandis que celle du second était d'être un homme pieux et lié à l'agriculture.⁵⁹

Les exemples d'une part d'Hélicon et de Cithéron, d'autre part de Triptolème et de Cercyon ne semblent toutefois pas en relation directe avec le pouvoir royal, mais plutôt avec la première fonction indo-européenne dans sa composante religieuse, bien que le second couple fraternel soit lié à deux rois d'Athènes, Cranaos et Amphictyon, ce dernier passant aussi pour le fondateur de l'Amphictyonie, cette association religieuse réunissant périodiquement à Delphes et aux Thermopyles des ambassadeurs de toutes les cités de la Grèce.⁶⁰

premier, plein de douceur, se livrait à la musique grâce à la lyre reçue d'Hermès, tandis que le second s'adonnait aux arts violents et manuels tels que la lutte, l'agriculture, l'élevage, et forçait son frère à la pratique de son art.

⁵³ Songeons aussi à Hypnos, le Sommeil, et Thanatos, la Mort!

⁵⁴ Cf. Pausanias, IX, 29, 4; Schol. Pindare, *Néméennes*, 3, 16 b, iii, 43, 19 Dr.

⁵⁵ Cf. Diodore de Sicile, IV, 7, 1; Alcman, dans *Poetae melici Graeci* 5, fr. 2, ii, 28 Page.

⁵⁶ Cf. Hésiode, *Théogonie*, 185; *Bibliothèque d'Apollodore*, I, 4 = I, 1, 3.

⁵⁷ Cf. Suda, χ 594.

⁵⁸ I, 14, 3.

⁵⁹ Voir Grimal, *op. cit.*, s.u. *cit.* p. 87 se basant pour Cercyon sur *Bibliothèque d'Apollodore*, *Epitomè*, III, 3; Bacchylide, *Dithyrambe*, 4, 26; Diodore de Sicile, IV, 59, 5; Plutarque, *Thésée*, 11; Pausanias, I, 39, 3; Hygin, *Fables*, 38, etc., et pour Triptolème sur *Hymne homérique à Déméter*, 153 et 474; Pausanias, I, 14, 2 et 38, 6, et VII, 18, 3; Hygin, *Fables*, 147; Ovide, *Fastes*, IV, 549ss. et *Tristes*, III, 8, 1; *Bibliothèque d'Apollodore*, I, 4, 5. Sur l'ancienneté des liens entre mystères éleusiens et agriculture par l'intermédiaire de Triptolème, voir Bremmer, J. N. *Triptolemos*, dans *DerNeue Pauly* 12/ 1, col. 828-829.

⁶⁰ Cf. Grimal, *op. cit.*, p. 32 et 101 respectivement s.v. *Amphictyon* et *Cranaos*.

Une saga islandaise, celle de *Thornstein*,⁶¹ oppose parmi les neuf fils de Viking l'aîné, Thornstein, au puîné, Thorer. Le premier

de haute taille et d'une grande force physique, (...) était d'une grande popularité, constant dans l'amitié, d'un commerce sûr et d'une inébranlable fidélité. Il n'était pas aisé de le provoquer à la lutte, mais une fois poussé à bout, il était terrible dans la vengeance. Si quelqu'un l'insultait, il savait maîtriser sa colère, attendre l'occasion et agir longtemps après. Thorer, son frère puîné, était, au contraire, très véhément; une offense ou un affront le jetait dans une rage irrésistible, et sans considérer à qui il avait affaire ni prévoir ce qui pourrait advenir, il n'hésitait jamais à suivre son inspiration. Très adroit dans toutes sortes de jeux et d'une force peu commune, il ne le cédait qu'à son frère Thornstein.⁶²

Thornstein possède, selon nous, des traits mitriens (amitié, lien social, fidélité, maîtrise de soi, prévoyance, esprit de conciliation, réflexion), tandis que Thorer se trouve doté de caractéristiques varuniennes (violence, rage, emportement, caractère étourdi).⁶³

Nous devons à l'amabilité de notre collègue hittitologue Pierre Cornil d'avoir pu ajouter au présent dossier un exemple hittite, celui de la légende d'Appu.⁶⁴ Appu n'avait, raconte donc cette légende, ni fils ni fille et son épouse se plaignait amèrement de ne pas être amoureusement étreinte. À l'audition de pareilles récriminations, Appu s'en alla trouver le dieu Soleil, lequel l'interrogea. Appu fit état de son absence de paternité, et la divinité lui prodigua les conseils adéquats. Mise enceinte, l'épouse d'Appu accoucha d'un garçon que son mari nomma "le Mauvais", parce que, disait-il, ses dieux ancestraux ne l'avaient pas mis sur la bonne voie. L'épouse fut une seconde fois enceinte et mit au monde un garçon, qu'Appu baptisa du nom de "Juste". Devenus adultes, les deux garçons envisagèrent le partage de l'héritage paternel, mais le méchant frère s'arrogea e. a. le bœuf de labour, laissant la vache à son cadet. S'ensuivit une contestation devant diverses divinités, mais la suite de la légende ne nous pas été transmise. Que la légende d'Appu ait subi des influences hourrites ou mésopotamiennes, elle a reçu sa forme littéraire, aux dires de J. Siegelová, de la main d'un écrivain hittite, lequel a pu y inclure des éléments purement hittites, c'est-à-dire indo-

⁶¹ Cf. Leclercq, J. La Saga de Thornstein. *Revue Britannique*. Vol. 69, 3, p. 29-56, 1893.

⁶² Cf. Leclercq, *op. cit.*, p. 36.

⁶³ Sur le caractère des deux frères, voir L. Leclercq *art. cit.*, p. 41 et 49. Le côté guerrier des deux frères, puisque leur nom évoque celui du dieu Thor (voir à ce propos Simpson, J. *Otherworld Adventures in an Icelandic Saga. Folklore*. Vol. 77, p. 1-20, 1966, qui prouve que le Thornstein de la *Thorstein Saga baejarmagns* a d'indéniables traits de Thor), pourrait aussi nous rappeler le couple Arjuna - Bhima; ils ne nous semblent pas liés à la souveraineté, puisque leur père Viking n'est pas un roi. Sur l'opposition entre guerrier de Thor (respectueux de l'ordre) et guerrier d'Odin ("anarchiste" violent), voir e. a. Miller, *op. cit.*, p. 61, 182 et 245.

⁶⁴ Cf. Siegelová, J. *Appu-Märchen und Hedammu-Mythus*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1971, p. 4-34.

européens, comme la différence de caractère entre deux (demi-)frères non jumeaux.⁶⁵ Ce différend entre deux frères nous fait songer à celui dont parle le poète béotien Hésiode dans ses *Travaux et les Jours*, et qui confronte l'auteur à son méchant frère Persès.⁶⁶ Mais l'exemple hittite ne paraît pas concerner un quelconque pouvoir royal et inverse au contraire la différence de caractère entre aîné et cadet, l'aîné étant animé par la sagesse, le cadet l'étant par la "fureur guerrière",⁶⁷ différence dont nous avons découvert certains exemples dans certaines littératures indo-européennes.

En conclusion, Nisien et Efnisien entrent dans la catégorie (indo-européenne, nous semble-t-il) des frères non jumeaux, dont les caractères sont marqués par la différence d'âge, et qui entretiennent des rapports avec la souveraineté; ils seraient en quelque sorte la forme humaine de divinités telles que Mitra et Varuna, comme le furent Vibhishana et Râvana dans le *Ramayana*, Hélénos et Déiphobe dans l'*Iliade*, Arruns Tarquin et Tarquin le Superbe dans l'histoire royale de Rome, Diuiciacus et Dumnorix chez les Héduens du *Bellum Gallicum* de César, Sinistus et Hendinos chez les Burgondes du IV^e siècle apr. J.-C., Ervaz et Ervand dans l'*Histoire de l'Arménie* de Moïse de Khorène, Aghrirez et Afrasiab dans le *Livre des Rois* de Firdousi, et Bruteno et Witowudi dans la "préhistoire" du peuple balte (cf. n. 1).

Références Bibliographiques

DUMÉZIL, G. *Mythe et épopée. Types épiques indo-européens: un héros, un sorcier, un roi*. Paris: Gallimard, 1971.

GOETINCK, G. Dioscuric and other themes in Branwen. *Ollodagos*. Bruxelles, vol. 6, p. 219-254, 1994.

GRIMAL, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque et latine*. Paris: P.U.F., 1969.

GRISWARD, J. H. *Archéologie de l'épopée médiévale: structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*. Paris: Payot, 1981.

⁶⁵ Notre ami Pierre Cornil nous a assuré que l'opposition entre deux frères ne se trouvait pas dans la littérature babylonienne.

⁶⁶ Cf. v. 203-214 où Hésiode se compare à un rossignol face à l'aigle qu'est son frère [cf. Verdenius, W. J. *A Commentary on Hesiod's Works and days*. Leiden: (editora), 1985, p. 119-123, (v. 1-382)]; nous avons montré que le rossignol présente la première fonction indo-européenne, celle de la souveraineté (Les trois fonctions dans Phèdre, *Fables*, III, 18. *Studia Indo-europea*. Vol. 2, p. 93-101, 2006).

⁶⁷ Homère dans l'*Iliade* (IV, 321-325) le constate déjà dans les paroles du vieux Nestor: ... *Je sens maintenant l'atteinte de l'âge. Je n'en compte pas moins rester dans les rangs des meneurs de chars afin de les guider de mon conseil et de ma voix. Les jeunes joueront de la javeline, puisqu'ils sont plus aptes à se battre et s'assurent en leurs propres forces* (traduction par P. Mazon, C.U.F.).

HALL, A. Gwŷr y Gogledd? Some Icelandic analogues to Branwen Ferch Lŷr. *Cambrian medieval Celtic studies*. Cambridge, vol. 42, p. 27-50, 2001.

Les quatre branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge. Traduit, présenté et annoté par P.-Y. Lambert. Paris: Gallimard, 1993.

MILES, B. Branwen. A reconsideration of the German and Norse analogues. *Cambrian medieval Celtic studies*. Cambridge, vol. 52, p. 13-48, 2006.

MILLER, D. A. *The epic hero*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2000.

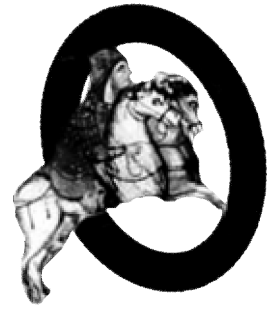
SAXO GRAMMATICUS. *La geste des Danois*. Traduit par J.-P. Troadec. Paris: Gallimard, 1995.

SERGENT, B. *Le livre des dieux. Celtes et Grecs II*. Paris: Payot, 2004.

SIEGELOVÁ, J. *Appu-Märchen und Hedammu-Mythus*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1971.

STURLUSON, Snorri. *L'Edda. Récits de mythologie nordique*. Traduit du vieil-islandais, introduit et annoté par Fr.-X. Dillemann. Paris: Gallimard, 1991 (2005²).

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



Quelques réflexions sur la tête de Balar et l'arbre de l'*axis mundi*

Patrice Lajoie
Université de Caen
e-mail: patrice.lajoie@unicaen.fr

RESUMO

O motivo da decapitação (*tête coupée*), recorrente nos textos da mitologia celta, é analisado comparativamente a outras narrativas mitológicas provenientes de diferentes áreas geográficas. Os elementos comparados demonstram uma prefiguração do fim do mundo pertencente ao domínio euroasiático.

PALAVRAS-CHAVE: indo-europeística; luta; decapitação; árvore do *axis mundi*; mitologia céltica.



Quelques réflexions sur la tête de Balar et l'arbre de l'*axis mundi*

Patrice Lajoye
Université de Caen
patrice.lajoye@unicaen.fr

RESUMO

O motivo da decapitação (*tête coupée*), recorrente nos textos da mitologia celta, é analisado comparativamente a outras narrativas mitológicas provenientes de diferentes áreas geográficas. Os elementos comparados demonstram uma prefiguração do fim do mundo pertencente ao domínio euroasiático.

PALAVRAS-CHAVE: indo-europeística; luta; decapitação; árvore do *axis mundi*; mitologia céltica.

En publiant la traduction de ce court texte irlandais médiéval, Claude Sterckx remet en lumière un motif singulièrement peu étudié:

Balar implora Lugh avant que celui-ci ne le décapitât: “Mets ma tête [coupée] sur ta noble tête afin d’obtenir [ainsi] ma bénédiction. Les victoires [que j’ai remportées] et la terreur [que j’inspirais et] qui ont frappé les hommes d’Irlande, je veux que le fils de ma fille en soit désormais investi”. Mais Lugh ne voulut pas d’une telle [prétendue] bénédiction: il plaça la tête [de Balar] sur la branche fourche d’un coudrier... Un lait vénéneux dégoutta [de la tête coupée] sur le tronc vigoureux et sous la virulence de ce poison mortel l’arbre se fendit en deux.

Le motif en question reparaît dans la deuxième version de la seconde Bataille de Mag Tured, *Do Chath Mhuighe Tuireadh ann so*, récit contenu dans un manuscrit du XVIIe siècle:

“Si tu es victorieux de moi”, dit Balar, “quand tu me couperas la tête, mets-la au sommet de ta propre tête, car sa taille ajoutée à celle de ta tête sera pour qu’aillent avec toi ma richesse, ma prospérité, mon horreur et ma valeur guerrière. Car je ne trouverai pas après moi quelqu’un qui me soit plus cher que toi”. [...] Lugh lui coupa la tête, puis il partit avec la tête. Il la disposa sur la colonne d’un grand pilier de pierre qui était à proximité. Elle fut là peu de temps à brûler et briser le dur et épais pilier de pierre en quatre grands fragments sur le sol. “Il est vrai”, dit Lugh, “que le conseil que vous nous avez donné n’était pas amical, car ma tête serait pire que ce pilier si j’avais posé cette tête sur la mienne”. Lugh prit à nouveau la tête de Balar et il la disposa sur une fourche de coudrier.¹

L’affaire pourrait en rester là si ce motif ne possédait pas d’évidents parallèles caucasiens. Ici, l’histoire concerne le héros Soslan (appelé aussi Sosryko selon les versions). Dans le récit ossète intitulé *Soslan et les fils de Tar*, Soslan parvient à vaincre par ruse un géant: il le fait se placer dans un lac qui gèle, le géant, pris par la glace, ne peut en sortir et Soslan n’a plus qu’à le



décapiter. Mais le géant dit alors:

“Quand je serai mort, tire la moelle de mon dos et mets-la autour de ta taille: tout mon privilège passera en toi”. Soslan lâcha le rasoir sur la glace et le rasoir trancha la tête de Mukara. Alors il attela des boeufs à la moelle du mort et la tira. Il allait la mettre autour de sa taille, mais il réfléchit: “Ce ne doit pas être une moelle comme les autres, se dit-il; il faut l’essayer d’abord sur quelque chose”. Il emporta la moelle dans la forêt et l’enroula sur un bouleau: le bouleau tomba, comme scié.²

Les variantes notées par ailleurs apportent peu de différences:

“Avant de mourir, il dit à Sosruko de se faire une ceinture avec sa moelle. Sosruko a l’esprit d’essayer la moelle du géant sur un arbre, qui se fend”.³

“Tu n’arriveras pas à me couper la tête avec ton épée. Prends plutôt la mienne, qui est ici, et décapite-moi. Ensuite prends un peu de ma moelle, mets-la sur toi en guise de ceinture, et tu deviendras aussi fort que moi”. Sasyrkva suit ce double conseil. En revenant vers ses frères, il se sert de sa ceinture pour déraciner un arbre énorme, qu’il leur allume.⁴

Il reconnaît alors Sosryko et lui dit: “Prends mon épée, frappe-moi le cou et attache-toi ma carotide autour de la taille”. Sosryko décapite le dev, mais a l’esprit d’essayer la carotide sur un arbre: l’arbre se coupe par le milieu.⁵

“Va chez moi, tu trouveras un grand coffre noir; ouvre-le, tire l’épée qui est dedans, apporte-la et coupe ma tête; quand tu m’auras tué, prends ma cervelle et attache-la à tes reins en manière de ceinture: ta bravoure en sera accrue”. [...] Il [Sosryko] retira la cervelle et l’enroula trois fois autour d’un grand arbre: aux trois endroits, l’arbre sécha et se brisa. L’intention du dev était de tuer Sosryko en desséchant et en brisant son corps en deux, mais Sosryko, grâce à son intelligence, fut le plus fort.⁶

En allant plus à l’Est, vers les contreforts du Pamir, on trouve un conte kirghiz⁷ dans lequel le personnage principal, un fils du grand héros Töchtük, venant de tuer un ogre, est confronté à une situation analogue:

– “Hé, Kökül!” [dit l’ogre], “entre ma semelle et ma chaussette se trouve un

¹ Cf. Guyonvarc’h, C.-J. *Textes mythologiques irlandais*. Rennes: Ogam-Celticum, 1980, p. 76-77.

² Cf. Dumézil, Georges. *Le livre des héros. Légendes sur les Nartes*. Paris: Gallimard, 1965, p. 89.

³ Cf. Dumézil, Georges. *Légendes sur les Nartes*. Nouveaux textes relatifs au héros Sosryko. *Revue de l’histoire des religions*. Paris, n. IV, 1942-1943.

⁴ Cf. Dumézil, Georges. *op. cit.*, 1942-1943, n. V.

⁵ Cf. Dumézil, Georges. *op. cit.*, 1942-1943, n. XI.

⁶ Cf. Dumézil, Georges. *op. cit.*, 1942-1943, n. XIII.

⁷ Les Kirghiz sont des turcs d’Asie centrale. Au début de notre ère, ils étaient encore installés bien plus au nord, en Sibérie.



sabre d'acier blanc sept fois recourbé: si tu le prends et que, l'ayant dressé tout droit, tu l'abats vigoureusement, tu pourras me couper la tête; sinon tu ne parviendras pas à me décapiter". Kōkūl prit le sabre d'acier blanc sept fois recourbé, mais au moment où il allait l'abattre, Ker-Kulun [le cheval du héros] l'arrêta: – "Si tu tiens le sabre sans frapper avec, la tête de l'ogre tombera toute seule".

– "Et si je frappe avec, qu'est-ce qui se passe?"

– "En ce cas, il ne peut y avoir qu'une catastrophe: ta propre tête sera coupée en même temps".

Lorsque Kōkūl approcha le sabre de l'ogre, la tête d'Ogre-Rouge tomba. Sa tête dit:

– "Presse ton coeur contre mon coeur!"

– "Suffit!" répondit Kōkūl. "Ça ressemble encore à un tour pour me tuer!"

Quand il jeta le coeur de l'ogre dans le lac bigarré de Là-où-le-chien-ne-boit, ce dernier s'assécha à l'instant. La tête de l'ogre reprit:

– "Prends mes entrailles, enroule-les autour de ta taille, et tu deviendras un guerrier invincible!"

Alors que Kōkūl, ayant pris les entrailles de l'ogre, s'appêtait à s'en ceinturer, Ker-Kulun lui dit:

– "Puisse-t-il se dessécher, avec ses entrailles! Jette-les sur une pierre grosse comme une yourte!"

A peine Kōkūl eut-il jeté les entrailles de l'ogre que la pierre se fendit par le milieu, fut réduite en poudre.⁸

On trouve enfin quelque chose de très approchant en Scandinavie, avec le cas de Starkaðr. Ce géant, après trois longues vies, se sent vieux et veut éviter la déchéance de mourir de vieillesse. Il croise en voyageant un jeune homme, fils d'un de ses anciens ennemis, et le convainc de la décapiter. Mieux: Starkaðr lui promet que s'il saute entre son cou et sa tête avant que cette dernière ne touche le sol, le jeune homme héritera de sa force et de sa vaillance. Mais le jeune homme, de peur qu'il ne s'agisse d'un piège, ne saute pas.⁹

Il n'est pas question ici de tête posée sur un arbre, mais bien d'une transmission de force par décapitation de l'adversaire.

Les deux textes irlandais donnent le nom de l'arbre: il s'agit d'un coudrier. Cela n'est pas anodin, car dans diverses traditions occidentales, le noisetier est réputé comme étant un anti-poison contre la piqûre des serpents, mieux: il est un poison pour ces animaux.¹⁰ Au Pays de Galles, on dit que si l'on trouve une vipère près ou sous un noisetier, celle-ci possède dans la tête une pierre précieuse et que cette pierre guérit les maladies des yeux.¹¹ En Suède, une baguette de noisetier peut priver un serpent de son venin.¹²

L'information galloise confirme, s'il en était besoin, le caractère démoniaque et surtout

⁸ Cf. Dor, R. *Contes kirghiz de la steppe et de la montagne*. Paris: Publications orientalistes de France, 1983, p. 87-88.

⁹ Cf. Grammaticus, Saxo. *Gesta Danorum*. Traduction par Troadec et Dillmann, 1995, p. 346-362 (VIII 8).

¹⁰ Cf. Atkinson, E. J. L. Hazel, poisonous to snakes. *Folklore*. Vol. 7, n. 1, p. 89, 1896.

¹¹ Cf. Halliday, W. R. Snake stones. *Folklore*. Vol. 32, n. 4, p. 265 et 269, 1921.

¹² Cf. Webb, Denzil. Irish charms in northern England. *Folklore*. Vol. 80, n. 4, p. 262, 1969.



serpentiforme de Balar, même si ce fait n'est jamais dit dans les textes. En effet, il est possible que, si Lugh pose la tête de son grand-père sur un coudrier, ce ne soit pas simplement pour la "tester", vérifier l'existence ou non d'un piège, mais aussi pour la neutraliser, connaissant le pouvoir supposé de l'arbre sur le venin des serpents. Mais la tête de Balar s'avère définitivement trop démoniaque: la suite du récit traduit par Claude Sterckx le montre bien.

Mais il ne s'agit-là que d'une interprétation secondaire, propre aux Celtes, puisqu'aucune des traditions caucasiennes citées, sauf une qui parle d'un bouleau ne mentionne la nature de l'arbre. Cette nature importe donc primitivement peu. De même, la distinction entre tête et moelle (majoritaire dans les légendes caucasiennes, encore qu'une des variantes mentionne la cervelle), n'est pas importante: les deux peuvent être le siège de l'âme.¹³

Il serait intéressant par contre de se poser la question de pourquoi un arbre (ou un pilier dans un des textes irlandais). En effet l'arbre ou le pilier sont deux images bien connues de l'*axis mundi*, le soutien du monde, inébranlable. Les images que l'on retient de ce genre de représentation mythique montre en général un être bénéfique se situant à son sommet: aigle, cerf ou bouc, selon les régions de l'Eurasie. Les cas où l'être est maléfique sont rares: on peut citer chez les Slaves le div, oiseau annonciateur de mort dans le chant médiéval russe *Dit de la campagne d'Igor*, et son successeur bien connu des *bylines* (chants épiques), Solovej Razbojnik ("Rossignol le Brigand"), sorte d'oiseau monstrueux, au cri aussi mortel que l'est le regard de Balar, et que le héros Il'ja Muromec neutralise tout naturellement d'une flèche lancée dans son oeil droit (devenant borgne, gardant seulement l'oeil gauche, l'oiseau affirme ainsi son caractère démoniaque).

Le lien entre un oiseau monstrueux et Balar pourrait sembler très vague s'il n'était pas fait directement dans un conte biélorusse relatant les aventures d'Il'ja. On y lit en effet que le héros s'en alla combattre un monstre nommé Sokal ("Faucon"):

Il a voyagé pendant trois jours et il est arrivé dans le royaume du tsar Pražor.¹⁴ Il mangeait dix personnes par jour et le sale Sokal les lui apportait. Quand ce sale Sokol sifflait, les gens qui se trouvaient dans un rayon de douze verstes tombaient: il était tellement fort. Et il apportait les dix personnes par jour au tsar Pražor. Ce sale Sokal était assis seul sur douze chênes, et il avait douze cornes. Quand Illiuška s'est approché de lui, Sokal lui a dit:

"Bonjour, Illiuška, brave garçon! Pourquoi es-tu venu ici?"

- "Par la volonté même de brave garçon!"

- "Alors, Illiuška, qu'allons-nous faire: nous battre ou nous réconcilier?"

Il avait peur, sachant qu'il pouvait y laisser la tête. Illiuška dit:

"Ce n'est pas pour me réconcilier que je suis venu mais pour me battre avec toi!"

Alors, il a crié comme un brave garçon, et a sifflé comme un cosaque:

¹³ Cf. Sterckx, Claude. *Les mutilations des ennemis chez les Celtes préchrétiens*. Paris: L'Harmattan, Coll, 2005, p. 117.

¹⁴ "Glouton".



“Bénissez-moi, Dieu et tous mes parents, ma mère, mon père pour m’aider, et mon cheval parce que je vais faire la guerre au sale Sokal!”

Alors, Illiuška a saisi la massue et l’a frappé sur la tête, et l’a tué sur place. Il a coupé sa tête et l’a mise au bout de sa lance; il a coupé son corps en petits morceaux, l’a mis sur un tas de bois de tremble et l’a brûlé. Il a crié comme un brave garçon et a sifflé comme un Cosaque:

“Alors, mon cheval, allons chez le sale tsar Pražor!”

Et ils sont partis, avec la tête de Sokal au bout de la lance. Ils y arrivent et posent la tête du sale Sokal en-dessous du perron du tsar. Le tsar Pražor a entendu quelqu’un arriver et a dit:

“Qui vient? Qui donc mon sale Sokal a-t-il laissé passer?”

Il ne savait pas que la tête de son sale Sokal était au bout de la lance, sous son perron!

“C’est moi qui vient”, dit Illiuška. “Tu auras le même sort que ton Sokal!”, dit-il au tsar Pražor.

Et le tsar était très gros; ses yeux étaient bouffis de graisse et ses sourcils broussailleux et il ne voyait rien. Alors, il dit:

“Mes serviteurs fidèles, soulevez mes sourcils avec les fourches!”¹⁵

On reconnaît dans ce motif un équivalent local de Balar, qu’il ja abattra sans pitié.

Il semble donc que les figures maléfiques au sommet des arbres ou des piliers sont, en domaine eurasiatique, contre-nature, et que si elles ne sont pas neutralisées, leur support est détruit. Nous avons donc peut-être là une sorte de préfiguration de la fin du monde, par le serpent qui doit faire tomber l’arbre.

Références Bibliographiques:

ATKINSON, E. J. L. Hazel, poisonous to snakes. *Folklore*. Vol. 7, n. 1, p. 89, 1896.

DOR, R. *Contes kirghiz de la steppe et de la montagne*. Paris: Publications orientalistes de France 1983.

DUMÉZIL, Georges. *Le livre des héros. Légendes sur les Nartes*. Paris: Gallimard, 1965.

_____. Légendes sur les Nartes. Nouveaux textes relatifs au héros Sosryko. *Revue de l’histoire des religions*. Paris, vol. CXXV, n. 2-3, p. 97-128, 1942-1943.

GLEBKII P. F.; GUTARAVA I. V. *Belaruski Epas*. Minsk: Vydavectva Akademii Navuk BSSR 1959 [en biélorusse].

¹⁵ Cf. Glebki, P. F.; Gutarava, I. V. *Belaruski Epas*. Minsk: Vydavectva Akademii Navuk BSSR 1959, p. 51-56 (traduction de l’extrait par Viktoriya Shirkova).



GUYONVARCH, C.-J. *Textes mythologiques irlandais*. Rennes: Ogam-Celticum, 1980. Vol I.

HALLIDAY, W. R. Snake stones. *Folklore*. Vol. 32, n. 4, p. 262-271, 1921.

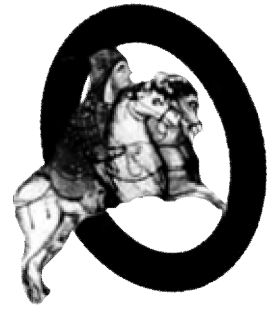
LAJOYE, Patrice. Borgne, manchot, boiteux: des démons primordiaux aux dieux tonnants. Une problématique indo-européenne? *Ollodagos*. Bruxelles, vol. XX, p. 211-245, 2006.

STERCKX, Claude. *Les mutilations des ennemis chez les Celtes préchrétiens*. Paris: L'Harmattan, Coll, 2005.

TROADEC, Jean-Pierre; DILLMANN, François-Xavier. *La geste des Danois par Saxo Grammaticus*. Paris: Gallimard, 1995.

WEBB, Denzil. Irish charms in northern England. *Folklore*. Vol. 80, n. 4, p. 262-265, 1969.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, nº 1, junho de 2008,
Brasil**



**Odes horacianas em asclepiadeus maiores: a
perfeição da *Ode I 11***

Heloísa Maria Moraes Moreira Penna
FALE-UFMG
e-mail: heloisapenna@ufmg.br

ABSTRACT

The three odes written in greater asclepiad verse by Horace have a moralizing tone. This meter, with its marked diaereses after the sixth and tenth syllables, favors exhortative and gnomic expressions. In ode I 11, Horace explores asclepiad's metrical characteristics selecting to each part of the verses words and expressions suitable to the rhythmic impression of the tripartite structure. Horace chooses his words, rhythms, and images consciously and with great care.

KEYWORDS: Asclepiad meter; Latin poetry; Horace; odes; artistic writing.

Odes horacianas em asclepiadeus maiores: a perfeição da *Ode I 11*

Heloísa Maria Moraes Moreira Penna
FALE-UFMG
e-mail: heloisapenna@ufmg.br

ABSTRACT

The three odes written in greater asclepiad verse by Horace have a moralizing tone. This meter, with its marked diaereses after the sixth and tenth syllables, favors exhortative and gnomic expressions. In ode I 11, Horace explores asclepiad's metrical characteristics selecting to each part of the verses words and expressions suitable to the rhythmic impression of the tripartite structure. Horace chooses his words, rhythms, and images consciously and with great care.

KEYWORDS: Asclepiad meter; Latin poetry; Horace; odes; artistic writing.

1. Introdução

O asclepiadeu maior é um longo verso eólico (dezesseis sílabas), empregado por Horácio *κατὰ στίχον* e em conformidade com a *Lex Meinekiana* (divisível em estrofes de quatro versos). Três odes foram compostas neste metro, I 11, I 18 e IV 10, destinadas respectivamente a Leucônoe, Varo e Ligurino e de tom moralista, já que contêm advertências sobre a velocidade do tempo, que não se deixa controlar (I 11, 7-8: *dum loquimur, fugerit inuida/ aetas* - “enquanto falamos,/ já terá fugido o invejoso tempo”),¹ e surpreende com seus efeitos (IV 10, 2: *insperata tuae cum ueniet pluma superbiae* - “quando se aproximar da tua soberba a inesperada plumagem”), e sobre a inconveniência do excesso de bebida (I 18, 8: *centaurea monet cum Lapithis rixa super mero* - “a rixa entre Centauros e Lápitias adverte sobre o vinho puro”).

O que mais caracteriza o asclepiadeu maior e o torna adequado para a expressão exortativa e gnômica são as cesuras marcadas depois da sexta e décima sílaba.² O resultado é uma estrutura tripartida (6-4-6), à maneira do pé coriambo, longo nas extremidades e de “miolo” breve (ˉ ˘ ˘ ˉ). Horácio soube muito bem explorar os efeitos das “quebras” métricas, isolando nelas palavras e expressões religiosas (I 11, 1: *scire nefas* - “é nefasto saber”), interpelantes (I 11, 2: *Leuconoe!* / I 18, 11: *Candide Bassareu* - “resplandecente Bassareu”) e conselheiras (I 11, 7: *spem longam reseces* - “abandone a longa esperança”). Na primeira porção do metro, formado de quatro sílabas longas e de

¹ As traduções dos excertos de Horácio e do poema completo (ode I 11) são de minha autoria.

² As três cesuras do asclepiadeu são rigorosamente observadas por Horácio, que em apenas dois versos usou de licença poética para justificá-la: na quase-cesura depois do sufixo *per-*, *arcanique fides// prodiga, per-// lucidior uitro* (I 18, 16), e outra coincidindo com uma ectilipse em IV 10, 5, *mutatus Liguri-// n(um) in faciem// uerterit hispidam*.

duas breves (¯ ˘ ˘ ˘ ˘), a cadência musical é sóbria e grave, pelo acúmulo inicial de três longas. Na parada para a cesura, uma sílaba longa, marcada pelo *ictus* métrico, realça os limites de cada *colon*, evidenciando a função textual e rítmica das interrupções. Às vezes o poeta faz coincidir a pausa gramatical com a métrica nessa primeira parte do verso e seleciona, do verso anterior, um trecho de sentido definitivo (I 11, 7: *spem longam reseces*), denunciador de práticas orgiásticas (I 18, 13: *sub diuum rapiam* - “a céu aberto roubarei”) ou de costumes estrangeiros, (I 11, 3: *temptaris numeros* - “busques os cálculos”). As três longas que iniciam o asclepiadeu maior são preenchidas, muitas vezes, por palavras molossas e espondaicas, que apresentam harmonia métrica e semântica. A significativa palavra espondaica *aetas*, isolada pela pontuação e *enjambement*, ganha especial deferência no último verso da ode I 11 (*aetas: carpe diem, quam minimum credula postero* - “tempo: colhe o dia, quão menos possível confiada no futuro”); o adjetivo topicalizado *nullam*, posicionado antes de um vocativo e em concordância com o último elemento do verso, introduz a ode I 18 com forte sentido proibitivo (*nullam, Vare, sacra uite prius seueris arborem* - “nenhuma árvore, Varo, plantes antes da sagrada videira”); no verbo espondaico *dices*, o ardente desejo de vingança do poeta contra o belo Ligurino, que se concretizará num futuro próximo (IV 10, 6: *dices, heu, quotiens te speculo uideris alterum* - “dirás, ah, sempre que te vires outro, no espelho”). As palavras molossas, do início do asclepiadeu, confirmam no sentido e na construção sonora seu valor métrico: são solenes (I 11, 6: *Tyrrhenum*); pungentes (I 18, 4: *mordaces*); desagradáveis (I 18, 12: *inuitum*) e dúbias (IV 10, 5: *mutatus*).

Na primeira porção do asclepiadeu, em que as longas dominam, causam impressão palavras evocadoras da lei e vontade divina (I 18, 10: *cum fas atque nefas* - “enquanto o fasto e o nefasto”/ I 11, 2: *finem di dederint* - “o fim que os deuses tenham reservado”).

A parte central do asclepiadeu maior, constituída de duas sílabas breves entre duas longas (¯ ˘ ˘), abriga palavras e expressões coriâmbicas,³ e Horácio, beneficiando-se da fartura de palavras latinas nessa medida, “é capaz de, se assim o desejar, encher todo o pé com uma palavra ou uma frase delas”.⁴ As grandes palavras no

³ Palavras coriâmbicas são encontradas em catorze dos trinta e dois versos asclepiadeus maiores e, em I 11, 5, há três em sequência, *quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare*.

⁴ Cf. Lee, M. O. *Word, sound, and image in the Odes of Horace*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969, p. 42.

meio do verso destacam-se pela dimensão física (polissílaba), pela abrangência métrica (seis tempos e dois *ictus*) e riqueza semântica. Exemplos disso são os verbos compostos que ocupam o centro do asclepiadeu maior: *debilitat* (I 11, 5), *transiliat* (I 18, 7), *subsequitur* (I 18, 14), *difugiunt* (I 18, 4) e *inuolitant* (IV 10, 3). Os prefixos e sufixos realçam o significado da forma simples e acrescentam-lhe novos matizes, como a terminação dos verbos freqüentativos, *-ito*, que indica repetição (*inuolitant comae*, o movimento incessante dos cabelos e *hiems debilitat punicibus mare*, o constante enfraquecimento das ondas “que se quebram contra os escolhos da praia”).⁵ Os afixos adverbiais, *trans-*, *sub-* e *di-*, intensificam e direcionam a ação: em *transiliat munera Liberi*, “transponha as regras de Liber”, a idéia de excesso; em *subsequitur caecus amor sui*, “persegue o obstinado amor de si”, o significado de obediência cega, de transe hipnótico; em *mordaces diffugiunt sollicitudines*, “dissipam as inquietações mordazes”, o sentido de total dissipação. Além dos verbos, substantivos e adjetivos coriâmbicos, ocupando posição transicional entre as partes maiores do verso (6-4-6), evocam as fadigas da guerra, *militiam* (I 18, 5); a escassez de discernimento, *exiguo* (I 18, 10); o paradigma de uma cor, *puniceae* (IV 10, 4) e a perfeição, *incolumes* (IV 10, 8). Os nomes próprios, por si só já especiais nas odes, são pronunciados com solene deferência, no centro do verso: *Leuconoe* soa como doce melodia, entre *cola* de som e sentido provocadores (*finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios* – I 11, 2); nas palavras *Sithoniis* (I 18, 9) e *Lapithis* (8), evocadoras de povos famosos pela embriaguez e violência, a cor fônica predominante é a do agudo “i”, em consonância com a expressão de censura dos versos, em que os gentílicos estão inseridos; a deusa do amor, *et Veneris* (IV 10, 1), cujo nome preenche quase todo o *colon* central, é responsabilizada pela arrogância dos bem dotados (*muneribus potens* - “senhor das dádivas”).

Os grupos de palavras que se escandem como coriâmbicas, no centro do asclepiadeu maior, tais como *scire nefas* (I 11, 1), *ut melius* (I 11, 3), *uina liques* (I 11, 6), *dum loquimur* (I 11, 7), *quam minimum* (I 11, 8), *uite prius* (I 18, 1) e *plus nimio* (I 18, 15), têm valor crítico e intensivo.

Na terceira e mais movimentada porção do verso (˘ ˘ ˘ - ˘ ˘ ˘), o poeta, aproveitando-se da tonalidade heróica do ritmo descendente e da escansão em pés

⁵ Cf. Achcar, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 98 [em citação a Pasquali (*Orazio Lírico*, 542)].

dátulos do *colon* final do asclepiadeu, se expressa com grandiosidade: no choque “bélico” entre rochas e mar (I 11, 6: *pumicibus mare*); na menção ao severo Baco, pelo motivado nome “tirado da voz grega εὐοῖ com que, dizem, Júpiter animava Baco na guerra dos gigantes”⁶ (I 18, 9: *non leuis Euhius*); e na definitiva e desagradável passagem do tempo (IV 10, 5: *uerterit hispidam*). O poeta posiciona, nesse espaço final, palavras únicas ou em grupo, de forma e sentido marcantes: a grande palavra *sollicitudines* preenche o *colon* final com seu peso métrico (6 tempos) e semântico (perturbações, inquietações); os sintagmas sentenciosos (I 18, 14: *caecus amor sui*); eruditos (I 18, 11: *candide Bassareu*)⁷ e tradicionalmente hiperbólicos,⁸ “mais brilhante que o vidro” (I 18, 16: *perlucior uitro*).

A impressão rítmica geral do asclepiadeu, com sua dicção interrompida por três vezes e movimento descendente de suas unidades métricas, é soturna, grave e reflexiva. Daí sua “vocalização” para poemas de conteúdo admonitório e conselheiro, como o das três odes escritas por Horácio nesse metro, I 11, I 18 e IV 10. O verso inicial da I 11, *tu ne quaesieris (scire nefas) quem mihi, quem tibi* e da I 18, *nullam, Vare, sacra uite prius seueris arborem* estão carregadas de advertência indicando o tom de toda a ode. Na ode IV 10, os últimos versos (7-8) são a expressão da canção lamentosa pela passagem do tempo, *quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit, / uel cur his animis incolumes non redeunt genae?*, “o discernimento que existe hoje, por que não existiu enquanto jovem, / ou por que a este espírito não retornam as irretocáveis faces?”

*Tu ne quaesieris (scire nefas) quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. Vt melius quicquid erit pati!
Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare
Tyrrhenum, sapias, uina liques et spatio breui
spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit inuida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.*

5

⁶ Cf. palavras de Picot *apud* Horácio. *Odes, épodos e poema secular*. Explicados literalmente, traduzidos em português e anotados por Francisco Antônio Picot. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, 1893, p. 73.

⁷ Um dos nomes de Baco, tirado da palavra grega βασσάρρα, pele de raposa com que se vestiam as bacantes [cf. palavras de Picot *apud* Horácio, 1893, p. 73 (nota 7)].

⁸ Cf. Horácio, *op. cit.*, 1893, III 13, 1: *splendidior uitro*.

⁹ Cf. Horácio, *op. cit.*, 1893, I 11: “Não indagues (é nefasto saber!), para mim e para ti, / qual fim os deuses deram, Leucônœ, nem os babilônios/ cálculos busques. Como será melhor suportar o que vier! / Quer Júpiter destinou muitos, quer o último inverno, / que agora debilita, com rochas opostas, o mar/ Tirreno, sê sábia, filtra os vinhos, e em um prazo curto/ deixa a longa esperança. Enquanto falamos, já fugirá o invejoso/ tempo: colhe o dia, quão menos confiada no futuro” (minha tradução).



2. Sobre o poema

Com a ode I 11, o poeta racionaliza ao máximo o uso do metro asclepiadeu maior. *Ars e ingenium* se misturam, já que ele associa a técnica apurada da metrificaco à lógica do contduo, com talento e criatividade. O resultado  um poema semanticamente denso, sintaticamente enxuto e ritmicamente equilibrado, destinado a uma dama (Leucônoe), mas com mensagem universal. Viver bem o presente sem se preocupar com o futuro, *carpe diem, quam minimum credula postero* (I 11, 8),  um tema desenvolvido em muitas outras odes,¹⁰ mas na ode I 11 ele  exclusivo, não um ponto de partida para um convite amoroso, para uma comemoração ou para um repouso no campo, nem argumento para uma *consolatio*. Sem rodeios ou subterfúgios, o poeta expõe sua visão prática da vida. Suas palavras iniciais, *tu ne quaesieris*, que incitam Leucônoe a não indagar o futuro, encontram eco em expressões de igual teor em *quid sit futurum cras, fuge quaerere* (I 9, 13) e *remittas quaerere* (II 11, 3-4).

A ode I 11  um poema curto (8 versos), objetivo e conciso como o são, aliás, o I 18 (16 versos) e IV 10 (8 versos), escritos no asclepiadeu maior. Seu estilo direto e exortativo  evidenciado pela quantidade de verbos empregados na forma finita (12), metade dos quais no modo subjuntivo e dois no imperativo. O poeta, algumas vezes, lança mão da parataxe para dinamizar o texto e caracterizar sua urgência: *...sapias, uina liques...* (6), *fugerit inuida/ aetas: carpe diem* (7). O emprego de advérbios no grau comparativo de superioridade, *ut melius...* (3) e *...quam minimum...* (8), e o de palavras de sentido antitético, *finem/ spem* (2 e 7), *pluris/ ultimam* (4), *breui/ longam* (6-7), *fugerit/ carpe* (7-8) *aetas/ diem* (8),¹¹ indicam com que intensidade e pungência o poeta busca persuadir o leitor.

A segurança do poeta sobre sua visão hedonista da vida  tal que ele adverte com autoridade (*tu ne quaesieris, carpe diem*), conscientiza (*sapias, uina liques, spem longam reseces*), argumenta irrevogavelmente (*hiemes tribuit Iuppiter, dum loquimur fugerit inuida aetas*) e preceitua com firmeza (*ut melius quicquid erit pati! ...quam minimum credula postero*). A ode se desenvolve seguindo uma estruturao retórica:

¹⁰ Odes em que o poeta aconselha a valorizao do presente em detrimento do futuro: I 4, destinada a Sstio, *o beate Sesti/ uitae summa brevis spem nos uetat inchoare longam* (14-15); I 9, para Taliarco, *quem fors dierum cumque dabit lucro/ appone* (14-15); II 11, para Hirpino, *quid aeternis minorem consiliis animum fatigas?* (11-12); II 14, para Pstumo, *Eheu fugaces, Postume, Postume,/ labuntur anni...* (1-2); III 28, para Lídia, *inclinare meridiem/ sentis, ac, ueluti stet uolucris dies* (5-6); III 29, para Mecenas, *uixi: Cras uel atral/ nube polum Pater occupato,/ uel sole puro* (43-45); IV 7, para Torquato, *immortalia ne speres, monet annus et alnum/ quae rapit hora diem* (7-8).

¹¹ Esses termos, apesar de sinonmicos, são conotados de forma a se oporem: *aetas*, a duração da vida; *diem*, a brevidade do momento.



primeiro o poeta adverte (imperativo inicial), depois argumenta com elementos religiosos (Júpiter) e naturais (inverno, rochedos, mar), em seguida sugere providências práticas (filtragem do vinho), aponta o resultado imediato de qualquer demora (a fuga do tempo, enquanto falamos) e finaliza o texto com chave de ouro ao condensar o pensamento epicurista na expressão *carpe diem*.

O poeta desacredita as previsões orientais, *Babylonios numeros* (3-4), às quais Leucônoe se apega, e justifica suas reservas em relação à astrologia atribuindo à exclusiva vontade de Júpiter nosso tempo de vida, *seu tribuit Iuppiter ultimam* (4). Num tom moderado, após a firme advertência inicial, busca “chamá-la à razão”, *sapias* (6), para depois sentenciar energicamente o modo de vida ideal: aproveitar o presente sem dar crédito ao futuro, *carpe diem quam minimum credula postero* (8).

Ele evoca a imagem do mar agitado no inverno, “castigado” pelas pedras porosas e gastas pelo embate marinho. “Essa paisagem está carregada de significado não literal”,¹² com a água simbolizando a passagem do tempo, a tormenta, as dificuldades da vida, e, as pedras carcomidas pelas águas, a devastadora ação do invejoso tempo.

Por fim, é interessante observar que o conselho horaciano de viver o presente passa pela noção de seleção. Os verbos empregados nos três últimos versos da ode I, 11, *sapias*, *liques*, *reseces* e *carpe*, indicam que para se viver bem há de haver nítida percepção, correta separação, decidido corte e atenta colheita do melhor da vida.

3. Análise formal

Nos primeiros três versos o poeta repreende Leucônoe por sua inútil preocupação com a morte:

Tū nē quāesiērīs // (scīrē nēfās) // quēm mīhī, quēm tībī
fīnēm dī dēdērīnt, // Lēucōnōē, // nēc Bābŷlōnīōs
tēptārīs nūmērōs. // Ūt mēlīūs // quīcquīd ērīt pātī!

O poeta explorou, nessa ode, todas as possibilidades rítmicas da estrutura métrica do asclepiadeu maior. Selecionou e posicionou as palavras visando a harmonia rítmico-semântica dos *cola*, “ajustou” a sintaxe às porções do metro, fez coincidir pausa gramatical e métrica objetivando, por certo, clareza e objetividade.

¹² Cf. Commager, Steele. *The Odes of Horace: a critical study*. New Haven: Yale University Press, 1962, p. 274.

As cesuras do asclepiadeu dividem o metro em três partes que, quanto ao ritmo, caracterizam-se respectivamente pela gravidade, equilíbrio e solenidade. O arranjo das quantidades de cada parte permite a harmonia imitativa, quando o poeta reserva sentidos afins à impressão métrica: adverte-se com mais contundência no acúmulo das longas; o apelo e o alerta se intensificam no pequeno *colon* central de dois *ictus*; a expressão se enfatiza no tom heróico da última porção.

“O registro grave já é anunciado na primeira palavra, *tu*”,¹³ pronome pessoal de emprego enfático e, nas seguintes, a construção clássica do imperativo negativo, *ne quaesieris*¹⁴ com o incisivo verbo *quaerere*, “inquirir”, empregado na linguagem jurídica (enquete, interrogatório) e comercial (buscar o lucro),¹⁵ e aqui utilizado “para indicar a consulta a astrólogos”.¹⁶

Os outros trechos anteriores à primeira cesura, *finem di dederint* (2) e *temptaris numeros* (3), confirmam a sobriedade semântica e métrica da seqüência, com a menção da responsabilidade divina na morte e o reforço da proibição dos cálculos babilônicos, com o vocábulo molosso *temptaris* seguido da palavra *numeros*, de medida anapéstica anti-heróica.

Na parte central dos versos, de movimento rápido, embora enfático, uma expressão de censura religiosa, *scire nefas* (1), um melodioso nome, *Leuconoe* (2), e uma intensiva introdução de frase exclamativa, *ut melius* (3). O centro do verso funciona, no asclepiadeu maior, como uma “área de transição” de uma dicção mais lenta e grave para uma mais rápida e leve. Assim, o parentético *scire nefas* (1) apela ao argumento religioso para “justificar” o pretense autoritarismo inicial do imperativo; o nome da dama, *Leuconoe* (2), centralizado entre a menção da morte (*finis*) e o nome de um povo de práticas levianas (*Babylonii*), soa brandamente, com seu significado¹⁷ e musicalidade especiais; a perífrase adverbial, *ut melius* (3), introduz um incisivo apelo à aceitação do destino. Os dois *ictus* incidindo sobre a vogal “u” imprimem gravidade e

¹³ Cf. Achcar, *op. cit.*, 1994, p. 89.

¹⁴ “O perfeito do subjuntivo com *ne* é um jeito mais pessoal de construir uma ordem negativa que *noli* com o infinitivo” (Aronson, Andrew C.; Boughner, Robert. *Catullus and Horace: selections from their lyric poetry*. New York: Longman, 1988, p. 60).

¹⁵ Cf. Martin, F. *Les mots latins: groupés par familles étymologiques*. Paris: Hachette, 1941, p. 206.

¹⁶ Cf. Achcar, *op. cit.*, 1994, p. 89.

¹⁷ O nome *Leuconoe* é derivado da expressão grega λευκός νοῦς, “alma pura” ou “mente branca”, e “dado por Higino a uma irmã de Netuno e esposa de Apolo ou, por Ovídio, a uma das irmãs de Míneas” (cf. Lee, *op. cit.*, p. 72); também, a uma virgem do apêndice virgiliano, ou seria uma alusão ao grande astrônomo do século V a. C., Méton, procedente do demo de Leucônœ (cf. Achcar, *op. cit.*, p. 90). A palavra suscita muitas discussões a respeito de seu significado nessa ode de Horácio (cf. Lee, *op. cit.*, p. 72-77/ Achcar, *op. cit.*, p. 90/ Commager, *op. cit.*, p. 274).

seriedade à expressão: o poeta está seguro do que diz e cabalmente afirma sua descrença na previsão e modificação do futuro.

Os terceiros *cola* dos asclepiadeus, muitas vezes em *enjambement* com o verso seguinte, são desenvolvidos com mais fluência espacial (6 sílabas finais) e solenidade métrica (duplo dátilo ou dátilo + ditroqueu catalético). É no *colon* final do primeiro verso da ode I 11 que o poeta se refere a si mesmo e à destinatária, num sonoro e simétrico trecho, *quem mihi, quem tibi*, revelando “um olhar mútuo”,¹⁸ uma cumplicidade de amantes. Os *ictus* destacando o pronome indefinido *quem*, catafórico de *finem*, os dois pronomes pessoais *mihi* e *tibi*, palavras pirríquias (abreviamento jâmbico) e de tonalidade aguda (vogal “i”) e o andamento datílico realçam o sentimento de incerteza e o caráter imprevisível do futuro.

No verso 2, último *colon*, *nec Babylonios*, o poeta emprega um gentílico oriental, pomposo na forma e no sentido. Ele preserva, do étimo grego, o prestigiado fonema “y”, que dá um charme exótico à palavra de cinco sílabas, que tem ainda, como destaque sonoro, o redobro da oclusiva “b”. “Os cálculos, as suputações dos babilônios, famosos em astrologia, com a qual pretendiam vaticinar o futuro”,¹⁹ seduziam e enchiam de esperanças os ingênuos e incautos. O ritmo ascendente da palavra, Băbylōniōs (anapesto e jambo) e sua dimensão física impressionam e motivam seu significado.

No verso 3, o trecho final, *quicquid erit pati*, destaca-se pela combinação e seleção sonora das palavras: a cor fônica dominante estabelecida pelo agudo fonema “i” tem forte penetração e, em associação com as consoantes oclusivas, pronunciadas com ímpeto e energia, buscam reforçar a expressão firme e decidida do poeta.

Nos dois versos seguintes há a inserção da imagem do mar agitado pelos ventos invernais e a descrição do choque das ondas contra as corroídas rochas:

Sēu plūrēs hīēmēs // sēu trībūīt // lūppītēr ūltīmām
quāe nūnc ōppōsītīs // dēbīlītāt // pūmīcībūs marē.

A conjunção alternativa *seu* introduz o quarto verso da ode que compara nosso tempo de vida com a fria estação do ano: quer Júpiter nos tenha atribuído muitos invernos ou o último.

¹⁸ Cf. Lee, *op. cit.*, p. 72.

¹⁹ Cf. comentário de Picot *apud* Horácio, *op. cit.*, 1893, p. 42.



Os primeiros *cola* dos versos (4-5) iniciam os asclepiadeus com gravidade ao reafirmar metaforicamente a incerteza do futuro, *seu plures hiemes* (a predominância do fonema “e”, no tempo forte do esquema métrico realça o tom de desconfiança), e a natural passagem do tempo que a tudo desgasta, *quae nunc oppositis*. No verso 5, há uma sugestiva seqüência de palavras coriâmbicas, *oppositis, debilitat, pumicibus*, uma em cada *colon* do metro, constituindo um sintagma em ablativo intercalado por um verbo. O adjetivo *oppositis*, pertencente ao *colon* de maioria longa, é, no sentido, o mais hostil da expressão; o verbo, que sozinho preenche o *colon* central do verso, foi selecionado para tal posição por estender sua influência semântica por toda a linha, pois o inverno debilita o mar, o mar debilita as pedras, as pedras debilitam as ondas: “na paisagem marítima, as corrosivas ondas são elas próprias destruídas nas pedras-pome, e as três pesadas palavras coriâmbicas sugerem que sempre será assim”.²⁰ O substantivo *pumicibus*, no *colon* datílico, especifica o tipo de rocha que se opõe ao mar, a pedra-pome, “que se desgata mais facilmente pelo mar que outro tipo de rocha, tal como o granito”,²¹ e é, ao mesmo tempo, símbolo de força e fragilidade. Ele contrasta em tamanho e qualidade métrica com *mare*, palavra pirríquia e dissilábica, que se “encolhe” ainda mais na presença das grandes rochas que lhe fazem oposição.

Os *cola* finais dos versos 4 e 5, *Iuppiter ultimam* e *pumicibus mare*, têm forma e conteúdo heróico. O poderoso Júpiter, senhor do tempo, solenemente controla nosso tempo de vida; as rochas e o mar, bravamente, enfrentam-se de tempos em tempos numa luta cíclica, por ocasião do inverno.

Nos três últimos versos da ode, o poeta sugere atitudes, persuade e ordena, empregando os mais variados recursos poéticos, como antíteses (*breuis/ longus*), palavras da linguagem rural (*liques, reseces, carpe*), sinonímia (*aetas/ dies*), expressão intensiva (*quam minimum*) e rimada (*dum loquimur*):

Týrrhēnūm sǎpīās, // uīnǎ līquēs // ēt spǎtīō brēuī
spēm lōngām rēsēcēs. // Dūm lōquīmūr // fūgērīt īnuīdǎ
āetās: cǎrpē dĩēm, // quām mīnīmūm // crēdūlǎ pōstērō.

O verso 6 inicia-se com a palavra molossa *Tyrrhenum*, imponente na forma e no sentido, “porção do mediterrâneo compreendida entre a Sardenha, a Córsega, a Itália e a

²⁰ Cf. Commager, *op. cit.*, p. 75.

²¹ Cf. Aronson e Boughner, *op. cit.*, p. 60.



Sicília”,²² o mar de Toscana, “que tomava este nome do filho de Tyrrheno, rei da Lídia”,²³ nome de origem grega correspondendo a *Tuscus*, freqüentemente usado pelos poetas latinos.²⁴ Ao lado de *Thyrrhenum, sapias*, verbo da raiz *sap-*, “ter gosto, sabor, falando do vinho e do perfume, no sentido próprio ou figurado”,²⁵ ligada, portanto a saborear a melhor bebida, selecionar o melhor do dia. O poeta pede a Leucônœ que use de bom senso para separar a ilusão da realidade e o supérfluo do proveitoso, e escolha a melhor forma de viver o presente. A lenta e monótona dicção da palavra *Thyrrhenum* contrasta com a pronúncia rápida e dinâmica do verbo *sapias*, e a essa diferença de arranjo métrico vem se juntar à da construção sonora dos dois vocábulos. O nome do mar interno (*Mare Nostrum*) impressiona pela sobriedade de suas vogais fechadas (“y”, “e”, “u”), pela aridez de sua consoante dobrada “r” (*canina littera*)²⁶ e exótica apresentação gráfica: “y”, “rrh”. Além disso, dois *ictus* incidem nas extremidades da palavra, sem coincidência com o acento prosódico. Já a palavra *sapias* é “iluminada” pela vogal aberta “a”, nas sílabas inicial e final, ágil, pelas duas sílabas breves, e marcante, pelo tempo forte na última sílaba (pé anapesto), além de exibir movimento ascendente que se conforma com seu sentido alerta e perspicaz.

Os *cola* iniciais, *spem longam reseces* (7) e *aetas: carpe diem* (8), soam como advertência ao aconselhar, num ritmo grave e austero, a percepção imediata do mundo. A dicção é lenta e reflexiva, as cesuras bem marcadas pelas pausas gramaticais e sintáticas, e os verbos ligados, pelo sentido primitivo, ao processo de cultivo e preparação do vinho (*reseces*, poda; *carpe*, colheita; *liques*, preparação e *sapias*, degustação). O poeta abstrai da natureza e do ofício do homem do campo as lições e ensinamentos para compreender e aceitar os desafios humanos.

Os *cola* centrais dos três últimos versos da ode I 11, revelam a preocupação do poeta com o ajuste métrico e semântico. Por se tratar de uma única seqüência coriâmbica, de início descendente (coreu) e final ascendente (jambo), o trecho prima pelo equilíbrio rítmico; e por se tratar de um espaço reduzido (4 sílabas) as palavras e expressões são densas e moderadas. Trata-se de um trecho de transição entre o grave início e o descontraído, embora solene, fim de verso: *uina liques*, é a moderada e prática

²² Cf. comentário de Picot *apud* Horácio, *op. cit.*, 1893, p. 43.

²³ Cf. comentário de Picot *apud* Horácio, *op. cit.*, 1893, p. 42.

²⁴ Cf. Glare, P. G. W. (org.). *Oxford Latin dictionary*. London: Oxford University Press, 2005, p. 1999.

²⁵ Cf. Martin, *op. cit.*, p. 226.

²⁶ Cf. Faria, Ernesto. *Fonética histórica do latim*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1970, p. 105. Expressão que Marrouzeau (1954: 29) credita a Pérsio e acrescenta, exemplificando com passagens de autores latinos: “*littera canina*” é aquela que reproduz o rosar do cachorro; ela convém à expressão da vibração da dilaceração, do ribombo, do estridor, do furor, do arripiamento e do horror.

sugestão do poeta; *dum loquimur*, é a exposição do resultado real e imediato do falar muito e pouco agir; com *quam minimum* (cf. *ut melius*, 3), o poeta transmite segurança e plena certeza no total descrédito do futuro.

Na última parte dos asclepiadeus (6-8), encerramento solene e franco do verso, o poeta se expressa com desenvoltura, confiado no *enjambement*, e ao mesmo tempo, resume de forma compacta o tema da ode, como em *spatio breui*, ao se referir ao nosso exíguo tempo de vida; ou em *fugerit inuida*, ao alertar sobre a rebeldia do mesmo; ou em *credula postero*, ao “traduzir” o nome de Leucônoe, buscando corrigi-la no seu equívoco de ter seu pensamento ingenuamente voltado para o futuro, para a morte.

4. Conclusão

Horácio é um poeta preocupado em aliar som e sentido, métrica e semântica, numa busca incessante da adequação. A ode I 11 é apenas um dos muitos poemas em que talento e arte se associam na criação poética. Os vocábulos selecionados para preencherem os *cola* de cada verso são motivados na forma e no sentido; a posição dos mesmos na linha métrica são pensados de acordo com sua influência semântica e sonora; e o ritmo métrico do asclepiadeu maior realça nas palavras, com suas variações quantitativas, seus aspectos mais pertinentes ao contexto poético...

Referências Bibliográficas

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.

ARONSON, Andrew C.; BOUGHNER, Robert. *Catullus and Horace: selections from their lyric poetry*. New York: Longman, 1988.

COMMAGER, Steele. *The Odes of Horace: a critical study*. New Haven: Yale University Press, 1962.

FARIA, Ernesto. *Fonética histórica do latim*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1970.

FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário latim-português*. Porto: Porto Editora, 1987.

GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin dictionary*. London: Oxford University Press, 2005.

HORACE. *Horace, Odes et épodes*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 2002. Tome I.

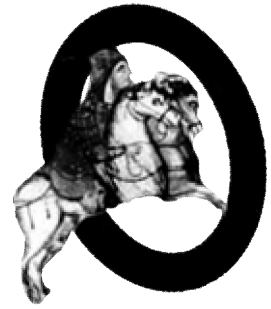
_____. *Odes, épodos e poema secular*. Explicados literalmente, traduzidos em português e anotados por Francisco Antônio Picot. Paris: Librairies-Imprimeries Réunies, 1893.

LEE, M. O. *Word, sound, and image in the Odes of Horace*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1969.

MARROUZEAU, J. *Traité de stylistique latine*. Paris: Les Belles Lettres, 1954.

MARTIN, F. *Les mots latins: groupés par familles étymologiques*. Paris: Hachette, 1941.

***Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, Universidade
Federal de Minas Gerais, n° 1, junho de 2008,
Brasil**



**Boa comida em banquetes como razão para arriscar
a vida: o discurso de Sarpédon a Glaucos
(*Iliada* XII 310-328)**

Teodoro Rennó Assunção
FALE-UFMG
e-mail: teoreno@letras.ufmg.br

RÉSUMÉ

Bref commentaire sur le fameux discours de Sarpédon à Glaucos dans l'*Iliade* (XII 310-328), visant à esquisser une proposition de lecture matérialiste de ce discours où l'objectif déclaré de l'acte de risquer la vie au combat (dont le présumé est évidemment la mortalité) serait non pas la gloire (le *kléos*) qui immortalise, qui ici n'est jamais explicitée, mais la justification de la reconnaissance sociale (et du pouvoir politique) implicite dans une jouissance (et une possibilité de l'offre) exceptionnelle des banquetes.

MOTS-CLÉS: banquetes; risque de vie; combat; discours de Sarpédon à Glaucos; *Iliade* XII.

Boa comida em banquetes como razão para arriscar a vida: o discurso de Sarpédon a Glauco (*Iliada* XII 310-328)

Teodoro Rennó Assunção
FALE-UFMG
e-mail: teoreno@letras.ufmg.br

RÉSUMÉ

Bref commentaire sur le fameux discours de Sarpédon à Glaucus dans l'*Iliade* (XII 310-328), visant à esquisser une proposition de lecture matérialiste de ce discours où l'objectif déclaré de l'acte de risquer la vie au combat (dont le présumé est évidemment la mortalité) serait non pas la gloire (le *kléos*) qui immortalise, qui ici n'est jamais explicitée, mais la justification de la reconnaissance sociale (et du pouvoir politique) implicite dans une jouissance (et une possibilité de l'offre) exceptionnelle des banquetes.

MOTS-CLÉS: banquetes; risque de vie; combat; discours de Sarpédon à Glaucus; *Iliade* XII.

Antes que comecemos uma proposta de leitura e comentário (isto é: um breve ensaio de interpretação), concentrados tematicamente no que o título anuncia antes de especificar seu objeto (o discurso de Sarpédon a Glauco na *Iliada* XII 310-328), convém, como primeiro e modesto exercício de nossa leitura (não visando a nenhuma correspondência rítmica com os hexâmetros datílicos homéricos, apesar de mantida a unidade do verso, mas apenas a alguma precisão semântica), uma tentativa, cuja comodidade prática na seqüência é evidente, de tradução deste discurso:

Glauco, por que nós dois somos ao máximo honrados 310
com um assento, com carnes e com mais taças
na Lícia, e todos nos contemplam como deuses,
e possuímos às margens do Xanto um grande domínio
bom para a vinha e para a lavoura que produz trigo?
Por isso, é preciso agora, estando entre os primeiros Lícios,
nos postarmos e afrontarmos o combate queimante,
para que um dos Lícios bem encorajados diga assim:
“Não sem glória na Lícia governam
nossos reis, e consomem gordos carneiros
e vinho escolhido e suave como mel; mas então também a força
é valente, pois combatem entre os primeiros Lícios”.
Ó caro amigo, se, com efeito, fugindo desta guerra, 322
devêssemos ser sempre não-envelhecíveis e imortais,
nem eu mesmo combateria entre os primeiros
nem te enviaria para o combate em que o guerreiro obtém boa sorte;
e agora, pois de todos os modos as Queres da morte estão
sobrepostas./
aos milhares, das quais não é possível um mortal escapar nem fugir,

vamos! ou demos o triunfo a alguém, ou alguém o dê a nós.¹ 328

1. Uma crítica à leitura dualista deste discurso

Obedecendo, num primeiro momento, ao padrão de uma leitura já consagrada em nosso tempo deste discurso de Sarpédon (como, por exemplo, nos artigos *La belle mort et le cadavre outragé* de Jean-Pierre Vernant e *Banter and banquets for heroic death* de Pietro Pucci),² tentemos ver o que nos diz sua conclusão ou segunda parte (v. 322-328), que invocaria não mais razões sociais ou utilitárias (o prestígio traduzido em bens materiais) para o feito heróico, mas o que Vernant chama de motivação de ordem metafísica:

Não são, pois, nem as vantagens materiais nem o primado de condição nem as marcas de honra que têm o poder de levar um homem a empenhar sua *psyché* em duelos sem trégua onde se conquista a glória (...). A verdadeira razão do feito heróico reside alhures; não ressalta de cálculos utilitários nem da necessidade de prestígio social; poder-se-ia dizer que ela é de ordem metafísica; (...).³

De fato, Sarpédon propõe aí que o fundamento último da moralidade guerreira, ou seja, da disposição de arriscar a vida em combate, é a mortalidade e a sujeição ao tempo (o envelhecimento), justamente o que distingue um herói (um “mortal”, βροτός, de um deus (um “imortal”, ἀθάνατος). A morte, que é inevitável, pode assumir milhares de formas – em princípio não previamente determináveis – que podem ocorrer a qualquer momento, sendo, pois, sua genérica iminência derivada do mero fato de se estar vivo.

Atentemos, porém, ao modo como o poeta define explicitamente o objetivo do guerreiro no último verso deste discurso: “Ou demos o triunfo (εὖχος) a alguém, ou alguém o dê a nós”. Na *Nota crítica à “bela morte” vernantiana*, eu já havia notado que, segundo esta formulação, a “glória” cabe apenas a quem mata e não a quem morre,

¹ O texto grego da *Ilíada* utilizado neste artigo é o de Allen, Th. W.; Monro, D. B. *Homeri opera: Ilias*. Seventeenth impression. Oxford: University Press, 1989. Tomi I-II. As traduções dos outros trechos citados da *Ilíada* também são minhas e seguem os mesmos critérios enunciados nesta abertura.

² Cf. Vernant, J.-P. *La belle mort et le cadavre outragé*. In: _____. *L'individu, la mort, l'amour*. Paris: Gallimard, 1989, p. 121-140, 1ª edição em Gnoli, G.; Vernant, J.-P. (org.). *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*. Cambridge/ Paris: Cambridge University Press & Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982, p. 45-76 e Pucci, P. *Banter and banquets for heroic death*. In: _____. *The song of the Sirens*. New York: Rowman & Littlefield, 1998, p. 49-68, 1ª edição em Benjamin, A. (org.). *Post-structuralist classics*. London: Routledge, 1988, p. 132-159.

³ Cf. Vernant, J.-P. *A bela morte e o cadáver ultrajado*. Tradução de Elisa Kossovitch e João A. Hansen. *Discurso 9*. São Paulo, 1979, p. 40.

mesmo que ela seja “heróica”.⁴ Mas, o que então eu não notei com a devida atenção é que a tradução vernantiana de εὐχος por “glória” era imprecisa, pois o εὐχος designa mais propriamente o “grito de triunfo”, o “triunfo” ou a “vitória”.⁵ Ora, o que esta tradução de Vernant permitia era uma assimilação imprópria e interessada do εὐχος, “triunfo”, com o κλέος, que é o termo homérico que designa propriamente a “glória”. E, na seqüência, em outro movimento quase insensível de assimilação, Vernant atribuía a esta “glória” uma qualificação que aqui não é dada ao εὐχος, ao dizer “glória imorredoura”. Sabe-se muito bem que o sintagma (e não fórmula)⁶ κλέος ἄφθιτον, que se traduz por “glória imorredoura”, aparece uma única vez na *Iliada* (IX 413), no discurso em que Aquiles diz que sua mãe previu duas Κῆρες (formas de morte) excludentes para ele: ou permanecer lutando em Tróia, perder o retorno (νόστος) e obter a glória imorredoura (κλέος ἄφθιτον), ou voltar para casa (e a terra pátria), viver uma longa vida, mas perder a nobre glória (κλέος ἐσθλόν).⁷

De modo análogo, alguns traduzem o adjetivo κυδιάνειρον, que no verso 325 do canto XII qualifica μάχην (“combate”), como “em que o guerreiro (ἄνθρωπος) obtém a glória (κῦδος)”. Mas a assimilação do κῦδος com o κλέος também é imprópria, pois, como Émile Benveniste demonstrou em *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*,⁸ o κῦδος é uma espécie de “poder mágico” ou de “graça” que o deus confere ao herói; algo, portanto, que não depende apenas de sua habilidade ou

⁴ Cf. Assunção, Teodoro Rennó. Nota crítica à “bela morte” vernantiana. *Classica*. São Paulo, vol. 7/ 8, p. 54, 1994/ 1995: *É exatamente isto que lemos na última frase do discurso de Sárpedon: adquire-se a glória pela morte infligida ao inimigo, mas é este que a adquire por “nossa” própria morte. O feito heróico – objeto do canto que atingirá as gerações seguintes – é portanto matar, ato que, longe de admitir a morte, supõe evidentemente o fato de ainda estar vivo.*

⁵ Cf. Pucci, *op. cit.*, p. 61/ Benveniste, Émile. Le vœu. In: _____. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* 2. Paris: Minuit, 1969, p. 242: *I incline with Émile Benveniste (1969, 2: 242) to attribute to this word the meaning of “vœu de victoire” and then “victoire”, though it is possible to reach the same result by postulating “scream or boast of triumph” and then “triumph”, “victory”./ La traduction usuelle de “eûkhos” est “victoire, triomphe”. (...) “Eûkhos” est-il “victoire” ou “gloire”? Ni l’un ni l’autre: au combat le guerrier fait un “vœu” et un seul, celui de remporter la victoire. Pour un guerrier, accorder le “vœu”, équivaut à donner la “victoire”: les conditions de l’emploi expliquent ce glissement apparent de sens. Nous ramenons donc “eûkhos” au sens de “vœu” (...).* Para uma posição diferente, que tende a assimilar os sentidos de εὐχος, κῦδος e κλέος como basicamente o de “glória”, ver Muellner, Leonard. *The meaning of homeric εὐχομαι through its Formulas*. Innsbruck Beiträge zur Sprachwissenschaft. Innsbruck, vol. 13, p. 108-113, 1976.

⁶ Cf. Finkelberg, Margalit. Is κλέος ἄφθιτον a homeric formula? *Classical Quarterly*. Cambridge, vol. 36, p. 1-5, 1986.

⁷ Cf. *Iliada* IX 410-416 (minha tradução).

⁸ Cf. Benveniste, Émile. Le pouvoir magique. In: _____. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* 2. Paris: Minuit, 1969, p. 57-69.



determinação, e que lhe garante a vitória. Minha tradução algo livre de κυδιάνειραυ por “em que o guerreiro obtém boa sorte” visa, pois, marcar o elemento de “sorte” (na *Iliada* expresso teologicamente como intervenção divina) presente no κῦδος.

Curiosamente, neste discurso de Sarpédon, o κλέος (a “glória”), embutido no adjetivo negativo ἀκλεέες, “sem glória” ou “não-gloriosos”, que, negado pelo οὐ no verso 318, qualifica os reis lícios, aparece associado aos privilégios de mesa ou banquete (aparentemente “materiais” apenas, mas também signo maior de reconhecimento social) como “os gordos carneiros” e “o vinho escolhido e suave como o mel”. [Deve-se notar o valor quase adverbial (ou seja, predicativo) de οὐ ἀκλεέες (“não sem glória”), modalizando o verbo κοιρανέουσιν (“são líderes/ governam”) e dando a entender que a reputação ou a glória é simultânea (ou devida) ao ato de governar e não algo a ser buscado além desta vida na memória das gerações futuras.] Sarpédon parece aqui estar apenas retomando aquilo que no começo de seu discurso define a “honra” (a τιμή) do rei: “um assento” (ἔδρη) ou “posição especial na mesa”, “as carnes” e “as mais numerosas taças”. Ora, se atentarmos bem na qualificação deste “domínio” especial que é o τέμενος (apropriável de terras públicas em signo de reconhecimento social a algum grande feito guerreiro), veremos que sua função é justamente a de fornecer aqueles dois alimentos que, juntamente com a carne, compõem a refeição homérica: o vinho e o pão.

Seria útil aqui precisar melhor o sentido de τέμενος. Segundo Henri Jeanmaire em *Couroí et Courètes*,⁹ o τέμενος forneceria apenas o vinho e o pão (“um grande domínio bom para a vinha e para a lavoura que produz trigo”: φυταλιῆς καὶ ἀροῦρης πυροφόροιο - v. 314), enquanto o gado: bois, porcos e carneiros – que constitui, ao lado do τέμενος, o essencial da renda dos que possuem terras e bens – jamais é dito como sendo criado e mantido no τέμενος. Mas isto implica também que a cultura desta terra (assim como a transformação de seus produtos em alimentos) seja feita por serviçais que se ocupam dela e a fazem produzir, pois, como lembra ironicamente H. Jeanmaire, “é evidente que vinhedos, pomares, olivais e mesmo

⁹ Cf. Jeanmaire, H. L'entretien du Laos: téménos et geras. In: _____. *Couroí et courètes: essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*. Lille: Bibliothèque Universitaire, 1939, p. 78.



searas de cevada não saem de uma terra qualquer por meio de um golpe de varinha mágica”.¹⁰

Por outro lado, seria necessário também lembrar que – no instante mesmo em que se afirma a consciência da morte (traço que distingue o herói tanto do animal quanto do deus) como fundamento da distinção social – é concomitantemente afirmado, como instância de reconhecimento desta distinção social, o banquete público ou real, que pressupõe não só a cultura da terra para fornecer trigo e uvas (atividade desconhecida entre deuses e animais), como também o sacrifício de animais domésticos – conferindo ao banquete um caráter religioso – e a cocção dos alimentos (também desconhecidos entre deuses e animais que, no caso do sacrifício, são respectivamente destinatários e vítimas mas nunca oficiantes).

Mas é preciso também explicitar melhor que, se nesta passagem o *τέμενος* aparece como um domínio público e real (cuja função é prover os banquetes públicos reais), aqui curiosamente justificado por um valor guerreiro (ou seja, pela coragem destes reis em arriscarem a vida no combate) e não meramente pelo poder político, em outras situações o *τέμενος* pode ser concedido a um sacerdote (e se tornar um domínio voltado para o culto de um deus) ou a um guerreiro que se tenha distinguido ou vá distinguir-se na batalha por sua habilidade e coragem (mas sem que seu poder político seja explicitado). H. Jeanmaire lembra do *τέμενος* oferecido ao encolerizado e retirado Meleagro pelos Anciãos para que ele defenda a ameaçada Calidônia, assim como do que pergunta Aquiles a Enéias no canto XX, quando eles estão para se afrontar, após ter descartado a hipótese de que ele possa suceder Príamo na realeza, ou seja, “se o que ele espera dos Troianos é a concessão de um *τέμενος*”.¹¹ Ora, esta possibilidade de concessão do *τέμενος* como reconhecimento de feitos guerreiros excepcionais desconecta de algum modo do nascimento o estatuto social e o liga antes a um mérito demonstrado pela performance, abrindo assim, como no caso da disputa entre Aquiles e Agamêmnon, uma possível tensão entre o reconhecimento social devido à excelência guerreira provada no combate e aquele devido ao poder político que, neste caso, apóia-se no maior contingente guerreiro liderado por Agamêmnon. Aqui, porém, o poder político (com um possível elemento religioso, ainda que não uma identificação com a divindade: “E todos nos contemplam como deuses”) coincide com a coragem de arriscar

¹⁰ Cf. Jeanmaire, *op. cit.*, p. 75 (minha tradução).

¹¹ Cf. Jeanmaire, *op. cit.*, p. 74.

a vida na frente do combate, sendo ambos reconhecidos por uma posição de honra no banquete.

É, portanto, para justificar esses privilégios de mesa que (segundo nossa leitura deste discurso de Sarpédon) o rei lício (e, por extensão, o aristocrático guerreiro homérico) deve arriscar ao máximo sua vida nas primeiras fileiras do combate. Esta justificação do ato heróico pode parecer algo pobre em seu demasiado concreto materialismo. Mas devemos lembrar primeiro que, para esta aristocracia guerreira, a guerra (e não o comércio ou a indústria) é o único meio digno de obter riquezas e constituir meios de vida que não impliquem a escravidão de um trabalho rotineiro. E devemos ainda lembrar que, em “Homero”, ainda mais elementarmente do que bens preciosos ou mulheres, são os banquetes (ou a parte que se tem neles) a primeira instância de reconhecimento social, como o confirmam, na *Ilíada*, os banquetes oferecidos aos grandes chefes por Agamêmnon, ou, na *Odisséia*, as recorrentes cenas típicas de recepção.

Caberia aqui, então, determo-nos um instante no modo de reconhecimento social implícito na breve e formular descrição do banquete dos reis lícios presente no discurso de Sarpédon a Glauco (e a compararmos ao “modelo” homérico do banquete como instância privilegiada de distinção social). Sarpédon, logo no começo do discurso, diz a Glauco que eles são honrados (v. 310), isto é, desfrutam da τιμή (do “apreço” ou “consideração social”) “ao máximo” (μάλιστα), da seguinte maneira: “Com um assento (ἔδρη), com carnes (κρέασιν) e com mais numerosas taças (πλείους δεπέεσσιν)” (v. 311). Apesar do seu valor genérico de “assento”, ligado ao radical *sed- de *ἕζω “sentar”, ἔδρη teria nesta ocorrência, como marcam os dicionários Lidell-Scott e Cunliffe,¹² o valor particular de “assento de honra”. No caso das “taças” (δεπέεσσιν) é o adjetivo “mais numerosas” (πλείους) que define a sua modalidade particular de abundância e generosidade como signo distintivo de honra, enquanto as “carnes” (κρέασιν), apesar de não qualificadas por nenhum adjetivo, discretamente sugerem, pelo mero fato de estarem no plural, a mínima abundância implícita na pluralidade (ou quantidade). Esse caráter concisamente distintivo das “mais numerosas taças” e das “carnes” é, pouco depois, retomado de outra maneira na seguinte formulação do que constitui este banquete real: “gordos carneiros”

¹² Cf. Lidell H. G.; Scott, R. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1977, p. 478/ Cunliffe, R. J. *A lexicon of the homeric dialect*. Fifth printing. Norman: University of Oklahoma Press, 1988, p. 105.

(πίονα μῆλα) e “vinho escolhido melissuave” (οἶνον τ'ἔξαιτον μελιηδέα - v. 319-320), onde os adjetivos marcam não tanto a quantidade quanto a qualidade da carne e do vinho consumido.

Se há, enfim, alguma homologia (ou analogia estrutural) entre estas duas diferentes descrições do banquete, é possível pensar que ao “assento de honra” (ἔδρη) da primeira descrição corresponde na segunda (onde ele está, enquanto tal, ausente) o fato de que os reis “na Lícia governam não sem glória” (οὐ μὲν ἀκλέεες Λυκίηκ κᾶτα κοιρανέουσιν - v. 318), sendo possível, então, pensar não numa “glória imperecível” que transcende gerações, mas em uma glória mundana, ligada ao poder político e que se traduz numa posição de honra no banquete.

Estes mesmos três elementos de distinção social (ou τιμή), o “assento de honra”, as “mais numerosas taças” (ou o “vinho escolhido melissuave”) e as “carnes” (ou “gordos carneiros”), serão encontrados também de outras formas em outras descrições do banquete homérico, segundo sugere o modelo traçado por Suzanne Saïd no conhecido estudo *Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse et les festins de l'“Odyssee”*:

A honra se diz primeiro em termos de carnes: o lombo alongado do animal sacrificado constitui um *gêras* (i.e., “parte da honra”) do mesmo modo que uma cativa e serve igualmente como reconhecimento do valor excepcional de um guerreiro. Assim, no canto VII da *Ilíada*, Agamêmnon marca para Ajax a estima na qual ele o tem por ter resistido a Heitor, dando-lhe de presente o lombo alongado (vs. 321-322). Este pedaço escolhido cabe igualmente ao rei. Ele traduz também a consideração que se dá normalmente ao hóspede. (...) A honra se diz também em termos de taças. Por si só, a consumação de vinho em um banquete reservado aos chefes (*gêrontes*) constitui um privilégio. Por isso, fala-se duas vezes em Homero de um *gerousios oinos* (*Il.* 4. 217, *Od.* 13. 8), que Paul Mazon traduz por “vinho de honra”. O número de taças servidas a cada um durante um banquete é também um meio de marcar a hierarquia entre os convivas. Todos têm, de fato, direito a um *daítron* (*Il.* 4. 262), isto é: a uma ração de vinho, sem dúvida igual para todos. Mas o rei e os guerreiros reconhecidos por sua valentia têm direito a “mais taças”. (...) A honra se diz enfim em termos de lugares ou assentos (*hédra*). Basta ler as cenas de recepção ao hóspede na *Odisséia* para constatar que há um lugar de honra constituído por um assento solene (*thrónos* ou *klisíe*) colocado ao lado do rei ou do chefe da casa. Assim, Telêmaco, no canto I, faz com que Atena-Mentes se assente a seu lado; quando ele mesmo chega a Pilos em companhia de Atena, fazem com que ele se assente sobre um assento entre Nestor e



um de seus filhos; e, quando ele está em Esparta, oferecem a ele um assento ao lado de Menelau.¹³

Assim, pois, o banquete primeiramente permite definir, pelas exclusões que ele pressupõe, uma comunidade humana, sendo signo marcado de isolamento ou marginalidade (isto é: de não integração a uma comunidade) a não-participação nos seus banquetes (como indica, por exemplo, o mito de Belerofonte na *Ilíada*). Ainda segundo Suzanne Saïd:

Ao mesmo tempo o banquete enuncia por meio de toda uma série de signos convergentes a hierarquia que existe entre os membros desta comunidade, pois todas as atividades que sucedem no quadro do banquete, que seja o assentar-se, o comer ou o beber, acabam por se tornar significativas e por testemunhar o grau de consideração de que cada um goza.¹⁴

Ora, no caso dos reis lícios, a quem cabem não somente os privilégios de mesa (“assento de honra”, “mais numerosas taças” e “carnes”) como a propriedade de um “grande domínio” (τέμενος), que lhes permite também oferecer banquetes generosos, há uma conciliatória coincidência entre poder político e coragem guerreira como critério de reconhecimento e distinção social no banquete.

É, pois, como se “Homero” afirmasse através da comida (a qual, como diz Fausto Codino,¹⁵ jamais é tratada por ele de forma leviana) não só a importância social de uma personagem cujo valor guerreiro ou político é assim reconhecido, mas também a importância concreta do bem-estar deste corpo animado que, como nos sugere o canto XI da *Odisséia*, é a única e verdadeira forma de existência que possuímos. É preciso, então, rever uma leitura já consagrada deste discurso de Sarpédon (como a presente nos artigos já citados de J.-P. Vernant e a de Pietro Pucci), segundo a qual se oporiam aí duas ordens de razões para o ato heróico: uma material ou social e outra metafísica. O que Sarpédon está propondo aqui, menos solenemente talvez do que possa parecer à primeira leitura, é que, uma vez que a morte e o envelhecimento são inevitáveis (ainda que sua forma seja indeterminável), o guerreiro deve arriscar corajosamente sua vida no combate, visando não à imortalidade do canto na memória das gerações seguintes, mas

¹³ Cf. Saïd, Suzanne. Les crimes des prétendants, la maison d’Ulysse et les festins de l’*Odyssee*. In: Saïd, S. et alii (org.). *Études de littérature ancienne*. Paris: Presses de l’École Normale Supérieure, 1979, p. 21 (minha tradução).

¹⁴ Cf. Saïd, *op. cit.*, p. 22.

¹⁵ Cf. Codino, F. *Introduzione a Omero*. Torino: Einaudi, 1990, p. 107: *In Omero (...) la questione del mangiare non è mai trattata con leggerezza.*

apenas a uma melhor qualidade desta sua única vida, traduzida em bens, boa comida e reconhecimento público, e implicando obviamente o ato mesmo do risco de tudo perder (morrendo no combate).

Henri Jeanmaire, em *Couroí et Courètes*, parece ter sido o único a ousar uma leitura não envergonhadamente materialista (ou seja: homérica) deste discurso de Sarpédon, quando o parafraseia assim:

Já que de todo modo é preciso morrer, viva então a vida do guerreiro que, em troca de uma morte da qual ninguém pode se gabar de escapar, proporciona uma existência larga, não somente a glória (*kléos*), mas a honra (*gérás*) sob sua forma mais materialmente sensível, a dos extras de carne e de rodadas de vinho suplementares.¹⁶

2. A relação com a própria morte e os privilégios reais

À honra máxima real, descrita primeiramente como privilégios no banquete (“um assento, carnes e taças mais numerosas”), assim como pela posse de um domínio fértil, concedido publicamente pela comunidade (o τέμενος) capaz de produzir o vinho e o pão que são oferecidos em banquetes de retribuição, e descrita uma segunda vez como poder político de reis na Lícia (“na Lícia governam nossos reis”) e novamente como privilégios de mesa, isto é: boa comida e boa bebida (“gordos carneiros e vinho escolhido e suave como o mel”), corresponde, pois, em uma equação que faz idealmente justiça aos privilégios sociais dos que detêm o poder, a capacidade (também afirmada duas vezes com a retomada de um mesmo sintagma formular) de arriscar a vida no combate, naquela posição em que a exposição à morte é maior, ou seja, na vanguarda: “Entre os primeiros Lícios” (Λυκίοισι μέτα πρώτοισιν - v. 315 e 321). Portanto, já nesta primeira parte do discurso (v. 310-321), Sarpédon indica que é uma relação específica com a própria morte (assim como com a do inimigo), traduzida pela disposição radical de arriscar tudo no combate, o que fundaria o poder político e os privilégios sociais destes reis que são também necessariamente chefes de guerreiros.

O que, neste discurso de exortação guerreira a um rei (Glauco), é formulado positivamente como correspondência entre honras reais (ou seja: privilégios no banquete) e valor guerreiro (ou seja: coragem de combater entre os primeiros), pode, eventualmente, em um outro discurso de exortação que retoma estes dois elementos tradicionais, assumir uma formulação negativa e sarcástica em que às honras de banquetes reais (ou do conselho de reis, isto é: dos “anciãos”) não mais corresponde a

¹⁶ Cf. Jeanmaire, *op. cit.*, p. 78 (minha tradução).



disposição corajosa de arriscar a vida nas primeiras linhas, o que deveria justamente despertar o αἰδώς, o “pudor” ou a “vergonha” destes reis, dos quais se espera alguma excelência guerreira, como neste discurso de Agamêmnon a Menesteu e a Ulisses:

Ó filho de Peteu, rei alimentado por Zeus,
e tu, excelente em truques malignos, ávido de ganhos,
por que encolhidos vos afastais, e esperais os outros?
A vós dois convém, estando entre os primeiros,
vos postar e participar do combate queimante;
pois vós dois também primeiro ouvís meu apelo para o banquete,
quando os Aqueus preparam um banquete para os anciãos.
Então há boas carnes assadas para comer e taças
de vinho suave como o mel para beber, enquanto vós dois quiserdes.
Mas agora de bom grado contemplaríeis mesmo se dez colunas de
Aqueus/
à frente de vós combatessem com o bronze impiedoso.¹⁷

Mas, assim como a mera suspeita contida na pergunta pelas razões das honras reais lícias, assim também a aparente disjunção entre as honras de banquetes de chefes guerreiros e o seu real valor militar é explicitamente desmentida pela ação corajosa destes reis que, ao longo da *Iliada*, jamais tendem a um comportamento primariamente covarde e desse modo comprovam narrativamente a justeza desta ideologia aristocrático-guerreira. Mesmo não suprimindo de todo a possível diferença e tensão (como no caso do conflito entre Aquiles e Agamêmnon) entre a excelência guerreira e o poder político, é como se o texto iliádico afirmasse básica e reiteradamente a identidade entre os política e socialmente melhores e os melhores na guerra, ao evidenciar que os grandes feitos heróicos dos que combatem na frente (e podem desequilibrar a batalha) são (segundo os catálogos do exército) invariavelmente de grandes chefes guerreiros, ou seja, de reis (como o demonstram, do lado aqueu, as sucessivas ἀριστεῖαι de Diomedes, de Agamêmnon, de Ulisses, de Ajax, de Pátroclo, como substituto de Aquiles, e de Aquiles).¹⁸

E, precisamente no caso de Sarpédon e de Glauco, que são primos e têm um mesmo avô, Belerofonte, podemos supor que a realeza (transmitida a partir desse) teve sua origem e fundação não exatamente no sangue, mas na bravura e excelência guerreira de quem foi capaz de enfrentar e derrotar em combate as Amazonas, os Sólimos e ainda

¹⁷ Cf. *Iliada* IV 338-348 (minha tradução).

¹⁸ Cf. Van Wees, H. Kings in combat: battles and heroes in the *Iliad*. *Classical Quarterly*. Oxford, 1988, vol. 38, p. 1-24, p. 21. *It is significant that all the characters who dominate the scenes of battle in the Iliad, are introduced to the audience, in a catalogue, as leaders of hundreds or thousands of men. (...) Moreover, the poet deliberately forges a link between being the leader of a contingent and being its best fighter.*

uma emboscada dos melhores guerreiros da Lícia, para só então ser reconhecido pelo rei Lício com a oferta da mão de sua filha e de metade de seu reino.¹⁹

Mas é possível supor também, em uma superposição de sangue e de bravura guerreira ideologicamente útil à nobreza, que a manutenção pelo filho da realeza herdada do pai exija a demonstração de uma excelência guerreira semelhante à do pai, realizando então por atos de coragem a transmissão efetiva da norma aristocrática de competitividade e excelência, tal como o sugerem as máximas de Hipóloto, filho de Belerofonte, para seu filho Glauco, ao enviá-lo para Tróia (e que lembram as de Peleu a Aquiles):

sempre ser o mais valente e estar acima dos outros,
e não envergonhar a raça dos pais, os que mais valentes
vieram a ser na Éfira e na vasta Lícia.²⁰

Ora, a segunda parte do discurso de Sarpédon a Glauco (v. 322-328), longe de afirmar uma mera e ordinária (isto é: comum a todos humanos) condição mortal e temporal que dissolveria em fragilidade o poder e os privilégios destes reis guerreiros,²¹ reafirma precisamente, a partir da básica mortalidade e sujeição ao envelhecimento, a distinção moral (que aqui idealmente coincide com o poder) daqueles que têm não apenas uma lúcida consciência de sua constitutiva e inescapável mortalidade (assim como dos múltiplos possíveis modos de morrer, ou seja, da indeterminação modal da morte), mas uma disposição ou comportamento (em que esta consciência se realiza) de máxima coragem em tudo arriscar no combate: ou obter a vitória (se alguém lhes der o εὖχος, o “trunfo”), justificando assim os privilégios no banquete, o poder político e uma reputação gloriosa (ὄν μόν ἀκλεέες) entre os vivos (que não se confunde, porém, com uma aqui jamais explicitada “glória imorredoura”, κλέος ἄφθιτον), ou conceder a vitória a um inimigo (se eles lhe derem o εὖχος, possibilidade evocada em primeiro lugar), sendo então mortos por ele e tudo perdendo de uma vez por todas, aqui sem a menor sugestão que seja de uma possível recompensa que seria a memória (presumivelmente por meio do canto) – entre os que desta comunidade permanecem vivos e as suas futuras gerações – desta “morte gloriosa” no combate.

¹⁹ Cf. Van Wees, *op. cit.*, p. 18: *The poet seems to be making a point here: the status and privileges of “kings” may be acquired by birth, he says, but they were originally acquired through warriorhood, and those who subsequently enjoy them ought to justify this by proving themselves great warriors.*

²⁰ Cf. *Iliada* VI 208-210 (minha tradução).

²¹ Cf. Pucci, *op. cit.*, p. 59: *The huge portrait of the king with its epic paraphernalia and rhetorical embellishments shrinks to the frail image of a mortal man, even more, to the image of a man who knows that he is besieged at each moment by the menace of death.*



É certo que a consciência da possibilidade sempre presente, mas indeterminável em seus múltiplos modos possíveis, da morte para um mortal e a sua conseqüente escolha de um modo guerreiro de viver (combatendo nas primeiras linhas) em que aquela se torna sobremaneira iminente pode parecer uma decisão que visa de algum modo a antecipar (precisamente, “indo de encontro à própria morte”) o poder soberano da morte e, no ato mesmo da escolha consciente de um modo de morrer, domesticá-lo (o que, apesar da aparente astúcia, seria ainda uma ilusão consolatória). Mas, no fecho do discurso (v. 328), a abertura previamente indecidível de duas possibilidades opostas, ser vencido e morrer (dando o triunfo a algum inimigo) ou matar e ser vitorioso (obtendo deste o triunfo), demonstra que no combate não há controle (nem propriamente escolha) possível da própria morte, nem do fato elementar de ainda estar vivo ou já estar morto. Esta característica do combate é anunciada (três versos antes do fecho, v. 325) no adjetivo *κυδιάνειραυ* (“em que o guerreiro obtém boa sorte”), em que o *κῦδος* (que, sucedido por *ανήρ*, constitui a primeira parte do composto) designa, como mostrou Émile Benveniste, não exatamente a “glória” (designada por *κλέος*), mas o “poder mágico”, de hábito concedido como uma graça pelo deus, que assegura a vitória e ilumina instantaneamente o guerreiro.²² Ora, mesmo no caso em que o deus não é citado e é o guerreiro quem obtém o *κῦδος* (segundo grupo estudado por Benveniste), o *κῦδος*, enquanto “talismã irresistível de supremacia”, é essencialmente temporário (isto é: jamais permanente) e instável, não podendo ser previsto e muito menos controlado pelo guerreiro. Em um já conhecido ensaio de definição do termo, Benveniste diz:

O *kûdos* real ou heróico faz parte destes charmes de potência que os deuses concedem ou retiram instantaneamente, segundo suas preferências, a uma ou outra das partes em guerra, para restabelecer o equilíbrio dos combates, para salvar tal chefe que os honrou com oferendas, ou para sustentar suas próprias rivalidades. Estes favores cambiantes refletem o jogo móvel das facções no campo dos deuses, jogo que Zeus arbitra.²³

Esta definição deixa ver claramente que “a vantagem instantânea e irresistível (...) no momento decisivo do combate”,²⁴ ou seja: aquilo que pode decidir o matar ou o morrer, a vida ou a morte, é, em última instância, não controlável pelo guerreiro,

²² Cf. Detienne, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris: François Maspero, 1967, p. 20: “*Kudos*” est la gloire qui illumine le vainqueur; c’est une sorte de grâce divine, instantanée. Les dieux l’accordent à l’un et la refuse à l’autre.

²³ Cf. Benveniste, *op. cit.*, p. 67.

²⁴ Cf. Benveniste, *op. cit.*, p. 60.

guardando uma essencial indeterminação (para o conhecimento sempre limitado do mortal) que faz de seu ato de combater entre os primeiros uma perigosa aposta total em que ele pode perder tudo a qualquer momento.

A radicalidade do discurso de Sarpédon estaria, assim, justamente na não-referência a uma possível transcendência desta experiência mundana única e irreversível que é a vida mortal deste corpo animado falante e na afirmação de uma maneira de viver intensa que supõe na idade viril a capacidade de tudo arriscar no combate para poder desfrutar de máximos bens mundanos (que são óbvios e positivos valores aristocrático-guerreiros) desta única vida, como o poder político e o reconhecimento social, mas também os prazeres sensoriais implícitos nas partes de honra nos banquetes.

Se, no entanto, o que justifica os privilégios reais é não uma transmissão hereditária da realeza, mas uma relação corajosa com a própria morte que define basicamente o grupo dos guerreiros (e especificamente aqueles que combatem “entre os primeiros Lícios”), resta a questão do por que apenas Sarpédon e Glauco, enquanto os dois chefes dos guerreiros lícios (segundo a definição do catálogo dos guerreiros troianos e seus aliados no canto II 876), deteriam estes privilégios e não o conjunto dos que combatem “entre os primeiros Lícios” (independentemente de sua ascendência). É fato que o uso do dual ou do plural ao longo de um discurso de exortação dirigido a um outro (Glauco) indica uma comunidade mínima entre quem profere e aquele a quem é dirigido o discurso, abrindo uma primeira fissura no modelo de um poder monárquico estrito, mas o passo para a admissão neste grupo mínimo de dois chefes de todos aqueles que combatem “entre os primeiros Lícios”, ou seja: na posição de risco máximo, abrindo o poder político e os privilégios reais para uma aristocracia guerreira, ainda não é dado aqui, assim como estamos ainda mais longe de uma chance de acesso ao poder aberta a todos aqueles que constituem o exército e afrontam a guerra (como, mais tarde, os cidadãos-guerreiros de uma *pólis*) e que, no discurso de Sarpédon, formam a opinião pública diante da qual ele sente o dever de se justificar por seus atos: “os Lícios bem encouraçados” (no gen. pl. Λυκίων πύκκα θωρηκτάων - v. 317). Isso faz com que, apesar da pretensa unicidade deste discurso, não possa ser eliminada de todo a suspeita de que estes privilégios reais não sejam apenas recompensa máxima (ainda que antecipada) para o ato de arriscar corajosamente a vida nas primeiras linhas de combate. Assim, segundo a proposição deste discurso, para os primeiros Lícios que se arriscam na frente de batalha mas não podem obter de igual modo os privilégios reais, as razões para este risco total permanecem de algum modo obscuras. No entanto,

logo após o seu grande fato heróico no canto XII de ser o primeiro a transpor a muralha dos Aqueus, quando Sarpédon se ressentia da resistência eficaz de Ajax e Teucro, ele reconhece não poder continuar sozinho e apela para a ajuda dos companheiros de armas lícios, dizendo, com um inequívoco senso de coletividade na guerra, que “o trabalho de um maior número é melhor” (πλεόνων δέ τε ἔργον ἄμεινον - v. 412).

3. Nota sobre a morte de Sarpédon

Gostaria, enfim, de tecer algumas breves considerações sobre a morte e os ritos fúnebres de Sarpédon no canto XVI da *Ilíada*, pois, como sugeriu Gregory Nagy em um conhecido artigo (em sua última versão *The Death of Sarpedon and the Question of Homeric Uniqueness*),²⁵ esses ritos poderiam indicar alusivamente uma forma de imortalização por meio do culto ao herói, desmentindo de algum modo nossa leitura do último verso do discurso de Sarpédon a Glauco no canto XII da *Ilíada*. O ponto de partida de G. Nagy é o modo como ele lê o tratamento fúnebre específico dado ao cadáver de Sarpédon, tal como sugerido primeiramente por Hera a Zeus (*Il.* XVI 453-457) e, depois, tal como ordenado por este a Apolo:

Mas vá agora, caro Febo, e limpa o sangue escuro de Sarpédon, tirando-o dos dardos, e a ele em seguida, bem longe levando, lava nas correntes de um rio, e unge-o com ambrosia, e reveste-o com vestes imortais; conduze-o aos rápidos guias para levarem-no, aos gêmeos Sono e Morte, que rapidamente o colocarão no território fértil da vasta Lícia, onde lhe prestarão ritos fúnebres os parentes e camaradas com um túmulo e uma estela: pois esta é a honra dos mortos.²⁶

Nagy observa no cuidado divino específico com este cadáver, que é não só lavado em um rio, mas ungido com “ambrosia” (literalmente “substância imortalizante”, que em casos assim protege da corrupção) e revestido com “vestes imortais” (ἄμβροτα εἵματα), elementos de uma divinização latente que estaria presente no sentido originário do verbo ταρχύσουσιν, que traduzimos por “lhe prestarão ritos fúnebres”, mas que, enquanto empréstimo de um radical indo-europeu *tarh-*, cujo sentido é “conquistar ou superar” (e que como sufixo comporia o nome grego

²⁵ Cf. Nagy, G. The death of Sarpedon and the question of homeric uniqueness. In: _____. *Greek mythology and poetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1990, p. 122-142, 1ª versão: Nagy, G. On the death of Sarpedon. In: Rubino, C. A.; Shelmerdine, C. W. (org.) *Approaches to Homer*. Austin: University of Texas Press, 1983, p. 189-217.

²⁶ Cf. *Ilíada* XVI 667-675 (minha tradução).



νέκταρ, significando “o que supera a morte”), teria como sentido primeiro o de “tratar alguém como um deus”, tal como é admitido pelo sóbrio *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* de Pierre Chantraine,²⁷ o que, segundo Nagy, poderia ser interpretado como uma alusão velada a um culto local ao herói, já que a épica homérica em sua tendência pan-helênica evita referências diretas a cultos locais a heróis, assumindo abertamente apenas a imortalização conferida pela própria poesia épica (cf. o κλέος ἄφθιτον, “glória imorredoura”).

Ora, como bem sabem os lingüistas, o sentido primeiro ou etimológico de um termo não é necessariamente o seu sentido verdadeiro, cabendo perguntar antes como a palavra é entendida no momento em que é usada, o que, neste caso, segundo o mesmo *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* de P. Chantraine, seria apenas o de “enterrar solenemente um morto”.²⁸ Preferimos, no entanto, a tradução mais genérica por “prestar honras fúnebres a alguém”, já que suspeitamos, a partir do padrão funerário homérico, que o rito fúnebre contivesse também a cremação do cadáver. No caso de Sarpédon, no entanto, o modo textualmente explicitado de imortalização é bem mais modesto, consistindo apenas na memorização do morto efetivada plasticamente pelo túmulo e pela estela que marcam monumentalmente que ali estão enterrados os restos de um indivíduo tal. Curiosamente, nem nesta passagem, nem no discurso de Sarpédon a Glauco, referência alguma é feita a uma “glória imorredoura” (κλέος ἄφθιτον) como compensação para uma morte heróica em combate, mas obviamente alguém poderia contra-argumentar dizendo que a própria *Ilíada*, ao narrar com detalhes esta morte no canto XVI, se encarrega de imortalizar o herói. Se é impossível refutar diretamente este contra-argumento, podemos ao menos relativizá-lo um pouco, lembrando (segundo a formulação do fecho do discurso de Sarpédon a Glauco) que a glória maior (para não dizer única) neste caso é de Pátroclo vitorioso, ou seja: é de quem mata e não de quem morre (ainda que heroicamente).

Como tentamos mostrar em nossa leitura do discurso de Sarpédon a Glauco, a radicalidade maior deste heroísmo lício (que, devemos lembrar, não tem como causa direta, como é o caso dos Troianos, a defesa das mulheres, dos filhos e da cidade) está

²⁷ Cf. Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksiek, 1984. Vol. 3-4, p. 1095: *On admet maintenant un emprunt à une langue d'Asie Mineure: on évoque lycien “trqas” qui est le nom d'un dieu et en louvite le nom d'un dieu Tarhund-, ces formes étant issues de la racine verbale hittite tarh- “vaincre”. (...) Cette étymologie suppose que τάρχῳ signifie originellement “faire un héros de, traiter comme un dieu”.*

²⁸ Cf. Chantraine, *op. cit.*, vol. 3-4, p. 1095: (...) *“Ensevelir solennellement un mort” (...). Le verbe τάρχῳ s'applique à des funérailles solennelles et ne signifie jamais “embaumer” (...).*

em sua não-referência a uma qualquer transcendência das honras mundanas possíveis nesta única e irreversível vida mortal do herói, sendo pois os seus pressupostos iliádicos incontornáveis a mortalidade e o envelhecimento, ambos os quais definem também por meio da negação a natureza da divindade. Por isso, não destacamos como Nagy esta forma exacerbada de reverência pública (de que gozariam Sarpédon e Glauco entre os Lícios) expressa na seguinte formulação: “todos nos contemplam como deuses” (πάντες δὲ θεοῦς ὡς εἰσορόωσιν - v. 312), tomando literalmente o “como” (ὡς) como indicador de uma comparação (e, portanto, introdutor de uma imagem) e não de uma identidade.

Que Sarpédon seja irreversivelmente mortal (como qualquer outro herói iliádico) e que deva, como é seu destino (ou lote de vida), morrer dentro em pouco nesta guerra troiana é precisamente o que diz Hera a Zeus para dissuadi-lo de proteger seu filho, de evitar a sua morte, mas também de infringir uma certa ordenação deste mundo de heróis não-divinos (ainda que sejam filhos de deuses), razão pela qual Zeus assentirá ao argumento da esposa:

Sendo um guerreiro mortal, há muito destinado a seu lote,
queres de volta liberá-lo da morte muito dolorosa?
Faze-o; mas não todos os outros deuses te aprovaremos.²⁹

Referências Bibliográficas

ALLEN, Th. W.; MONRO, D. B. *Homeri opera: Ilias*. Seventeenth impression. Oxford: University Press, 1989. Tomi I-II.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Nota crítica à “bela morte” vernantiana. *Classica*. São Paulo, vol. 7/ 8, p. 53-62, 1994/ 1995.

BENVENISTE, Émile. Le pouvoir magique. In: _____. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes 2*. Paris: Minuit, 1969, p. 57-69.

_____. Le vœu. In: _____. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes 2*. Paris: Minuit, p. 233-244.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksiek, 1984. Vol. 3-4.

²⁹ Cf. *Iliada* XVI 441-443 (minha tradução).

CODINO, F. *Introduzione a Omero*. Torino: Einaudi, 1990, p. 107.

CUNLIFFE, R. J. *A lexicon of the homeric dialect*. Fifth printing. Norman: University of Oklahoma Press, 1988.

DETIENNE, M. *Les maîtres de verité dans la Grèce archaïque*. Paris: François Maspero, 1967.

_____. Le vœu. In: _____. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Paris: Minuit, 1969. Vol. 2, p. 233-244.

FINKELBERG, Margalit. Is κλέος ἄφιθιτον a homeric formula? *Classical Quarterly*. Cambridge, vol. 36, p. 1-5, 1986.

JEANMAIRE, H. L'entretien du Laos: téménos et geras. In: _____. *Couroí et courètes: essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*. Lille: Bibliothèque Universitaire, 1939, p. 72-84.

LIDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1977.

MUELLNER, Leonard. *The meaning of homeric εὐχομαι through its formulas*. *Innsbruck Beiträge zur Sprachwissenschaft*. Innsbruck, vol. 13, p. 108-113, 1976.

NAGY, G. The death of Sarpedon and the question of homeric uniqueness. In: _____. *Greek mythology and poetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.

PUCCI, P. Banter and banquets for heroic death. In: _____. *The song of the Sirens*. New York: Rowman & Littlefield, 1998, p. 49-68.

SAÏD, Suzanne. Les crimes des prétendants, la maison d'Ulysse et les festins de l'*Odyssée*. In: SAÏD, S. *et alii* (org.). *Études de littérature ancienne*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1979, p. 9-49.

VAN WEES, H. Kings in combat: battles and heroes in the "Iliad". *Classical Quarterly*. Oxford, vol. 38, p. 1-24, 1988.

VERNANT, J.-P. A bela morte e o cadáver ultrajado. Trad. de Elisa Kossovitch e João A. Hansen. *Discurso 9*. São Paulo, p. 31-62, 1979.

_____. La belle mort et le cadavre outragé. In: _____. *L'individu, la mort, l'amour*. Paris: Gallimard, 1989, p. 121-140.