

# nuntius antiquus

Belo Horizonte, nº 5, julho de 2010  
ISSN 19833636

## **Conselho Editorial**

Alexandre Soares Carneiro  
Ana Maria Donnard  
Delfim Leão  
Fábio de Souza Lessa  
Felipe de Saavedra  
Henrique Cairus  
Jacyntho Lins Brandão  
João Batista Toledo Prado  
Joaquim Brasil Fontes Jr.  
Lourdes Conde Feitosa  
Marcelo Cândido da Silva  
Marcelo Pimenta Marques  
Marcos Martinho dos Santos  
Miriam Campolina Diniz Peixoto  
Paulo Sérgio de Vasconcellos  
Patrícia Prata  
Trajano Augusto Ricca Vieira  
Teodoro Rennó Assunção  
Viviane Cunha  
Yara Frateschi Vieira

## **Editores**

Antônio Orlando Dourado Lopes  
Carlos Eduardo Gomes  
Matheus Trevizam  
Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

## **Revisão**

Manuela Ribeiro Barbosa

## **Capa**

João Henrique Ribeiro Barbosa

## **Realização**

Núcleo de Estudos Antigos e Medievais da FALE/ FAFICH-UFMG (NEAM)

## Editorial

### ○ nuntius antiquus

está mudando. Tivemos a honra de sermos indexados, com apenas dois anos de trabalho (trabalho árduo, é bem verdade) pela *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes*. Ganhamos o financiamento da *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Fapemig*, implementamos a seção *Instrumentos de pesquisa*. Boas mudanças. Para este número, estaremos veiculando nossos artigos de duas formas, manteremos a virtualidade, acessibilidade e agilidade da internet, publicando as pesquisas direcionadas aos editores do *Núcleo de Estudos Antigos e Medievais – Neam* no portal da *Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais* e conservaremos sua materialidade com a impressão, restrita, mas concreta, de exemplares para serem distribuídos em centros de referência.

Devemos toda esta sinergia aos muitos e excelentes colaboradores, ao idôneo, severo e competente conselho editorial, ao empenho dos membros do *Núcleo de Estudos Antigos e Medievais – Neam* e a toda a *Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais*, com sua congregação sempre a nos incentivar, seus funcionários e técnicos especializados e atualizados nos vários ramos necessários para implementar redes múltiplas e deixá-las funcionando em sistemas compatíveis com o mundo atual.

Todos os mensageiros do mundo antigo que escreveram sua mensagem haverão de serem lidos nesta liquefeita modernidade, obrigada a todos.

# nuntius antiquus

Belo Horizonte, nº 5, julho de 2010  
ISSN 19833636

## ARTIGOS

### **1 O fragmento de Galo**

Fábio Paifer Cairolli

### **20 Comentário à *Pítica VIII* 1-60**

Gustavo Henrique Montes Frade

### **44 O uso da sonoridade nas *Odes Píticas* de Píndaro**

C. Leonardo B. Antunes

### **57 O *Carmen Sacrum* de Proba**

Márcio Meirelles Gouvêa Júnior

### **69 A má política em cena**

Maria de Fátima Silva

### **83 O estatuto do narrador e da matéria narrada no *Satyricon* de Petrônio**

Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

### **92 Cícero e a obra filosófica em latim como *munus rei publicae***

Sidney Calheiros de Lima

### **111 Literatura Comparada e Estudos Clássicos: um diálogo interdisciplinar**

Thiago de Souza Bittencourt Rodrigues

### **131 Violência na tragédia grega: infanticídios e parricídios**

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

## RESENHAS

### **145 KRAUZ, Luis S. *As musas: poesia e divindade na Grécia Arcaica.***

Ana Cristina Fonseca

### **146 FILÓN DE ALEJANDRÍA. *Obras Completas.***

Cesar Motta Rios

## INSTRUMENTOS DE PESQUISA

### **149 Cronologia das traduções e das obras filológicas orientalistas (séc. XVIII e XIX)**

F. Delfim Santos

## Editorial

### ○ nuntius antiquus

está mudando. Tivemos a honra de sermos indexados, com apenas dois anos de trabalho (trabalho árduo, é bem verdade) pela *Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Capes*. Ganhamos o financiamento da *Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Fapemig*, implementamos a seção *Instrumentos de pesquisa*. Boas mudanças. Para este número, estaremos veiculando nossos artigos de duas formas, manteremos a virtualidade, acessibilidade e agilidade da internet, publicando as pesquisas direcionadas aos editores do *Núcleo de Estudos Antigos e Medievais – Neam* no portal da *Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais* e conservaremos sua materialidade com a impressão, restrita, mas concreta, de exemplares para serem distribuídos em centros de referência.

Devemos toda esta sinergia aos muitos e excelentes colaboradores, ao idôneo, severo e competente conselho editorial, ao empenho dos membros do *Núcleo de Estudos Antigos e Medievais – Neam* e a toda a *Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais*, com sua congregação sempre a nos incentivar, seus funcionários e técnicos especializados e atualizados nos vários ramos necessários para implementar redes múltiplas e deixá-las funcionando em sistemas compatíveis com o mundo atual.

Todos os mensageiros do mundo antigo que escreveram sua mensagem haverão de serem lidos nesta liquefeita modernidade, obrigada a todos.

## O fragmento de Galo

Fábio Paifer Cairolli  
Universidade de São Paulo  
cairolli@usp.br

**ABSTRACT:** The few remaining fragments from the works of the Latin poet Cornelius Gallus (c. 70-26 BC), discovered in Egypt in 1978, are presented, translated and analyzed in this paper. The role of these works among the books dated from the time of the poet, as well as some critical appreciation left by poets that lived during the Augustan reign and elected Cornelius Gallus as a model, are also brought into discussion. In addition, a poetic translation is also suggested.

**KEYWORDS:** Cornelius Gallus (c. 70-26 BC); epigram; elegy; poetic translation; elegiac couplet.

Uma das questões mais instigantes dos Estudos Clássicos atuais é a lacuna que a preservação irregular dos textos através dos tempos nos legou. Alguns dos grandes vultos da Antiguidade, por força do acaso ou do juízo que receberam através dos tempos, simplesmente se perderam, chegando a nós apenas o juízo daqueles que os puderam ler ou, algumas vezes, apenas seus nomes. É notável que determinados autores, como é o caso de Arquíloco, tenham sido sistematicamente preteridos, quando não censurados, pelos (e)leitores do período pré-imprensa.

Um capítulo à parte na história da filologia está representado pela contribuição, algumas vezes até romanesca, que os achados arqueológicos aportaram às letras antigas. Um dos exemplos mais famosos é o ressurgimento de Menandro (343/2 a.C. – 292/1 a.C.) através da descoberta de uma primeira comédia completa sua, o *Misanthropo* (*Dýskolos*), em 1958. Esse autor, muito apreciado na Antiguidade, pôde ser novamente lido e conhecido, bem como confrontado a outras obras do seu gênero, dada a completude e relevância do novo texto.

Não foi este, contudo, o entusiasmo causado pela descoberta de um fragmento da obra do poeta latino Cornélio Galo (c. 69 a.C. – 26 a.C.), em 1978, nas escavações de Qasr Ibrim, na região sul do Egito. Os nove versos surgidos (referentes a três poemas diferentes, dos quais o segundo possui todos os versos íntegros) não impressionaram aqueles que esperavam algo digno da fortuna crítica desse poeta<sup>1</sup> – poemas

---

<sup>1</sup> Cf. Sommerville, T. The literary merit of the new Gallus. *Classical Philology*. Chicago, vol. CIV, n. 1, p. 106–113, 2009.

equiparáveis, por exemplo, à décima écloga de Virgílio, com a qual o mantuano o homenageia.

Tendo tais questões em vista, este artigo visa a apresentar o texto do fragmento de Galo aos leitores de língua portuguesa e, propondo leituras que melhor situem o seu mérito nas letras latinas, habilitar os fragmentos como representativos da *auctoritas* à qual estão ligados.

### 1. Um famoso desconhecido

Cornélio Galo é, possivelmente, o mais importante autor latino dentre aqueles que o tempo se encarregou de omitir. A maior prova de sua importância é o modo que os poetas da geração seguinte o referem como autoridade.<sup>2</sup>

A maior parte das informações que temos para traçar uma *uita* desse autor provém de Sérvio Honorato, comentador de Virgílio de fins da Antiguidade, a quem cedemos a voz para começar a discussão:

*Gallus, ante omnes primus Aegypti praefectus, fuit poeta eximius; nam et Euphorionem, ut supra diximus, transtulit in latinum sermonem, et amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor. Hic primo in amicitiiis Augusti Caesaris fuit: postea cum uenisset in suspicionem, quod contra eum coniuraret, occisus est. Fuit autem amicus Vergiliū adeo, ut quartus georgicorum a medio usque ad finem eius laudes teneret: quas postea iubente Augusto in Aristaei fabulam commutauit. Hic autem Gallus amauit Cytheridem meretricem, libertam Volumnii, quae, eo spreto, Antonium euntem ad Gallias est secuta.*

Galo, antes de todos o primeiro prefeito do Egito, foi um poeta exímio, pois tanto traduziu Euforíão para a língua latina, como acima dissemos, como também escreveu quatro livros sobre os seus amores por Cíteris. Este foi, primeiramente, amigo de César Augusto. Depois, como caiu em suspeição, porque conjuraram contra ele, matou-se. Era, além disso, amigo de Virgílio, que o louvava no quarto livro das *Geórgicas*, do meio até o fim. Este louvor, mandando Augusto, mudou para a fábula de Aristeu. Este Galo amava Cíteris, meretriz, liberta de Volúmnio, a qual, desprezando-o, seguiu Antônio, que ia para as Gálias.<sup>3</sup>

A esta passagem, acrescentamos outra, do mesmo autor, comentando agora o verso VI, 64 das *Bucólicas* de Virgílio:

<sup>2</sup> Cf. Prop. II 34, 91-92; Ov. Tr., IV 10, 53-54.

<sup>3</sup> Cf. Serv., in Buc. Virg. X, 1. As traduções aqui apresentadas, salvo indicação contrária, são de minha lavra.

*Helicon mons est Boeotiae, quae et Aonia dicitur. De hoc plurima cadunt flumina, inter quae etiam Permessus, iuxta quem dicit ambulans Gallum ab una musa ad ceteras esse deductum et illic esse factum poetam. Qui elegos scripsit, qui a triumviris praepositus fuit ad exigendos pecunias ab his municipiis, quorum agri in transpadana regione non diuidebantur.*

Hélicon é um monte na Beócia, que é chamada Aônia. Dele, descem muitos rios, entre os quais o Permesse, próximo ao qual, diz [Virgílio], andava Galo, quando foi conduzido por uma Musa às demais e ali foi feito poeta. Escreveu elegias, foi preposto dos triúmviros para requerer dinheiro daqueles municípios na região transpadana cujos campos não foram divididos.

Essas duas passagens permitem que entrevejamos os principais eventos da vida deste autor: de origem humilde,<sup>4</sup> afiliou-se à causa de Augusto provavelmente ainda durante o triunvirato – é o que nos deixa entrever Sérvio no segundo excerto. Seguramente manteve atividades que o relevaram na política ou que o favoreceram em relação a Augusto, pois, quando da derrubada de Cleópatra e Marco Antônio, foi escolhido para o governo da nova província, no Egito. Traído – a crer em Dión Cássio,<sup>5</sup> o poeta espalhou estátuas suas e inscreveu seus feitos por todo o Egito, pelo que foi denunciado por um amigo –, matou-se.

No entanto, é notável que o comentarista mescle a vida do poeta com o que parece ser matéria de sua poesia. No comentário ao verso VI, 64 das *Éclogas* de Virgílio, descreve o que parece ser matéria de um poema prefacial de Galo ou de uma passagem descrevendo o momento em que foi feito poeta. Esses versos, aliás, devem ter-se tornado lugar-comum da poesia elegíaca, haja vista as narrações similares de Propércio (II 13, 1-8) e de Ovídio (*Am.* III, 1), nos quais a estada em lugar sagrado e na presença de Numes favoráveis converte o *ego-elegiacus* em poeta.

Igualmente se deve ler a narrativa dos amores de Galo por Cíteris: embora possa haver alguma veracidade no relato, seguramente o que está descrito ali é a matéria dos livros. A esse respeito, deve-se tomar a mesma precaução que tem sido recomendada aos leitores de Catulo e Propércio: retoricamente, a verossimilhança (*ueri similis*) tem a função de convencimento e comoção. Não deixa, contudo, de ser curioso notar que o mesmo Antônio que vence Galo na fábula é vencido na política por este, que o sucede na administração do Egito.

<sup>4</sup> Ao menos, assim o acusa Suetônio (*Aug.* LXVI), como que apontando a causa de sua traição à amizade de Augusto.

<sup>5</sup> Cf. Prop., *Dion Hist. Rom.* LIII 23, 5.

É de se crer que o processo que depôs o poeta e o conduziu ao suicídio tenha tido manobras escusas, haja vista o juízo moral que Díon Cássio faz no mesmo capítulo 23 do livro LIII da *História Romana*: aqueles que agiram contra Galo foram insinceros por bajulação a Valério Largo, amigo íntimo daquele e seu principal acusador, por causa do poder crescente que essa personagem estava adquirindo. Que o juízo da causa não tenha sido convincente, testemunha-o Ovídio, na elegia III, 9 dos *Amores*.<sup>6</sup> A propósito da morte de Tibulo, o sulmonense nomeia aqueles que, praticantes do mesmo gênero de poesia, iriam recebê-lo no reino dos mortos:

*Obuius huic uenias hedera iuuenalia cinctus  
tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo;  
tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,  
sanguinis atque animae prodige Galle tuae.*

Ao encontro deste [de Tibulo] virás, douto Catulo, cingidas de hera as têmporas juvenis, ao lado de teu Calvo. Tu também, Galo (se é que é falso o crime do amigo ultrajado), tu que és pródigo de teu sangue e de tua vida.

Embora esteja ainda sob o governo de Augusto (de cujo favor, aliás, Ovídio será abandonado), o poeta dos Pelignos indica que se acreditava ainda na inocência de Galo. Assim sendo, é relevante considerar a indicação de Sérvio sobre a existência de uma conjura, ou seja, um movimento mais ou menos estabelecido que logrou derrubá-lo, havendo ou não razão nas provas expostas.

Embora morto em dissidência com o principado, Galo teve sua *auctoritas* imediatamente reconhecida: é pouco posterior à sua morte a referência de Propércio,<sup>7</sup> citando-o como uma das autoridades de poesia amorosa:

*Et modo formosa quam multa Lycoride Gallus  
mortuus inferna uulnera lauit aqua!*

E quantas feridas da formosa Licóris Galo lavou, morto, nas águas infernais!

A imagem nos faz supor que Galo, agora morto, reencontrou Licóris, no inferno. Propércio indica que Licóris já estava morta na ocasião do óbito do amante, e pode

<sup>6</sup> Cf. Ov., *Am.* III 9, 61-64.

<sup>7</sup> Cf. Prop. II 34, 91-92.



significar que as feridas e a morte são matéria dos livros de Galo: se for assim, aí está o modelo que Propércio segue ao “matar” Cíntia, ao fim de seu terceiro livro.

Ovídio, pouco posterior aos dois poetas, é o que mais abertamente cita Galo como um de seus modelos. O motivo, ele mesmo o declara:

*Quis poterit lecto durus discedere Gallo?*

Quem é tão duro que consegue se afastar do leito de Galo?<sup>8</sup>

Da mesma forma que em *Amores* III 9, já citado, as referências de Ovídio relacionam-se à identificação das autoridades que segue. É o caso dos *Tristes* V 1, versos 15-18; aqui, contudo, a identificação é ao revés: informando que estas elegias não são amorosas, mas tristes, indica quais os autores daquela espécie:

*Delicias siquis lasciuaque carmina quaerit,  
praemoneo, non est scripta quod ista legat.  
Aptior huic Gallus blandique Propertius oris,  
aptior, ingenium come, Tibullus erit.*

Se alguém busca delícias e poemas lascivos, advirto, não são estes os escritos que deves ler. Mais apto, para este, é Galo e Propércio de voz leve; mais apto – orna o engenho – será Tibulo.

Também nos *Tristes* (II 1, 445-60), a lista dos antecedentes em poesia amorosa inclui Galo:

*Non fuit opprobrio celebrasse Lycorida Gallo,  
sed linguam nimio non tenuisse mero.*

Não foi opróbrio a Galo celebrar Licóris, mas a língua não abrandava com excessivo vinho.

E, por fim, a mais famosa e clara citação de Ovídio a respeito das autoridades do gênero elegíaco, *Tristes* IV 10, 53-4, em que alinha os praticantes do gênero, desde o fundador, Galo, até ele mesmo:

*Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi;  
quartus ab his serie temporis ipse fui.*

<sup>8</sup> Cf. Ov., *Rem. Am.*, 765.

Este [Tíbulo] foi teu sucessor, Galo, e Propércio o dele. Eu mesmo fui o quarto na série do tempo.

Este é o *pinax* da poesia elegíaca que será ecoado pelos tempos, como ocorre, um século depois, em Marcial:

*Instanti, quo nec sincerior alter habetur  
pectore nec niuea simplicitate prior,  
si dare uis nostrae uires animosque Thaliae  
et uictura petis carmina, da quod amem.  
Cynthia te uatem fecit, lasciuue Properti;  
ingenium Galli pulchra Lycoris erat;  
fama est arguti Nemesis formosa Tibulli;  
Lesbia dictauit, docte Catulle, tibi:  
non me Paeligni nec spernet Mantua uatem,  
si qua Corinna mihi, si quis Alexis erit.* 5 10

Instancio (não existe peito mais sincero,  
nem em simplicidade mais perfeito),  
se queres dar à nossa Talia força e ânimo  
- pedes um canto imortal - dá-me o amor!  
Cíntia te fez poeta, lascivo Propércio; 5  
para Galo, em Licóris ‘tava o engenho;  
Nênese fez, formosa, a fama de Tibulo;  
Lésbia, douto Catulo, te ditou:  
os Pelignos e Mântua não me negam vate  
se eu tiver um Aléxis ou Corina. 10

## 2. Uma leitura dos fragmentos

Os fragmentos que retiraram Cornélio Galo do esquecimento foram encontrados no ano de 1978 no sítio arqueológico de Qasr Ibrim, no Egito. Os cinco pedaços de papiro que compõem o fragmento foram achados entre restos pertencentes ao século I a.C. e inícios do século I d.C. Embora a equipe que descobriu os fragmentos tenha sido bem prudente em relação à datação,<sup>9</sup> a presença de uma moeda de Cleópatra VII, sem data, e de uma carta datada do nono ano de César (Augusto, isto é, 22/ 21 a.C.) permitem apontar que o documento estava na localidade na terceira década a.C. Esse período se inicia por uma expedição enviada (29 a.C.) pelo próprio prefeito Cornélio Galo àquela região fronteiriça, na qual guarnições são mantidas pelo menos até a paz celebrada entre Augusto e os etíopes no ano de 21/ 20 a.C.

<sup>9</sup> Cf. Anderson, R. *et alii*. Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrim. *Journal of Roman Studies*. Cambridge, vol. LXIX, p. 127, 1979.

O papiro, catalogado sob o número 78-03-11, contém nove versos, separados por espaços em três grupos, editados da seguinte forma:<sup>10</sup>

*tristia nequit[ia . . . .]a Lycori tua*

*Fata mihi, Caesar, tum erunt mea dulcia, quom tu  
maxima Romanae pars eri<s> historiae,  
postque tuum reditum multorum templa deorum  
fixa legam spolieis deiuitiora tueis.*

*. . . . .] . . . . . tandem fecerunt c[ar]mina Musae  
quae possim domina deicere digna mea.  
. . . . .] . atur idem tibi, non ego, Visce  
. .] . . . . . l. Kato, iudice te uereor.*

O primeiro grupo é composto por um único verso, lacunar, no qual se menciona Licóris no caso vocativo, isto é, a personagem é receptora deste poema. O segundo grupo, de quatro versos, é o mais bem preservado, não permanecendo nenhuma lacuna. O terceiro grupo, também de quatro versos, contém lacunas nos v. 1, 3 e 4; apesar disso, é possível reter o sentido geral do poema.

Vejamos a sua tradução:

Triste [.....], Licóris, com as tuas malícias.

Meu fado, César, doce será então, quando tu fores a maior parte da história romana e, depois da tua volta, eu ler que os templos de muitos deuses estão mais ricos com os teus espólios pendurados.

[. . . . .] enfim, as Musas fizeram canções que eu possa oferecer, dignas da minha senhora. [. . . . .] jado o mesmo a ti, Visco, eu não [. . . . .], Catão, temo o teu juízo.

As principais causas da frustração causada pelo texto são características possivelmente vistas como deletérias, ou contrárias à melhor prática dos poetas antigos, tais como o uso de vocabulário prosaico (*historiae, reditum*), rimas e aliterações (*domina deicere digna; post tuum reditum*), a simplicidade (aparente) dos versos e a dificuldade em compreender a relação entre a matéria de cada um dos poemas.

A nosso ver, uma parte das dificuldades suscitadas pelos poemas pode ser diminuída se abordada em uma perspectiva dos gêneros. Anderson, Parsons e Nisbet

<sup>10</sup> Cf. Anderson, *op. cit.*, p. 140.

(1979) afirmam com mais tranquilidade que os poemas em questão são epigramas; não se alongam, contudo, na compreensão do que esta definição pode implicar para os fragmentos em questão, detendo-se mais na tentativa de compreender a relação entre os poemas e a sua inclusão em um livro de elegias.<sup>11</sup> Fairweather, rejeitando a primeira leitura, argumenta que “o que o papiro de Galo apresenta é o fragmento de um canto amebau”,<sup>12</sup> alinhando os versos de Qasr Ibrim à poesia bucólica de Teócrito e Virgílio. Nos dois casos, nota-se que não há descara em relação à tradição interpretativa virgiliana que, de todas as formas, é a que até então melhor subsidiara as especulações sobre a poesia de Galo.

Assumir que os presentes versos são epigramas elimina a dificuldade de encontrar as conexões temáticas entre os poemas que, além de tudo, são verificáveis apenas no nível lexical. Essas relações lexicais não provam que os poemas possuem qualquer tipo de continuidade, mas atestam o engenho de Galo de alinhar poemas díspares pelo contraste semântico – o que, lembra Anderson,<sup>13</sup> pode ser verificado em seu pentâmetro já conhecido (*uno tellures diuidit amne duas*).

O principal argumento a favor dessa desconexão pode ser encontrado, por exemplo, nas abundantes desconexões nos livros de Marcial. No quinto livro, por exemplo, veja-se o que reúnem os poemas 3, 4 e 5: em 3, Domiciano recebe Degis, líder dácio, que provoca inveja em seu irmão, pois este venera o imperador de longe, desde a província recém-dominada; em 4, Mirtale é uma bebedora contumaz que mistura folhas de louro ao vinho para disfarçar o hálito; em 5, Marcial se dirige a Sexto, bibliotecário imperial, aconselhando-o a guardar seu livro junto aos epigramatistas Catulo, Pedão e Marso.

Nos referidos poemas, a campanha militar envolvendo um César, o comportamento inadequado de uma mulher e o juízo a respeito de uma obra constituída são temas justapostos sem que isso implique conexões ou que se desprestigie o *ingenium* do poeta em questão, visto que, para os livros de epigramas de Marcial (que possivelmente se baseou em seus antecessores e provavelmente influenciou os que vieram depois), compostos por mais ou menos cem poemas, a *uariatio*, mistura de

---

<sup>11</sup> Cf. Anderson, *op. cit.*, p. 149: *The surviving epigrams seem to have been composed as a sequence dealing in turn with the ruling passions and dominating personalities of the poet's life.*

<sup>12</sup> Cf. Fairweather, J. The “Gallus Papyrus”: a new interpretation. *The Classical Quarterly*. Cambridge, vol. XXXIV, n. 1, p. 167, 1984: (...) *what the “Gallus papyrus” presents is a fragment of an amoebaeon song-contest.*

<sup>13</sup> Cf. Anderson, *op. cit.*, p. 149.

diversos assuntos, evita o cansaço.<sup>14</sup> Há em Marcial diversos exemplos de epigramas que se leem melhor quando confrontados aos que lhe são próximos. Isso, contudo, não implica que haja relação entre quaisquer dois poemas, como quer parecer-nos que não há nos sobreviventes poemas de Galo.

É relevante notar aqui que a matéria desses epigramas de Galo é decorosa e frequente no gênero epigramático e que há, em Marcial, epigramas equivalentes aos que foram descobertos.

No primeiro fragmento, o termo epigramático mais evidente é *nequitia*, termo de difícil tradução, que pode designar tanto a travessura de uma criança e o dolo quanto a malícia e a devassidão de uma *domina*, senhora de um amante elegíaco. Não pretendemos aqui que se dispute a precedência do vocábulo no epigrama em relação à elegia, mas sim notar a forma como se insere naquele gênero. O termo ocorre nove vezes em Marcial, designando desde as brincadeiras de uma casta cadelinha até o comportamento sexual mais obsceno. Importa mostrar que essa palavra designa a matéria dos epigramas, como em VI 82, 3-5:

“*Tune es, tune*” ait “*ille Martialis,  
Cuius nequitias iocosque nouit,  
Aurem qui modo non habet Batauam?*”

“Tu não és, tu não és”, disse, “aquele Marcial cujas *lascívia e gracejos* são conhecidos por aquele que não tem um ouvido batavo?”  
(grifo meu)

e também o comportamento sexual de uma *puella*, em IX 67, 1-2:

*Lasciuam tota possedi nocte puellam,  
Cuius nequitias uincere nemo potest.*

Por toda a noite possuí uma menina lasciva, cuja devassidão ninguém pode vencer.

Neste poema, a *nequitia* é o atributo da menina lasciva, da mesma forma que no primeiro fragmento de Galo, mas usufruir de sua ousadia não desdoura ao poeta, que

<sup>14</sup> Cf. Mart. VIII, *Praef.* A respeito da variação para o livro de epigramas, cf. capítulo 2e, “A disposição no gênero epigramático”, de nossa dissertação de mestrado, *Pequena gramática poética de Marcial*. (São Paulo: DLCV/ FFLCH-USP, 2009, p. 51-56). Concordam com a importância da variação outros dois autores de epigramas, Plínio, o Jovem (IV 14, 3), e Ausônio (epig. 2).

ainda afirma que a teve *pura* (v. 7: *mihi pura fuit*). Assumir que necessariamente o poeta está reprovando o comportamento de Licóris (o que é tentador por causa da palavra *tristia*) é pretender que em seus versos cantasse somente a exclusão amorosa, e não encontros como o que descrevem, além de Marcial, Catulo (32) ou Ovídio (*Amores* I, 5).

O segundo poema, por ser o mais íntegro, é o que causou maiores desencantos. Embora Fairweather com justiça indique que as deficiências pertencem ao campo da opinião, é redutora sua hipótese de que os versos tenham sido deliberadamente mal escritos com o intuito de demonstrar a falha do poeta que perderá o certame poético (o que assemelharia o fragmento à sétima égloga de Virgílio). Dito dessa forma, ignora-se que do ponto de vista da matéria esse é um epigrama encomiástico, semelhante a diversos que escreve Marcial para comentar os feitos do imperador.

Particularmente, a relação entre a felicidade dos súditos e os feitos do governante deriva da percepção de que o poder, no Império, não é uma força de atuação unilateral, mas uma complexa malha de relações e favorecimentos (nomeados em suas diferentes nuances pelos abrangentes termos de *patronato* e *clientelismo*) em que a alta investidura de um indivíduo governante (o imperador, no caso, mas também outros mandatários) é sustentada pelos governados, a quem aquele *confirma* sua grandeza por meio do *munus*, o prêmio. Esse pode ser tanto a presença física do imperador após uma guerra ou seus atos de piedade, como nos versos de Galo, tanto quanto o oferecimento de prédios públicos ou espetáculos na arena.<sup>15</sup> Essa forma de se relacionar politicamente fica mais clara no epigrama VIII 80 de Marcial:

*Sanctorum nobis miracula reddis auorum  
nec pateris, Caesar, saecula cana mori,  
cum ueteres Latiae ritus renouantur harenae  
et pugnat uirtus simpliciore manu.  
Sic priscis seruatur honos te praeside templis  
et casa tam culto sub Ioue numen habet;  
sic noua dum condis, reuocas, Auguste, priora:  
debentur quae sunt quaeque fuere tibi.*

Restituis o milagre de avós veneráveis,  
César, morrer não deixas velhos tempos,

<sup>15</sup> Sobre estas relações de poder em Roma, cf. Foucault, M. *Microfísica do poder* (acessado em 5 de julho de 2006, em <<http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/microfisica.pdf>>). Cf. também Veyne, P. (org.). *História da vida privada. Vol. I: do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 93-111.

ao renovar-se à ausônia arena antigos ritos  
e com mais pura mão pugnar coragem.  
Governas e nos priscos templos dura a honra,  
e sob Jove a cabana tem um nume.  
Assim, fundando o novo, Augusto, o antigo trazes:  
tudo que foi e que é se deve a ti.

Aqui, a reintrodução do *mos maiorum*, dos antigos jogos e ritos é o *munus* de Domiciano: se, como diz Marcial no verso 8, tudo isso é devido ao imperador, quer dizer que foi por este empreendido para os imperadores, como uma nova fundação de Roma. Esse apelo ecoa a formulação de Galo de que a guerra e os despojos farão de César (sendo até pouco relevante se se trata de Júlio César ou de Otaviano) “a maior parte da história de Roma”. É importante não desprezar a presença de *historiae* como termo técnico da Retórica: nessa passagem, não só Galo estará ajudando a construir a imagem que fará de César a mais elevada parte da história de Roma, como também ele passará a assumir o discurso historiográfico, por que vai relatar as causas dessa importância, e monumental, por utilizar o epigrama em sua função memorialística.

É sob esse critério que deverá ser lido o dístico que vem imediatamente depois de *historiae*. A construção *post tuum reditum* (“depois da tua volta”, v. 4), que não passou despercebida aos olhos dos pesquisadores que se detiveram sobre o poema, ecoa passagens do *Res Gestae Diui Augusti*, documento tanto historiográfico quanto epigráfico, tais como *post eius mortem* (“depois da morte dele”, XXVII), *post id tempus* (“depois daquele tempo”, XXXIV) e a mais interessante, *pro reditu meo aram consecrare* (“consagrar um altar pela minha volta”), que ocorre duas vezes, em XI e XII. Com isso, *legam* (“lerei”) adquire especial sentido, pois, mais importante que presenciar, Galo lerá sobre a guerra, quer no templo, numa epígrafe ou, mais propriamente, num livro de História – perpétua confirmação do poder que ganhará a guerra.

Dentre os três poemas que integram o fragmento, o terceiro é o que apresenta menos problemas de interpretação. O juízo literário (*crisis, iudicium*) é matéria abrangente, abundante tanto no gênero epigramático quanto no elegíaco. É de particular interesse, neste caso, a noção de não temer o juízo (*non uereor*, v. 9), que o aproxima do poema 116 de Catulo. No referido epigrama, *ego-Catullus* pretende evitar o confronto com Gélio, personagem desconhecida, por meio do envio de poemas de Calímaco (a lembrar-se, o juiz por excelência nas letras gregas, autor dos *Pinakes*, o maior catálogo

de autores até então existente), mas, tendo sido atacado, se defende com as armas calimaquianas, isto é, os epigramas com que ataca aquela personagem (na coleção que chegou aos nossos dias, poemas 74, 80, 88-91), chamados *tela*, lanças. Em que pese à dificuldade causada pelas lacunas dos dois últimos versos do poema de Galo, o sentido geral parece não aportar novidades temáticas.

Pelo que até aqui temos visto, os três poemas de que se compõe o fragmento não são espécimes poéticas de difícil compreensão, mas poemas que integram o vasto campo temático do gênero epigramático, passíveis de relação com autores anteriores, tais como Catulo e, por extensão, Calímaco, e posteriores, como Marcial. Essa concepção entra em confronto com a tradição, que atribui fama a Galo por poemas elegíacos em que canta seu amor por Licóris, sem mencionar que pudesse ter escrito também epigramáticos. O que se vê nesse fragmento, se for representativo do total da coleção em que estava inserido, ajuda a compreender a relação da elegia erótica do principado com o gênero epigramático.<sup>16</sup>

No período em que Galo vive, a produção de epigramas de temática erótica já está estabelecida, quer em grego, quer em latim. Pelo menos desde o século IV a.C., os poetas que circulam ao redor da Biblioteca de Alexandria se detêm, de forma mais ou menos sistemática, sobre essa matéria, cujos exemplares chegarão ao nosso tempo particularmente nos volumes V e XII da *Antologia Palatina*. Estes serão os casos de Calímaco, Posidipo, Filodemo, Asclepiades e Dioscórides, por exemplo. Em Roma, esse gênero também está de alguma forma estabelecido, como se pode perceber pela sobrevivência de epigramas do fim do século II a.C., particularmente os de Lutácio Catulo, Valério Edúto e Pórcio Licino, integrantes da espécie erótica.

Isso posto, pode-se entender a elegia erótica romana como continuação dos epigramas eróticos, em voga desde antes do principado. Não está claro em que ponto e de que modo a matéria abundantemente empregada nos poucos dísticos do epigrama foi utilizada no também antigo gênero elegíaco. Poetas elegíacos eróticos como Propércio e

---

<sup>16</sup> Conforme indica Gentili, não é fácil separar elegia de epigrama, nem os gêneros são rigorosamente classificados pelos leitores antigos. “Elegia”, muitas vezes, indica apenas um esquema métrico, não o gênero literário ao qual se relacionam nomes tão antigos quanto os de Arquíloco e Mímermo (séc. VI a.C.), assim como “epigrama”, antes do gênero literário, se refere às inscrições lapidárias de onde o gênero tirou a sua principal característica, a brevidade, e sua primeira matéria, a memória dos mortos. Assim, importa notar que, ao dizer elegia, um autor menos cuidadoso poderia incluir o civismo de Sólon e a acuidade de Marcial em um mesmo grupo, pelo critério do metro (Gentili, B. Epigramma ed elegia. In: DIHLE, A. (org.). *L'Épigramme grecque. Entretiens sur Antiquité Classique*. Genève: Vandoevres, 1968. Tome XIV, p. 39ss.). A ambiguidade vai-se dissolvendo com o desenvolvimento dos gêneros em questão, mas ainda em Plutarco (séc. II d.C.) há dubiedade no uso dessa terminologia.



Ovídio apreciam o trabalho de Galo da mesma forma que o de Catulo, autor que, sabemos, divulgou amores tanto epigramáticos quanto elegíacos. O mesmo Propércio inclui entre seus modelos o bibliotecário Calímaco, cuja produção epigramática é satisfatoriamente conhecida, mas de quem se ignora a forma como produziu seus livros elegíacos mais extensos, tais como o *Hécale* e as *Origens*, e que é valorado por Quintiliano (*Inst. Or.* X 1, 58) como príncipe da elegia.

Nesses termos, é relevante considerar que, embora seja possível relacionar o uso da matéria erótica nos poemas elegíacos a Euforíão de Cálcis, remetendo-a ao século III a.C., a compreensão da distinção entre elegia erótica e epigrama erótico parece ser posterior aos poetas do principado. Em Quintiliano, Calímaco é o primeiro da elegia (*Inst. Or.* X 1, 58: *elegiam... cuius princeps habetur Callimachus*), em nítido contraste com Marcial (IV 23), que coloca Calímaco como detentor da palma no epigrama. Ao mesmo tempo, o termo elegia erótica parece não encontrar uso anterior ao de Aulo Gélío (XIX 9, 4), no século II d.C., portanto.

Dessa advertência, pode-se concluir que o livro elegíaco de Galo, em que o fragmento em discussão poderia ter estado incluído, foi provavelmente diferente do que se espera ao ler os poetas elegíacos, seus seguidores, que escreveram durante o principado de Augusto, nas últimas décadas do século I a.C. Essa mesma concepção, aliás, vale para a análise de Catulo, cuja obra chegou ao nosso tempo em forma de coletânea, agrupada por determinados atributos que podem não ter sido contemplados numa edição anterior – como dizemos modernamente, “fiel” às determinações do autor. Nesse sentido, um e outro autor podem ter produzido peças elegíacas majoritariamente breves ou longas, mas serão citados pelos poetas elegíacos em função de sua matéria amorosa, não da extensão de seus poemas,<sup>17</sup> aspecto que importará mais para os autores do fim do século I d.C. Há a possibilidade, inclusive, de que o livro elegíaco de Galo fosse mais semelhante a um *epigrammaton liber* de Marcial que ao livro de Propércio.

### 3. Uma proposta de tradução poética

Embora o aparentemente exíguo trabalho braçal possa fazer a tradução de um fragmento como este parecer fácil, a tarefa de apresentar os versos de Galo em forma poética é árdua. O primeiro desafio é externo: para escolher os parâmetros de

---

<sup>17</sup> A esse respeito, historiamos semelhante leitura, para os epigramas de Catulo, no capítulo “Catulo em Marcial”, de nossa dissertação de mestrado (Cairolli, *op. cit.*, p. 66-104).

abordagem ao texto, muitas vezes é salutar considerar o sistema em que o poema está inserido, o que, para os únicos nove versos sobreviventes de um autor de mérito reconhecido por seus sucessores, do qual se esperam ao menos quatro livros, passa por fazer opções teóricas contestáveis e que, além disso, poderão ser risíveis diante de uma descoberta mais abrangente a fazer no futuro. A esse se somam os desafios internos: de que forma abordar as lacunas dos versos? Com que autores confrontar o léxico? Que tradição tradutológica melhor se aplicará aos referidos versos? A análise que acima fizemos ajuda a responder essas perguntas.

Da leitura acima proposta assumimos que os poemas sobreviventes de Galo (e possivelmente outros que estavam no mesmo rolo) pertencem ao gênero epigramático. Com isso, aprofundamos a opção que ficou apenas sugerida por Anderson, Parson e Nisbet, que se encarregaram da primeira publicação, em 1978, e se referem aos poemas como *epigrams*, sem expor – diria até sem compreender – a implicação poética do termo, uma vez que ainda sustentam que o livro de Galo é um livro de Elegias.

Nesse sentido, nossa tradução tem como objetivo atender os seguintes parâmetros:

- Manutenção do calão, buscando eleger termos que correspondam ao campo semântico dos gêneros envolvidos (epigramático, mas também elegíaco);

- Atenção à disposição espacial das palavras no verso, aspecto que, aparentemente, era distintivo da poesia de Galo;

- Apresentação rítmica que soe familiar aos leitores de língua portuguesa, especialmente através do confronto de sistemas tradutológicos já experimentados em português na tradução de autores relacionados a Galo. Elegemos dispor o dístico elegíaco latino – estrutura sem equivalente em português – em dísticos compostos de um verso dodecassílabo seguido de um verso decassílabo. Do ponto de vista rítmico, essa estrutura tenta ecoar a disparidade rítmica que o dístico elegíaco possuía em latim. Do ponto de vista elocutivo, aproveita os dois versos mais tradicionalmente usados no vernáculo para a produção de poesia “erudita” (essa definição está baseada no confronto entre o tipo de poesia produzido com esses versos e a poesia produzida nas medidas mais curtas, chamadas redondilhas maior e menor. Tradicionalmente utilizada para distinguir as poesias camonianas, tal distinção baseada nos metros poderá ser verificada em diversos autores que produzem poesia em língua portuguesa, como Gregório de Matos e Bocage), utilizando-os para produzir um gênero de poesia que, embora

caracterizado pela matéria baixa, era douto do ponto de vista rítmico. Do ponto de vista tradutológico, essa escolha segue a opção rítmica utilizada por diversos tradutores de poesia elegíaca e epigramática: vemo-lo na tradução de Catulo por João Angelo Oliva Neto, na *Priapeia* do mesmo tradutor, nas investidas em Ovídio de Brunno Vinícius Gonçalves Vieira, nas traduções de Marcial de Robson Tadeu Cesila e no Propércio de Guilherme Gontijo Flores. Mais, essa eleição incorpora a experiência que adquirimos com a tradução dos epigramas de Marcial que empreendemos em nossa dissertação – experiência que também pode ser apreciada nos epigramas VIII, 73 e VIII, 80 de Marcial, acima citados.

- Refletir a respeito das lacunas do papiro como parte do problema rítmico e semântico.

Eis os resultados obtidos:

### **Fragmento 1**

*tristia nequit[ia . . . .]a Lycori tua*

Co'as] malícias, Licóris, tuas tristes.

Nossa eleição pela disposição irregular, bem como pela colocação de *co'as* no espaço da lacuna está baseada na prudência em relação à leitura de *nequitia*, que, no dizer de Anderson, “se encaixa na desaprovação de uma amante de quem se esperou algo melhor”.<sup>18</sup> É irresistível pensar nessa relação, que casa com o discurso elegíaco, mas mesmo esses pesquisadores notam que a lacuna nos impede de assentar o sentido do verso. *Nequitia* poderia formar sintagma tanto com *tua*, quanto com *tristia*, ou mesmo com ambos, conforme o que houvesse na lacuna e nos versos anteriores. Isolar como parte da lacuna o termo que traduz o caso ablativo para o português (*co'as*) visa a “enfraquecer” as relações sintáticas entre as demais palavras, levando-as a nível similar ao que o latim apresenta.

### **Fragmento 2**

---

<sup>18</sup> Cf. Anderson, *op. cit.*, p. 140: *Suits reproaches to a mistress of whom better things might have been expected.*

*Fata mihi, Caesar, tum erunt mea dulcia, quom tu  
maxima Romanae pars eri<s> historiae,  
postque tuum reditum multorum templa deorum  
fixa legam spolieis deiuitiora tueis.*

Meu fado, César, doce será quando fores  
a maior parte da romana história  
e eu ler, co'a tua volta, que os templos dos deuses  
são mais ricos co'o espólio que votaste.

Duas passagens do texto latino tiveram particular atenção em nossa tradução, a saber, *quom tu* (“quando tu” – v. 1) e *fixa legam* (“lerei que estão pendurados” – v. 4), que, pela forma como foram dispostas, têm espacial ênfase no poema. No primeiro verso do latim, a colocação de *tu* na última posição do verso acentua o sentido de que César em pessoa será a alegria de Galo; no quarto verso, a posição inicial de *fixa legam* coloca-os no centro da sentença: a segunda causa da felicidade de Galo não será o espólio, mas sim ler que o espólio foi pendurado nas paredes do templo – prática cuja descrição mais conhecida, em poesia, é de Horácio, *Odes* I 5, pendurando as vestes úmidas no templo de Netuno por sobreviver ao naufrágio de um amor pérfido. Manter *tu* como última palavra do primeiro verso era imprescindível, solução que atendemos, cremos, apenas parcialmente com a transferência, na tradução de “fores” (*eri<s>*) para essa posição, com o que se tornou mais sentencioso o verso seguinte. Tentou-se manter a ênfase da palavra *fixa* traduzindo-a, de forma mais livre, por “votaste”, e posicionando-a ao fim do verso. Essa opção, sobrepondo os sentidos de “pendurar” e “votar os espólios”, perde-se por declarar o que está velado no texto, ganha por oferecer ao leitor português não familiarizado um termo de mais fácil compreensão, sem, contudo, trair a precisão histórica que pretende o leitor estudioso.

### Fragmento 3

..... ]. ..... tandem fecerunt c[ar]mina Musae  
quae possim domina deicere digna mea.  
..... ]. atur idem tibi, non ego, Visce  
.]. ..... l. Kato, iudice te uereor.

..... ] enfim, as Musas fizeram canções  
que eu possa depor, dignas da senhora.  
..... ado] contigo o mesmo, Visco, eu não  
..... ] temo, Catão, o teu juízo.

A principal preocupação dessa tradução foi a forma de incluir as lacunas aos sentidos possíveis e à metrificacão. A primeira precauão foi que o ritmo dos três versos mutilados, escandidos do fim para o começo, fosse compatível aos versos portugueses e que sobrassem sílabas poéticas, de modo a que a tradução representasse efetivamente um fragmento de poesia. Desta forma, no verso 1, “enfim” começa na terceira sílaba poética; na mesma sílaba começa “temo”, no verso 4, formando estes versos, respectivamente, um dodecassílabo e um decassílabo mutilados no início. O mesmo princípio foi levado em conta para o verso 3, acrescentando-se, dentro da lacuna, a terminacão de participío -ado, que tenta ser equivalente, de alguma forma, à palavra mutilada no verso latino *Jatur*, sufixo de um verbo na terceira pessoa do singular na voz passiva ou de verbo depoente. A eufonia em português motivou que traduzíssemos *tibi* por “contigo”, em lugar de “a ti” ou “para ti” que seriam mais precisos.

#### 4. Conclusão

Temos visto até aqui algumas das leituras que os antigos empreenderam em relacão à poesia de Cornélio Galo, bem como algumas interpretaões que pesquisadores contemporâneos fizeram dos nove versos há pouco escavados no Egito. No que toca ao parecer dos antigos, poucos julgamentos podem ser feitos, porquanto não conhecemos o teor da obra a que tiveram acesso. Quanto ao parecer dos contemporâneos, nota-se que sua crítica se vincula ora a uma, ora a outra parte dos juízos antigos. Fairweather<sup>19</sup> propõe que os versos pertencem ao gênero bucólico, em particular aos duelos entre poetas pastores (os cantos amebeus), vinculando-se talvez aos juízos de Sérvio, gramático do século V que aponta a filiacão das *Bucólicas* de Virgílio aos poemas de Galo. Anderson<sup>20</sup> *et alii*, que escavaram os fragmentos, surpreendem-se em encontrar tantos epigramas seguidos em um livro de elegias. Com isso, assumem perigosamente que, quando Sérvio diz que Galo escreveu *elegos*, se referia a livros nomeadamente elegíacos e não a coleões de poemas em metro elegíaco, os quais tanto podiam ser epigramas quanto elegias.

Os gêneros epigramático e elegíaco, além do metro, compartilham também alguns temas, tais como os dissabores das relações amorosas, embora os tratem de maneiras diferentes. Nesse sentido, a leitura de um poeta epigramático anterior, como

---

<sup>19</sup> Cf. Anderson, *op. cit.*, p. 167.

<sup>20</sup> Cf. Anderson, *op. cit.*, p. 149.

Catulo, e um posterior, como Marcial, demonstra que os poemas de Galo, “estranhos” para a elegia, estão em conformidade com gênero epigramático. Desta forma, seus livros (se os versos aqui discutidos não procederem de uma coletânea ou de outra forma de circulação) podiam diferir uns dos outros ou podiam se organizar de forma mais flexível que os livros de elegias do principado de Augusto, se é que, de alguma forma, possuíam espécimes de elegias e não majoritariamente epigramas.

## Referências

ANDERSON, R. D.; NISBET, R. G. M.; PARSONS, P. J. Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrim. *Journal of Roman Studies*. Cambridge, vol. LXIX, p. 125-155, 1979.

AUGUSTO. *A Caesaris Augusti Imperatoris Operum Fragmenta*. Iteratis curis collegit, recensuit H. Malcovati. Torino: Paravia, 1927.

CAIROLI, F. *Pequena gramática poética de Marcial*. Dissertação de mestrado inédita. São Paulo: DLCV/ FFLCH-USP, 2009.

CATULO. *O Livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CESILA, R. *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de Bílbilis*. Tese de doutorado inédita. Campinas: IEL-UNICAMP, 2008.

DÍON CÁSSIO. *Dio's Roman history*. With an English translation by Earnest Cary on the basis of the version of Herbert Baldwin Foster. IX vols. London/ New York: Heinemann/ MacMillan, 1914-1927.

FAIRWEATHER, J. The “Gallus Papyrus”: a new interpretation. *The Classical Quarterly*. Cambridge, vol. XXXIV, n. 1, p. 167-174, 1984.

FLORES, G. *A diversão tradutória: uma tradução das Elegias de Sexto Propércio*. Dissertação de mestrado inédita. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2008.

GÉLIO, A. *The Attic nights of Aulus Gellius*. With an English translation by John C. Rolfe, Ph.D., Litt.D. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1984. Vol. I.

GENTILI, B. Epigramma ed elegia. In: DIHLE, A. (org). *L'Épigramme grecque. Entretiens sur Antiquité classique*. Genève: Vandoevres, 1968. Tome XIV, p. 39-70.

MARCIAL. *Epigrammata*. Recognovit breuique adnotatione critica instruit W. M. Lindsay. Oxford: Clarendon Press, 1987.

OLIVA NETO, J. A. *Falo no jardim. Priapeia grega e latina*. Cotia/ Campinas: Ateliê Editorial/ UNICAMP, 2006.

OVÍDIO. *Amores; Medicamina; Faciei; Feminae; Ars Amatoria; Remedia Amoris*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *Tristia*. Ed. Georg Luck. 2 vols. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag, 1967-1977.

PROPÉRCIO. *Elegies*. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1952.

PUTNAM, M. Propertius and the Gallus Fragment. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Bonn, Bd. XXXIX, p. 49-56, 1980.

QUINTILIANO. *M. Fabii Quintiliani Institutionis Oratoriae*. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1989.

SÉRVIO. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Recensuerunt Georg Thilo et Hermann Hagen. 3 vols. Leipzig: Teubner, 1887.

SICKLE, J. Poetics of opening and closure in Meleager, Catullus, and Gallus. *The Classical World*. New York, vol. LXXV, n. 2, p. 65-75, nov. - dec., 1981.

SOMMERVILLE, T. The literary merit of the new Gallus. *Classical Philology*. Chicago, vol. CIV, n.1, p. 106-113, 2009.

SUETÔNIO. *A vida dos doze Césares*. Tradução de Sady Garibaldi. São Paulo: Ediouro, 2002.

VEYNE, P. (org.). *História da vida privada. Vol. I: do Império Romano ao ano mil*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 93-111.

VIEIRA, B. V. G., *O dístico elegíaco em português: tradução de Ovídio, Amores, I, 1, 4, 5, 9*. *Revista Eletrônica Antiguidade Clássica*. Rio de Janeiro, n. 2, p. 26-37, II semestre de 2008.

**Comentário à *Pítica VIII* 1-60**

Gustavo Henrique Montes Frade  
Universidade Federal de Minas Gerais  
ghmfrade@gmail.com

**ABSTRACT:** A commentary on the first three triads of Pindar's *Pythian VIII*. In the first triad, the poet uses the divine *Hesykhía* to relate sports, war and politics; he also indicates the dependence of the human excellence on divine action and uses the presence of gods to praise the champion. In the second triad, Pindar praises the champion's homeland and shows the relation between the athlete and the poet, a brief remark on poetry and its social function. The third triad is dedicated to the mythical speech of Amphiaraus about luck and the oscillations between winning and losing in human life.

**KEYWORDS:** Greek poetry; Pindar; choral lyric; epinician poetry; Pythian VIII.

Píndaro abre a ode com uma caracterização da Ἡσυχία, a *Calma* (v. 1 a 5):

φιλόφρον Ἡσυχία, Δίκας  
ὦ μεγιστόπολι θυγατερ,  
βουλᾶν τε καὶ πολέμων  
ἔχοισα κλαίδας ὑπερτάτας,  
Πυθιόνικον τιμᾶν Ἀριστομένει δέκευ.

Gentil Calma, filha  
da Justiça, ó engrandece-cidades!  
Dos conselhos e guerras  
tendo chaves supremas,  
recebe a honra de Aristômenes por vitória pítica.<sup>1</sup>

Segundo Lopes, “na Grécia antiga, o antropomorfismo divino parece ser firmemente enraizado nas crenças religiosas. Ele não é simples representação ‘literária’ ou ‘homérica’ dos deuses”.<sup>2</sup> Se o poeta trata a Calma como uma força divina que realiza ações, não é um procedimento estranho à religiosidade grega, afinal, “os deuses são as experiências mais intensas da realidade”.<sup>3</sup> Para Finley Jr., “é um tanto secundário se a presença divina nos poemas é ou não aquela de deuses conhecidos. Em suas diferentes formas, todos detêm em suas mãos as forças controladoras por trás dos homens e dos eventos”.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Todas as traduções de texto grego citadas neste artigo são de minha autoria.

<sup>2</sup> Cf. Lopes, A. O. O. D. *L'effectivité improbable. Une étude de l'adverbe “reîa”, de l'adjectif “chalepós” et des termes qui en dérivent dans les poèmes homériques*. Tese de doutorado inédita em Filosofia. Strasbourg: Université Marc Bloch, 2009, p. 32.

<sup>3</sup> Cf. Lopes, *op. cit.*, p. 40.

<sup>4</sup> Cf. Finley Jr., J. H. *Pindar and Aeschylus*. Cambridge: Harvard University Press, 1966, p. 168.



A primeira palavra do poema, φιλόφρον (*gentil*), já introduz a calma de forma positiva. Em seguida, ela é apresentada como “filha da Justiça” e “a que engrandece as cidades”. O adjetivo μεγιστόπολις é semelhante àquele que acompanha a Ἡσυχία na Quarta Olímpica: φιλόπολις, “a que ama as cidades”. A Calma tem assim um significado político e um efeito positivo sobre a cidade. Isso será desenvolvido nos v. 3 e 4: “Tendo as chaves supremas dos conselhos e das guerras”. A calma promove o desenvolvimento da cidade, uma vez que é o primeiro recurso para obter resultados satisfatórios em qualquer situação política, já que “conselhos e guerras” abarcam as relações internas e externas, tanto na paz quanto na guerra. Calma se opõe a στάσις, a “dissensão social”, como no fragmento 109:<sup>5</sup>

Para colocar a comunidade num bom clima, que algum dos cidadãos  
procure o brilho da grandiosa Calma,  
tendo tirado do coração a rancorosa dissensão social,  
doadora de pobreza, odiosa nutriz.

Pela relação genealógica entre a Justiça e a Calma, a boa situação da cidade é também um produto da justiça (o que não exclui a guerra). Segundo Bundy, os v. 1 a 4 formam um catálogo das virtudes da Ἡσυχία como projeção divina protetora de uma entidade humana, análogo às convencionais listas de virtudes de indivíduos, clãs ou comunidades.<sup>6</sup>

No v. 5, interrompendo a sequência de caracterizações, o poeta pede que a Ἡσυχία receba a honra correspondente à vitória de Aristômenes. Trata-se de um tipo de prece tradicionalmente usado para concluir unidades independentes na ode.<sup>7</sup> Como o êxito é consagrada à Calma, há uma ligação entre os dois. Ela é enaltecida durante os quatro primeiros versos para proporcionar neste quinto uma espécie de clímax, em que o nome *Aristômenes* aparece, pela primeira vez no poema, em meio a palavras que só o elevam: *honra, vitória pítica* e o verbo *recebe* que efetiva a prece.

Os v. 6 e 7 retomam a caracterização:

τὸ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρξαι τε καὶ παθεῖν ὁμῶς  
ἐπίστασαι καιρῶ συν ἄτρεκεῖ·

<sup>5</sup> Cf. Gentili, B.; Angeli-Bernardini, P.; Cingano, E.; Giannini, P. (org.). *Pindaro: Le Pitiche*. Verona: Arnoldo Mondadori, 1995, p. 563.

<sup>6</sup> Cf. Bundy, E. *Studia Pindarica*. Los Angeles: University of California Press, 1986, p. 27.

<sup>7</sup> Cf. Bundy, *op. cit.*, p. 78.

Porque tu sabes causar e receber suavidades  
igualmente, na oportunidade exata.

A partícula γάρ faz a coordenação com o período anterior, estabelecendo uma relação de causa. O pedido de aceitar a honra de Aristômenes é feito à Calma “porque ela sabe igualmente realizar e experimentar o que é suave com oportunidade exata”. A interpretação desses versos varia consideravelmente. Pietro Giannini lê essa passagem como “a justificação do comportamento ambivalente da *Hesykhía*, mediante a oposição entre a atitude pacífica e a belicosa que ela assume”.<sup>8</sup> Crotty a interpreta como uma indicação do caráter de retribuição das ações da Ἡσυχία, que recompensa a gentileza (τὸ μαλθακόν) e pune o insolente (v. 8 a 14).<sup>9</sup> Para Finley Jr., o trecho indica o poder certo de escolha: “Compreendes com tato perfeito tanto o dom quanto a aceitação de coisas gentis”.<sup>10</sup> Mais do que saber retribuir agrados, a Calma sabe quando é a ocasião certa de assumir uma postura ativa ou passiva. A ação que faz ou sofre é classificada como μαλθακόν (mole), termo que indica a flexibilidade de mudança entre a postura ativa e a passiva e também a suavidade do agir preciso, “na oportunidade exata”. A Calma proporciona a adaptação a situações e a precisão no agir. É possível ler esse trecho como uma reflexão sobre esse agir humano de forma geral, mas que serve especialmente à esfera política, que aparece nos v. 1 a 4, e às atividades atléticas, introduzidas no v. 5 com “vitória pítica”. A precisão e maleabilidade necessárias para obter resultados na atuação política, em meio às situações e aos interesses diversos, seriam semelhantes àquelas necessárias para obter-se vitória em uma disputa esportiva ou mesmo numa guerra.

Assim, a estrofe termina enfatizando a associação entre a Ἡσυχία e o vencedor. Lefkowitz considera que a Calma é usada para descrever o estado do vencedor após seu sucesso,<sup>11</sup> mesmo num sentido mais geral de descanso e tranquilidade depois de um esforço físico em disputa atlética.<sup>12</sup> Entretanto, parece ser uma condição necessária para a vitória nos campos de ação relacionados nessa primeira estrofe: a política, a guerra e a atividade esportiva.

<sup>8</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 564.

<sup>9</sup> Cf. Crotty, K. *Song and action*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982, p. 17.

<sup>10</sup> Cf. Finley Jr., *op. cit.*, p. 152.

<sup>11</sup> Cf. Lefkowitz, M. Pindar's “Pythian 8”. *The Classical Journal*. Northfield, n. 72, p. 209-221, 1976/1977, p. 209-21.

<sup>12</sup> Cf. Lefkowitz, M. Influential Fictions in the Scholia to Pindar's “Pythian 8”. *Classical Philology*. Chicago, vol. LXX, n. 3, p. 177, jul. 1975.

A antístrofe se inicia com τὸ δ'. A partícula δέ tem aí uma função adversativa em relação à estrofe. Há uma mudança radical no tratamento da Ἥουχία, que agora aparece como um agente personificado belicoso que pune (v. 8 a 12):

τὸ δ', ὅπότεν τις ἀμείλιχον  
καρδίᾳ κότον ἐνελάση,  
τραχέια δυσμενέων  
ὑπαντιάζαισα κράτει τιθεῖς  
ὑβριν ἐν ἄντλῳ. [...]

Tu, quando quer que alguém um amargo  
rancor no coração incuta,  
áspera, vindo de encontro  
à força dos inimigos colocas  
a arrogância na sentina. [...]

A conjunção ὅπότεν, “quando quer que”, pelo emprego do subjuntivo, funciona quase como “toda vez que”, indicando a eficácia da ação. Esta vem reforçada pelo pronome indeterminado τις. “Qualquer um” pode ser objeto da ação da Calma, no momento em que incutir “o amargo rancor no coração”. O verbo ἐνελάση indica que o rancor não simplesmente se encontra no coração, sede das emoções, mas foi para lá impellido e lá é mantido pela própria ação e responsabilidade de quem é rancoroso.

Nos v. 10, 11 e 12, Píndaro conta como a Calma age sobre quem tem rancor. Ela é τραχέια, “áspera”, e “vem de encontro ao poder dos inimigos”. Para punir, Ἥουχία é hostil e enfrenta o κράτος desses inimigos. Κράτος, segundo Benveniste, tem os valores de “superioridade; prevalência” em relação à força ou habilidade e também de “poder (de autoridade)”, utilizado em Homero em relação a situações de batalha e na assembleia.<sup>13</sup> Essa ideia de “predomínio” mostra que a ação da ὑβρις acontece quando o agente está submetido ao domínio de forças contrárias à Calma.

Como se sabe, o termo ὑβρις não indica a simples ideia de “arrogância”. Segundo Gernet, é um termo moral que, “no direito penal, designa a ofensa ao indivíduo e, na época clássica, exprime o elemento espiritual do delito, a vontade criminal do indivíduo”.<sup>14</sup> Em Homero, é o princípio de desorganização que se opõe à estabilidade

<sup>13</sup> Cf. Benveniste, E. *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes. 2. Pouvoir, droit, religion*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969, p. 76-77.

<sup>14</sup> Cf. Gernet, L. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Paris: Albin Michel, 2001, p. 17.

social ideal (εὐνομία).<sup>15</sup> Os pretendentes de Penélope são considerados ὑβρισταί: “estrangeiro, de fato, chegas à terra que procuras. Arrogantes e insensatos homens a detêm” (Canto XXIV, v. 281 e 282) e a arrogância (ὑβρις) e violência (βίη) deles alcança o céu (Canto XV, v. 329). Em Hesíodo, torna-se um termo muito forte e muito geral: sinônimo de ἀνομία, ele se aplica já aos grandes criminosos da gesta dos deuses e indica a violência brutal, que torna a vida social impossível.<sup>16</sup> Na *Teogonia* (306-307), o termo ὑβριστής é usado para caracterizar Tífon (que aparece no v. 16 da *Oitava Pítica*): Τυφάονά [...] δεινόν θ' ὑβριστήν τ' ἄνομόν, “Tífon, terrível insolente que não segue as leis”. Para Gernet, Píndaro rejeita, no passado das lendas, a imagem patética da ὑβρις, acumulando alusões a desordens insolentes que, em tempos já passados, os grandes ímpios e os monstros ilustres levantaram contra a divindade. Gernet considera que, nesse aspecto, a poesia coral é penetrada de otimismo: de preferência, ela canta a ὑβρις vencida. Ela exalta aqueles que sabem, sob a influência da hereditariedade e das tradições familiares, seguir o caminho longe das rotas da ὑβρις.<sup>17</sup> Nisso a lírica coral segue a épica.

Ao se aproximar do poder dos inimigos, a Calma “coloca a arrogância na sentina”. Sentina (ἄντλος) é o porão, o fundo do navio. É interessante que agora, para tratar da ὑβρις, a ação, exprimida por τίθημι, não tem nenhuma conotação bélica ou violenta, para não aproximá-la da Calma e de sua ação vigorosa. A “arrogância” é característica de quem mantém o κότος, “ressentimento”. Não é um simples sentimento de insatisfação, mas algo mais profundo e renitente. A ὑβρις, como será logo exemplificado pela figura de Porfírión, é a ação de alguém que não compreende o seu próprio lote e os limites que lhe cabe ocupar na vida.

Inundada por águas imundas, a sentina é o lugar que a Calma escolhe para deixar a arrogância. Como a estrofe já havia criado um contexto fortemente político, é possível compreender essa referência à sentina como uma alusão à imagem da cidade como um navio, que aparece desde Alceu (D 15 e A 6, ed. Gallavotti) e Arquíloco (56 D completado pelo Pap. Mus. Brit. 2625 A do s. III a.C.).<sup>18</sup> A alegoria também aparece em Teógnis (v. 671-682) e continua importante na tragédia, como em *Sete contra Tebas* de Ésquilo (792-798) e na *República* de Platão (livro VI, 488a-499a). Nos versos de

<sup>15</sup> Cf. Gernet, *op. cit.*, p. 24-25.

<sup>16</sup> Cf. Gernet, *op. cit.*, p. 31.

<sup>17</sup> Cf. Gernet, *op. cit.*, p. 41.

<sup>18</sup> Cf. Adrados, F. R. *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza Editorial, 1981, p. 167-171.

Ésquilo, o mensageiro anuncia que a cidade conseguiu resistir ao ataque utilizando a palavra ἄντλος, com um sentido de água da sentina:

θαρσεῖτε, παῖδες μητέρων τεθραμμένοι.  
 πόλις πέφευγεν ἤδε δούλιον ζυγόν·  
 πέπτωκεν ἀνδρῶν ὀβρίμων κομπάσματα·  
 πόλις δ' ἐν εὐδίᾳ τε καὶ κλυδωνίου  
 ολλοῖσι πληγαῖς ἄντλον οὐκ ἐδέξατο.

Tende coragem, crianças nutridas pelas mães.  
 A cidade escapou do jugo da escravidão.  
 A fanfarronada dos homens poderosos caiu.  
 A cidade está em tempo bom e não recebeu  
 água da sentina com muitos golpes do movimento das ondas.

Segundo Gentili, a água da sentina é a onda de guerreiros armados invadindo a cidade. Se seus golpes não abriram fendas no casco, o assalto do inimigo falhou em quebrar os muros da cidade.<sup>19</sup> A água suja da sentina é o que invade a cidade causando a degeneração da estrutura social.

Gentili também afirma que a relação analógica entre navio e cidade tem como base a estrutura do navio, com seus espaços internos repartidos de acordo com os mesmos critérios que se encontram por trás da organização política do espaço urbano.<sup>20</sup> Dentro da estrutura política, o lugar que deve ser o da ὕβρις é o pior possível e o mais distante do convés, que sedia o governo da cidade.<sup>21</sup> Portanto, ela não é propriamente expulsa do navio de forma definitiva, permanecendo na vida política das cidades, já que pode eventualmente voltar para o convés. Parece-me que a precisão do termo náutico sobrepõe três imagens: a cidade como navio, o afogamento da arrogância, que deve ser suprimida, e a imundície da água como apreciação moral totalmente negativa da ὕβρις.

Na sequência, Porfirion é o exemplo de arrogância (v. 12 a 14):

[...] τὰν οὐδὲ Πορφυρίων μάθην  
 παρ' αἴσαν ἐξερεθίζων· κέρδος δὲ φίλτατον,  
 ἐκόντος εἴ τις ἐκ δόμων φέροι.

[...] Nem Porfirion a compreendeu,  
 provocando-a contra o destino. O ganho é mais querido  
 se alguém trazer da casa de quem dá de bom grado.

<sup>19</sup> Cf. Gentili, B. *Poetry and its public in Ancient Greece. From Homer to the fifth century*. Translated with an introduction by A. Thomas Cole. London: Johns Hopkins Press, 1990, p. 199.

<sup>20</sup> Cf. Gentili, *op. cit.*, p. 213.

<sup>21</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 566.

O gigante, que não é das figuras mitológicas mais recorrentes na literatura grega, aparece também na *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro (1,35-1,36):

Porfírión se atirou contra Héracles e Hera durante a luta [entre gigantes e deuses]. Zeus suscitou nele desejo por Hera, a qual, uma vez que ele rasgou as roupas e quis violentá-la, chamava socorro. Tendo-o Zeus fulminado, Héracles o matou a flechadas.

Apesar de não necessariamente conhecer o mito da mesma forma que a relatada na *Biblioteca*, Píndaro também associa Porfírión ao enfrentamento da ordem divina.

Τὸν, usado como pronome, se refere a Ἡουχία, a qual Porfírión “não compreendeu”. Há uma contraposição entre a Calma que *sabe* agir e sofrer (v. 7) e a ignorância de Porfírión, que não a compreende. A provocação do gigante acontece pela falta de conhecimento, enquanto o conhecer é associado ao vencedor.

Αἶσα tem um significado original de parte, lote. A partir dele, há as expressões como κατ’ αἶσαν e Διὸς αἶσα, “a parte concedida por Zeus”, e finalmente o sentido de *o que é destinado*.<sup>22</sup> A expressão παρ’ αἶσαν tem forte carga religiosa e marca a ação do gigante como “contrária ao destino” ou “contrária à decisão divina”. Essa é uma caracterização da ação da qual a Calma não participa: uma impiedade, um enfrentamento das leis divinas, que só leva a péssimos resultados.

Com a partícula δὲ, a sentença gnômica que fecha a antístofe contrapõe-se à situação de Porfírión. A partir dele se tira uma conclusão de que “o ganho é mais querido se alguém trazer da casa de quem dá de bom grado”. Receber de bom grado, em oposição a tomar à força, também indica as recompensas das ações regidas pela Calma, tanto em acúmulo de riquezas materiais, quanto em boas relações humanas. Esse trecho iniciado por κέρδος δὲ φίλτατον, faz a antístrofe terminar de uma forma muito mais leve, após a ação bélica da Calma e a menção ao terrível destino do fracassado Porfírión. A expressão gnômica faz uma referência aos jogos: o vitorioso, que é coroado de bom grado e recebe a ode como homenagem, está na condição completamente oposta à do gigante.

O epodo se inicia com βία, “violência”, que aparece como o contrário de Ἡουχία, assinalado pela partícula δέ (v. 14 a 17):

<sup>22</sup> Cf. Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968. Tome I, p. 238.

βία δὲ καὶ μεγάλαυχον ἔσφαλεν ἐν χρόνῳ.  
 Τυφῶς Κίλιξ ἑκατόγκρανος οὐ νιν ἄλυξεν,  
 οὐδὲ μὲν βασιλεὺς Γιγάντων· δμᾶθεν δὲ κεραυνῶ  
 τόξοισί τ' Ἀπόλλωνος· [...]

Violência abala até o orgulhoso com o tempo.  
 Tifos, cilício de cem cabeças, dela não escapou,  
 nem, por certo, o rei dos gigantes: foram dominados pelo raio  
 e arcs de Apolo. [...]

O verbo σφάλλω (abalar, derrubar) proporciona uma imagem que serve especialmente à luta. Eficaz como a Calma, a violência afeta *até mesmo* o orgulhoso. O verso termina com uma espécie de concessão: ἐν χρόνῳ, “com o tempo”. A queda do violento não vem imediatamente. A sentença gnômica propõe que quem fez uso da violência, mas ainda não recebeu essa espécie de punição, com o passar do tempo ainda será atingido.

Na sequência, Píndaro retoma o discurso mitológico. Tífon, o exemplo de ὕβριστής na *Teogonia* de Hesíodo (v. 306 a 307), é um filho da Terra, terrivelmente forte, com cem cabeças de serpente. Ele também atira fogo pelos olhos e lança diversos ruídos e vozes diferentes (820 a 885). De acordo com Hesíodo, ele teria poder para reinar sobre mortais e imortais se Zeus não estivesse com a mente afiada (838). Este, com suas armas (relâmpago, raio e trovão; v. 854), o derrota e o lança ao Tártaro. Na *Oitava Pítica*, apesar da extrema força, Tífon fracassa por agir com violência. É um exemplo de que esta derruba qualquer um que fizer uso dela. A longa denominação Τυφῶς Κίλιξ ἑκατόγκρανος enfatiza a grandiosidade de Tífon e, como consequência, faz a βία ainda mais potente, já que nem mesmo tal criatura pôde escapar dela. O v. 17 acrescenta a informação “nem o rei dos gigantes”, retomando Porfíron para concluir o relato sobre o fim que recebem os usuários da força (em *Ringkomposition*,<sup>23</sup> como lembra Giannini). Ambos “foram dominados pelo raio”, arma característica de Zeus, “e pelos arcs de Apolo”. A queda de quem é violento é realizada pelas armas, o que faz lembrar que, no v. 15, a própria violência provoca essa queda. Entretanto, a ação violenta de Zeus, de Apolo e da Calma (na antístrofe) é diferente da βία introduzida no v. 15, pois esta é a ação de ὕβρις, contrária à ordem divina. O simples uso da força bruta não aparece como contrário à Calma e pode ser usado como meio de fazer justiça.

<sup>23</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 567.

Citar os deuses eleva o tom do discurso, preparando terreno para uma nova menção a Aristômenes, mais uma vez em momento de clímax. Apolo faz a ligação e contraposição entre o fracasso dos arrogantes e a glória do atleta triunfante (v. 17 a 19):

[...] ὅς εὐμενεῖ νόῳ  
Ξενάρκειον ἔδεκτο Κίρραθεν ἑστεφανωμένον  
υἷον ποίᾳ Παρνασσίδι Δωριεῖ τε κώμῳ.

[...] o qual com benévola mente  
recebeu de Cirra o filho de Xenarces, coroado  
com relva do Parnaso e dórica festividade.

Píndaro faz referência aos locais relacionados à vitória e às homenagens recebidas pelo atleta. Na planície de Cirra eram realizadas as corridas e disputas atléticas até talvez a segunda metade do século V, quando foi construído o estádio de Delfos. Parnaso é um monte localizado em Delfos, onde crescia louro, planta consagrada a Apolo. A festividade é dórica porque é realizada em Egina, ilha dórica e terra natal de Aristômenes.<sup>24</sup> Aqui há apenas uma breve alusão, mas, a partir do v. 21, o poeta se voltará com mais atenção à terra natal do atleta.

O deus Apolo desempenha um papel análogo ao da Ἥρα, recebendo o vitorioso e punindo os adversários. Ambos apenas reagem aos feitos dos outros, coroando o justo e punindo o injusto.<sup>25</sup> É importante lembrar que a Calma é filha da Justiça e esta parece estar relacionada com a aceitação dos deuses e com a prática de ações que não sejam contrárias aos seus desígnios.

Nos v. 18 a 20, saindo da total derrota, aparece a vitória, com o que ela representa: aceitação pelos deuses e homenagens dos humanos. O κῶμος é um cortejo com Canto e dança. Toda essa glória do triunfo é de certa forma um resultado da Calma, posto que o vencedor já havia sido relacionado a ela. Nesse clímax da celebração da vitória, a Ἥρα é deixada de lado, dando lugar à homenagem pessoal ao vencedor.

O vencedor só é mencionado em momentos de clímax, preparados pela caracterização da Calma. Esta é necessária para que seja possível alcançar a vitória. Segundo Adrados, “quando a lírica se dirige ao deus, quer dizer, nas diversas variantes do hino, o tema do poder divino arrasta atrás de si o tema da debilidade e da penúria do

<sup>24</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 568.

<sup>25</sup> Cf. Crotty, *op. cit.*, p. 17-18.



homem”.<sup>26</sup> Segundo Finley Jr., a invocação à Ἡσυχία contém um senso de presença divina, misteriosa, meio escondida nos eventos, ainda que operativa por trás da peça visível da vida e da natureza.<sup>27</sup> A prece que abre a *Oitava Pítica* não só associa a vitória e o vencedor à divindade, mas lembra que sem alguma presença divina ele não é capaz. Esse é o tema principal que será desenvolvido ao longo da ode.

A segunda tríade do poema é dedicada ao elogio de Aristômenes. Na estrofe, Píndaro enaltece a terra natal do campeão. Na antístrofe, mostra a grandeza do vencedor através do trabalho do poeta. O epodo homenageia a família do vitorioso.

O primeiro período da estrofe tem uma organização de palavras muito artificial (v. 21 a 24):

ἔπεσε δ' οὐ Χαρίτων ἑκάς  
ἃ δικαίπολις ἄρεταῖς  
κλειναῖσιν Αἰακιδᾶν  
θιγοῖσα νᾶσος· [...]

Caiu não longe das Graças,  
ela, de justa cidade, que alcançou  
as proezas famosas  
dos Eácidas – a ilha. [...]

Inicia-se com o verbo ἔπεσε, “caiu”, e o sujeito νᾶσος, “ilha”, só aparece no quarto verso. O texto, reorganizado para um entendimento mais claro, seria este: “a ilha de justa cidade, que alcança as proezas famosas dos Eácidas, não caiu longe das Graças”. A menção dos Eácidas deixa claro que a ilha é Egina, terra natal de Aristômenes. Como a ilha é δικαίπολις, de cidade justa, deve-se lembrar que a justiça já havia sido mencionada nos primeiros versos do poema como mãe da Tranquilidade e, portanto, base para uma boa organização política. Não só o atleta, mas também a cidade apresenta excelência. O elogio da terra natal do vencedor, recorrente nas odes de Píndaro, estabelece uma relação de continuidade e integração entre a glória coletiva da cidade e a glória particular do atleta.

Giannini, seguindo Farnell, considera o verbo πίπτω, *cair*, como uma metáfora tirada do jogo de dados.<sup>28</sup> É um cair involuntário em que o final da trajetória não pode ser previsto. Como se Egina estivesse perto das graças por efeito de algo que os homens

<sup>26</sup> Cf. Adrados, *op. cit.*, p. 61.

<sup>27</sup> Cf. Finley Jr., *op. cit.*, p. 166.

<sup>28</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 569.

não podem controlar. As Graças (Χάριτες), na poesia de Píndaro, são diretamente associadas à criação poética. Aparentemente, elas presidem os cantos de vitória e são encarregadas de proclamá-lo. O papel das Graças parece ser, sobretudo, o de embelezar o assunto do canto que as Musas, mensageiras da onisciência divina, permitem ao poeta conhecer.<sup>29</sup> Não cair longe das graças significa, então, possuir feitos memoráveis imortalizados em poemas, como a vitória de Aristômenes e as “proezas” (atos de excelência) “famosas” (propagadas pelos cantos) “dos Eácidas” com as quais a ilha teve contato (θιγγάνω).

[...]τελέαν δ' ἔχει  
δόξαν ἀπ' ἀρχᾶς. πολλοῖσι μὲν γὰρ αἰείδεται  
νικαφόροις ἐν ἀέθλοις θρέψαισα καὶ θαῖς  
ὑπερτάτους ἥρωας ἐν μάχαις·

[...]tem perfeito  
renome desde o início: por muitos cantada  
por ter nutrido heróis supremos em competições  
vitoriosas e em velozes batalhas.

A δόξα, “fama”, da ilha é “perfeita desde o início”, ou seja, é impecável desde um passado remoto. O motivo dessa fama vem na sequência do v. 25: “Pois por muitos é cantada por ter nutrido heróis supremos em competições vitoriosas e em velozes batalhas”. A glória para a cidade é ser pátria de homens excelentes, dignos de canto. A excelência, no caso, é o bom desempenho na guerra e nos jogos, já associados na primeira tríade do poema.

Os heróis (ἥρωες) são ὑπερτάτοι, “supremos”, como no v. 4 são “as chaves supremas dos conselhos e das guerras”, que a Tranquilidade possui. A supremacia do herói, explicitada nos v. 26 e 27 como relativa às competições e batalhas, ao mesmo tempo remete ao v. 4, retomando um contexto político. Assim o herói, que realiza façanhas na guerra e nos jogos, é considerado como um elemento de importância política. Esses heróis, e consequentemente a cidade, têm a fama e o valor efetivamente reconhecidos através dos poemas. Ao louvar a cidade, Píndaro estabelece a importância política do herói e do poeta. Além de renovar o sentido original dos primitivos cantores,

<sup>29</sup> Cf. Duchemin, J. *Pindare, poète et prophète*. Paris: Les Belles Lettres, 1955, p. 54-60.

consagrados à glorificação dos grandes feitos, como indicava Jaeger,<sup>30</sup> o resultado conjunto da ação do herói e da palavra do poeta promove a glorificação da cidade, assim como a Tranquilidade promove o sucesso da cidade tanto em guerras quanto em conselhos.

Toda essa justificativa é importante porque já autores antigos, como Xenófanes, criticam a importância dada aos atletas campeões. O assunto é tratado em versos elegíacos no fragmento 2 West:

Se, com a velocidade dos pés, alguém alcançasse a vitória  
ou competindo no pentatlo – ali onde é o santuário de Zeus  
perto da corrente do Pisa em Olímpia – ou lutando,  
ou sabendo o pugilato doloroso,  
ou a terrível competição a que chamam de pancrácio,  
para os cidadãos, seria mais glorioso de se ver.  
Alcançaria lugar privilegiado, em evidência, nas disputas,  
seu alimento seria gasto público  
da cidade e um presente, que seria para ele um tesouro.  
Ou se com cavalos... tudo isso obteria,  
não sendo digno como eu: pois é melhor do que a força  
de homens e cavalos a nossa sabedoria.  
Mas em vão dá muito valor a isso. Não é justo  
preferir a força à boa sabedoria.  
Pois nem se um bom pugilista estiver com o povo,  
nem se fizer pentatlo, nem luta-livre,  
nem se com a velocidade dos pés, o que é mais honrado,  
quantas obras de força na luta realizasse,  
por esse motivo a cidade não estaria em melhor ordem.  
Pequena seria a alegria para a cidade por causa disso,  
se alguém, competindo, vencesse perto das margens do Pisa:  
pois não engrandece o interior da cidade.

Para Xenófanes, a vitória nos jogos, além de não trazer nenhum benefício à cidade, provoca gastos que poderiam ser evitados. O povo deixa de valorizar o mais importante, a verdadeira excelência (no caso, a sabedoria), para honrar aqueles com melhor capacidade física ou que puderam criar cavalos melhores. O que Xenófanes critica no sexto verso do fragmento – “para os cidadãos, seria mais glorioso de se ver” – é o que Píndaro reforça no v. 28, que abre a antístrofe: “Essas coisas além do mais entre os homens se distinguem”. Trata-se da admiração que o vencedor pode provocar. Para Píndaro, e para a mentalidade aristocrática com a qual ele está comprometido, isso valoriza a cidade, reafirmando a grandeza da cidade perante o mundo grego.

---

<sup>30</sup> Cf. Jaeger, W. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 225.

Na sequência, a antístrofe (28 a 35):

τὰ δὲ καὶ ἀνδράσιν ἐμπρέπει.  
εἶμι δ' ἄσχιος ἀναθέμεν  
πάσαν μακραγορίαν  
λύρα τε καὶ φθέγματι μαλθακῶ,  
μὴ κόρος ἐλθὼν κνίση. τὸ δ' ἐν ποσί μοι τράχον  
ἴτω τεὸν χρέος, ὦ παῖ, νεώτατον καλῶν,  
ἐμᾶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾶ.

Isso além do mais entre os homens se distingue.  
Falta-me disponibilidade para alçar  
todo o longo discurso  
com lira e voz suave  
para que a saciedade, vindo, não incomode. O que corre nos meus  
pés,  
o dever, que parta para contigo, ó jovem, o mais novo dos belos,  
alado por meu engenho.

Píndaro utiliza um recurso tradicional para valorizar a conquista de Aristômenes.  
Como comenta Bundy:

O *laudator* é frequentemente ἄσχιος (sem tempo livre) diante de um aspecto de seu tema [...]. Na oitava pítica, 30 a 35, encontrando-se ἄσχιος para contar toda a narrativa da histórica e heroica grandeza de Egina, ele escolhe tratar apenas de sua última glória, a recente vitória de Aristômenes.<sup>31</sup>

O poeta não tem disponibilidade para cantar todas as glórias de Egina porque a lista seria excessivamente longa, como a lista de nomes da multidão do exército que o narrador da *Ilíada* (Canto II, v. 488 a 492) admite que não cantará:

A multidão não narrarei nem nomearia  
se dez línguas e dez bocas tivesse,  
voz indestrutível e peito brônzeo tivesse,  
se as Olimpíades Musas, filhas de Zeus  
portador da égide não lembrassem quantos a Troia foram.

O cantor da *Ilíada* alega ser limitado pelos órgãos ligados à proferição do canto (língua, boca e peito) e pela dependência mnemônica das Musas.<sup>32</sup> Já Píndaro, além do

<sup>31</sup> Cf. Bundy, *op. cit.*, p. 41.

<sup>32</sup> Cf. Brandão, J. L. *Antiga Musa (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005, p. 46.

tempo livre (que será explicado na sequência), alega ser limitado pela recepção do público. A longa listagem passaria a incomodar os ouvintes, estragando o prazer da lira e do canto suave. Não é como o narrador da *Ilíada* que admite sua humanidade diante da potência divina das Musas. Píndaro utiliza o recurso tradicional para valorizar sua arte (“lira e voz suave”), evidenciar seu entendimento quanto à composição de odes e quanto ao gosto do público, além de focalizar a vitória de Aristômenes depois de louvar Egina. Inclusive para citar “todo o longo discurso” das conquistas da cidade, não escolhe um verbo que indique apenas cantar ou narrar, mas ἀναθέμεν, “alçar”, que ainda propicia a ideia de elevar, pôr no alto.

Píndaro continua utilizando outro motivo tradicional, o da obrigação para com o atleta vitorioso. Segundo Bundy, no v. 34, “é o χρέος devido a Aristômenes que cria a falta de tempo livre para outros assuntos”.<sup>33</sup> Para Crotty, “Píndaro enfatiza que a vitória faz com que os outros tenham a obrigação de honrá-la. Nesse sentido, a vitória é muito associada a retribuição e moralidade”.<sup>34</sup>

O dever (χρέος) que “corre nos pés” do poeta é a nova ode, que parte de Píndaro para o vencedor. A metáfora do dever que corre nos pés faz alusão à função do epinício, já que esta parte do chão para as alturas, em direção ao vencedor, “alado pelo engenho” do poeta (ἐμῶ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανῶ). Com o voo do canto, Píndaro ao mesmo tempo glorifica o vencedor e destaca sua própria habilidade, assumindo a responsabilidade pela qualidade do poema alado por seu engenho. É o que Gentili considera como uma nova dimensão que a consciência do próprio talento adquire com poetas como Píndaro e Baquilides.<sup>35</sup>

Os v. 33 e 34 se assemelham aos v. finais (62 e 63) da *Quinta Ístmica*:

Pega a coroa para ele, traz o vestido de boa lã,  
E envia junto o novo hino alado.

A novidade do canto, seu caráter alado e o envio ao vencedor desse trabalho original e de qualidade, feito especificamente em homenagem a certa pessoa, valorizam o canto, que se torna também um prêmio para o vencedor.

---

<sup>33</sup> Cf. Bundy, *op. cit.*, p. 42.

<sup>34</sup> Cf. Crotty, *op. cit.*, p. 55.

<sup>35</sup> Cf. Gentili, *op. cit.*, p. 131.

Píndaro encerra esse trecho tão metalinguístico com a palavra *μαχανά*, forma dórica de *μαχανή*. O termo, que pode ter o sentido de artifício, maquinação ou habilidade, é utilizado para se referir à arte da composição. Considerar a arte da composição como *μαχανή* revela um autor que entende a criação poética como a montagem de uma estrutura complexa e artificial. Cada verso é cuidadosamente pensado para fazer o todo, o poema completo, funcionar bem.

No epodo, v. 35 a 40, Píndaro apresenta como justificativa para o dever que tem em relação a Aristômenes:

παλαισμάτεσσι γὰρ ἰχνεύων ματραδελφεοῦς  
 Ὀλυμπία τε Θεόγνητον οὐ κατελέγχεις,  
 οὐδὲ Κλειτομάχοιο νίκαν Ἴσθμοῖ θρασύγυιον·  
 αὔξων δὲ πάτρην Μιδυλιδᾶν λόγον φέρεις,  
 τὸν ὄνπερ ποτ' Οἰκλέος παῖς ἐν ἑπταπύλοισι ἰδὼν  
 υἱοῦς Θήβαις αἰνίξατο παρμένοντάς ἀίχμη,

Pois nas lutas seguindo os tios maternos,  
 não denigres Teogneto em Olímpia  
 nem a vitória de membros fortes de Clitômaco nos Ístmicos.  
 Engrandecendo a família dos Midilidas, portas a palavra,  
 exatamente a que um dia o filho de Ecles em Tebas de sete portões,  
 vendo]  
 os filhos resistindo pela lança, disse por enigma.

Crotty comenta que esses versos trazem claramente a noção de excelência como um valor inato. A vitória de Aristômenes é apresentada como continuação de uma herança de família e é isso o que a vincula ao mito apresentado na ode.<sup>36</sup>

No v. 37, *θρασύγυιον*, “de membros fortes”, se refere a *νίκαι*, a “vitória”, e não a Clitômaco, o vencedor citado. A opção por essa concordância, além de propor uma imagem menos óbvia, indica que ter membros fortes é característica não só de Clitômaco, mas de todo aquele que atinge a vitória, incluindo Aristômenes.

O v. 38 faz a ligação entre o elogio de Aristômenes e o mito. A noção aristocrática de excelência continua presente no *αὔξων δὲ πάτρην Μιδυλιδᾶν*, “engrandecendo a família dos Midilidas”. *Αὔξω*, como lembra Duchemin, é uma metáfora vegetal ligada à força da vida.<sup>37</sup> A glória de um vencedor representa o vigor de sua linhagem e, fazendo a fama da família crescer, justifica seu poder. O nome Midilo

<sup>36</sup> Cf. Crotty, *op. cit.*, p. 18.

<sup>37</sup> Cf. Duchemin, *op. cit.*, p. 238-239.

aparece no curto fragmento pindárico 190: ἃ Μειδύλου δ' αὐτῶ γενεά, “a família de Midilo para ele”. Como o fragmento também faz referência à família, é possível que seja um ancestral da nobreza de Egina. A expressão λόγον φέρεις, “portas a palavra”, segundo Giannini, significa “reportar o discurso dito pelo mensageiro” e “Aristômenes, com seu sucesso, ‘anuncia’ as palavras de Anfiarau, é o mensageiro delas, no sentido que as realiza em si mesmo”.<sup>38</sup>

Píndaro abre o mito pelo anúncio das palavras de Anfiarau, o filho de Ecles, que só serão cantadas a partir do v. 44, na terceira estrofe da ode. O mito é colocado num passado remoto e indeterminado através da palavra ποτε, “certa vez”. O verbo usado para indicar a fala de Anfiarau é ἀνίπτω, “dizer de forma enigmática”. Píndaro justifica e engrandece os fatos do presente com a fala obscura mas densa do adivinho no passado.

O participio ἰδῶν, “vendo”, já anuncia a importância da imagem e da visão no discurso de Anfiarau, motivado pela observação dos filhos combatendo, e nos versos que o precedem. Segundo Burnett, os episódios míticos fragmentários tornados realidade através de detalhes sensoriais são oferecidos a cada espectador como sua própria experiência fugaz do poder divino.<sup>39</sup>

A narrativa em tom um tanto épico já aparece no final do epodo: “Em Tebas de sete portões, vendo os filhos resistindo pela lança”. A terceira estrofe começa especificando o tempo que antes havia sido marcado apenas com ποτε (v. 41 a 43):

ὅπότη' ἀπ' Ἄργεος ἦλυθον  
 δευτέραν ὁδὸν Ἐπίγονοι.  
 ὧδ' εἶπε μαρναμένων·

Quando de Argos vieram,  
 em uma segunda expedição, os Epígonos.  
 Isto disse dos que estavam combatendo:

Os Epígonos, de acordo com a *Biblioteca* atribuída a Pseudo-Apolodoro (3.80.1 em diante), são os filhos dos guerreiros de Argos, liderados por Alcmeão, que lutaram e caíram com Polinices na primeira expedição contra Tebas, dez anos antes. No v. 43 o discurso é anunciado finalmente. O participio μαρναμένων, “combatendo”, é acrescentado ao παρμένοντος ἀχίμῃ, “resistindo pela lança”, do v. 40. Píndaro insiste

<sup>38</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 573.

<sup>39</sup> Cf. Burnett, A. P. *Pindar*. London: Bristol Classical Press, 2008, p. 28.

em que a fala de Anfiarau acontece durante o momento em que a excelência se manifesta: na ação do combate.

Na sequência da estrofe, inicia-se o discurso (v. 44 ao 47):

“φυὰ τὸ γενναῖον ἐπιπρέπει  
ἐκ πατέρων παισὶ λῆμα. θαέομαι σαφὲς  
δράκοντα ποικίλον αἰθᾶς Ἀλκμάν’ ἐπ’ ἀσπίδος  
νωμῶντα πρῶτον ἐν Κάδμου πύλαις.

Por natureza sobressai a nobre  
determinação dos pais para os filhos. Observo claramente:  
serpente colorida sobre o flamejante escudo Alcmeão  
porta, primeiro nos portões de Cadmo.

A primeira palavra, φυᾶ, “por natureza”, já mostra que o mito dá sequência à ideia apresentada no segundo epodo, retomando a concepção, como comenta Des Places, de uma excelência inata hereditária, que em Píndaro se opõe às virtudes aprendidas.<sup>40</sup> Para Finley Jr.:

Na medida em que a *phua* de um homem é de fato a sua própria e se mostra em atos de sabedoria ou bravura, ela é uma marca da virtude humana. Entretanto, como tais atos parecem conter elementos de valor absoluto, ambos causal e, por assim dizer, existencialmente revelam os deuses, que são a origem e existência da excelência.<sup>41</sup>

Ou seja, a manifestação de excelência dos heróis, análoga à do atleta, revela a participação divina, que aparece no poema através das preces, como a primeira tríade, quarta estrofe e quarta antístrofe, e também nos momentos de reflexão sobre a existência humana, como o quarto e o quinto epodo. Giannini lembra que γενναῖον, *nobre*, “indica o que é ‘conatural’ a alguém, no sentido que não degenera de sua natureza, segundo definição de Aristóteles (*Hist. Nat.* 488 b 19, *Rhet.* 1390 b 22)”.<sup>42</sup> Para Burnett, esse discurso é importante nas odes para garotos vencedores, como é o caso, pois enfatizam a transferência da feroz ambição de uma geração para outra e, assim, relacionam a vitória a toda a casa do menino.<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Cf. Des Places, E. *Pindare et Platon*. Paris: Beauchesne et ses fils, 1949, p. 66-67.

<sup>41</sup> Cf. Finley Jr., *op. cit.*, p. 127.

<sup>42</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 574.

<sup>43</sup> Cf. Burnett, *op. cit.*, p. 39.



Λῆμα, que traduzo como *determinação*, indica “vontade”, como lembra Duchemin comentando a *Sexta Ístmica*.<sup>44</sup> Giannini lembra que a palavra se refere à coragem na guerra.<sup>45</sup> Anfiarau fala sobre excelência, uma vez que coragem, ou vontade de combater, é a excelência do guerreiro.

O v. 45 termina com mais uma indicação de visão: θαέομαι σαφές, *observo claramente*. O σαφές serve como anúncio de uma descrição mais detalhada. Anfiarau não só pode observar *claramente*, como compõe a imagem para o ouvinte: “Serpente variegada sobre o flamejante escudo Alcmeão porta, primeiro nos portões de Cadmo”. Essa é a imagem da excelência: Alcmeão, armado de forma imponente, à frente do exército e, como diz Finley, Jr., “o profeta Anfiarau observando o Alcmeão é na verdade Píndaro observando o jovem vencedor. Anfiarau e Píndaro compartilham de um pressentimento da intervenção dos deuses, que o profeta vê na morte vindoura do jovem herói e Píndaro, nos trabalhos e mudanças que seguem a vitória”.<sup>46</sup>

Da terceira antístrofe até o primeiro verso do epodo, Anfiarau passa a fazer considerações sobre o rei de Argos, Adrasto (v. 48 a 56):

ὁ δὲ καμῶν προτέρᾳ πάθᾳ  
νῦν ἀρείονος ἐνέχεται  
ὄρνιχος ἀγγελίᾳ  
” Ἀδραστος ἦρως· τὸ δὲ οἴκοθεν  
ἀντία πράξει· μῦνος γὰρ ἐκ Δαναῶν στρατοῦ  
θανόντος ὅστέα λέξαις υἱοῦ, τύχᾳ θεῶν  
ἀφίξεται λαῶ σὺν ἀβλαβῆι

” Ἀβαντος εὐρυχόρους ἀγυιάς.” τοιαῦτα μὲν  
ἐφθέγγεσθ’ Ἀμφιάρηος. [...]

“O que quase morreu no primeiro incidente  
agora se mantém num anúncio  
de melhor auspício:  
Adrasto, o herói. Em casa  
o contrário acontecerá, pois é o único do exército dos dânaos  
que os ossos recolhe, do filho morto. Com favorecimento dos deuses,  
chegará com o exército intacto

às ruas largas de Abas”. Tais coisas  
disse Anfiarau. [...]

<sup>44</sup> Cf. Duchemin, *op. cit.*, p. 175.

<sup>45</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 574.

<sup>46</sup> Cf. Finley Jr., *op. cit.*, p. 172.

Adrasto é mencionado nominalmente apenas no v. 51, seguido de ἥρωϊς, “herói”, que já havia aparecido no v. 29, identificando aqueles que combatem por Egina: Adrasto, no v. 48, é ὁ δὲ καμῶν προτέρᾳ πάθᾳ, “o que quase morreu no primeiro incidente”. O verbo κάμνω pode significar trabalhar, sofrer ou ficar doente. O particípio presente οἱ κάμνοντες é usado como “os doentes” e o aoristo, οἱ κάμοντες, como “os mortos”. O verbo indica a experiência extrema que Adrasto sofreu (de forma passiva, uma vez que a expedição é um πάθος) na primeira expedição a Tebas.

Os v. 49 e 50, νῦν ἀρείουσι ἐνέχεται ὄρνιχος ἀγγελία, “agora se mantém num anúncio de melhor auspício”, mostram o que parece ser o ponto mais importante dessa parte da fala de Anfiarau: a variação da sorte e oscilação entre vitória e derrota na vida humana. O adivinho antecipa a questão que terminará no último epodo da ode. A palavra ὄρνις significa pássaro e, devido aos presságios que eram feitos a partir das aves, ganha o significado de “auspício”, palavra formada pelo radical latino *avis*, ave, e *spicio*, observar. O auspício revela novamente uma interferência de forças divinas. Adrasto perdeu a primeira guerra, mas sobreviveu e agora se encontra sob melhores auspícios.

Nos v. 51 a 55, novamente a sorte do herói muda: τὸ δὲ οἴκοθεν ἀντία πράξει. Μοῦνος γὰρ ἐκ Δαναῶν στρατοῦ θανόντος ὅστέα λέξαις υἱοῦ, “nas coisas de casa o contrário acontecerá. Pois é o único do exército dos Dânaos que os ossos recolhe, do filho morto”. Apesar dos melhores presságios, Adrasto perde o filho Egialeu na guerra. Como comenta Burton, citado por Giannini, Adrasto é o oposto de Anfiarau, porque este é morto mas vê o filho ter sucesso, enquanto aquele vence a guerra, mas perde o filho.<sup>47</sup> O discurso termina com τύχα θεῶν ἀφίξεται λαῶ σὺν ἀβλαβεῖ Ἄβαντος εὐρυχόρους ἀγυιάς, “com favorecimento dos deuses, chegará com o exército intacto às ruas largas de Abas”, explicitando a presença divina no sucesso das empreitadas humanas. A palavra τύχα, que pode significar “acaso”, mostra como não é possível para o humano compreender exatamente o que os deuses determinam. Segundo Crotty, essa importância dada à τύχη ao descrever a relação entre o vencedor e sua vitória revela o movimento de uma noção de justiça simples e de retribuição, da primeira tríade, para uma visão que é mais sensível às frustrações e transtornos proporcionados

<sup>47</sup> Cf. Burton, R. W. B. *Pindar's Pythian Odes. Essays in interpretation*. Oxford: University Press, 1962, p. 182.

aos homens pelos deuses.<sup>48</sup> O próprio Adrasto, mesmo sob auspícios melhores, não deixou de ter sua cota de desgraça. Píndaro deixa bem marcado o término do discurso com τοιαῦτα μὲν ἐφθέγγετ' Ἀμφιάρηος, “tais coisas disse Anfiarau”.

Do v. 56 ao 60, Píndaro expressa seu reconhecimento e louva Alcmeão:

[...] χαίρων δὲ καὶ αὐτός  
 Ἀλκμᾶνα στεφάνοισι βάλλω, ραίνω δὲ καὶ ὕμνω,  
 γείτων ὅτι μοι καὶ κτεάνων φύλαξ ἐμῶν  
 ὑπάντασεν ἰόντι γᾶς ὀμφαλὸν παρ' αἰδίμον,  
 μαντευμάτων τ' ἐφάψατο συγγόνοισι τέχνης.

[...] Alegando-me, eu mesmo  
 Alcmeão com coroas atinjo e aspirjo também um hino,  
 porque é um vizinho para mim e das minhas posses guardião.  
 Veio ao meu encontro, enquanto eu ia rumo ao umbigo da terra digno  
 de cantos.  
 Tocou-me com as congênicas artes dos oráculos.

Sobre esse trecho, Crotty cita Lefkowitz:

Lefkowitz argumentou que a passagem usa uma dicção que a conecta com o resto do poema e, em particular, ela demonstra a correspondência entre essa passagem e a abertura. Tal como *Hesychia* porta as chaves para os conselhos e as guerras, assim Alcmeão serve como protetor dos bens de Píndaro. Como ela argumenta, mesmo se nós não pudermos ter certeza da conexão histórica entre Píndaro e Alcmeão citada aqui, nós ainda podemos observar como essas conexões são usadas no poema.<sup>49</sup>

O αὐτός, *próprio*, como sujeito dos verbos em primeira pessoa marca que o poeta retomou a palavra. “Alegando-me, eu mesmo Alcmeão com coroas atinjo e aspirjo também um hino”. O particípio χαίρων, “alegando-me”, tem a mesma raiz do nome das Χάριτες, “graças”, que Píndaro associa ao embelezamento das composições. Talvez seja uma alegria relacionada com a motivação para compor uma ode. O tratamento, coroas e canto, é o mesmo dado ao vencedor nos v. 19 e 20: “Recebeu-o de Cirra o filho de Xenarces, coroado com relva do Parnaso e dórica festividade”. O uso do verbo ραίνω, “aspergir”, em relação ao hino lembra como o canto é lançado e se espalha, afetando aqueles que estão em volta do homenageado.

Do v. 58 ao 60, há o relato do encontro com Alcmeão a caminho de Delfos, γᾶς ὀμφαλὸν παρ' αἰδίμον, “umbigo da terra digno de cantos”. Para Píndaro, Alcmeão é

<sup>48</sup> Cf. Crotty, *op. cit.*, p. 65.

<sup>49</sup> Cf. Crotty, *op. cit.*, p. 22 (que remete a Lefkowitz, *op. cit.*, 1976/1977).

um vizinho (γείτων) e guardião de suas posses (κτέανων φύλαξ ἑμῶν). Segundo Bundy, tratar um herói como vizinho é um motivo convencional nos epinícios.<sup>50</sup> Não necessariamente significa que existia um local de culto a Alcmeão nas redondezas de Egina ou Tebas, ao contrário do que afirmam Giannini<sup>51</sup> e Finley Jr.<sup>52</sup> Para Lefkowitz, as posses do poeta que Alcmeão guarda são os assuntos de sua poesia.<sup>53</sup> Ou seja, mais uma forma de mostrar a excelência do herói por meio da excelência do poeta.

Os comentadores leem esse encontro de formas diversas. Para Duchemin, o poeta associa sua alegria àquela do vencedor.<sup>54</sup> Finley Jr., tendo em mente a estrofe e antístrofe que seguem, propõe que o relato tem um tom pessoal que mantém sua prece por uma vida de harmonia com Apolo.<sup>55</sup> Lefkowitz indica que “o encontro do poeta com Alcmeão exemplifica uma verdade geral, da qual o fim violento dos inimigos de *Hesychia* mais cedo fornece uma ilustração negativa”.<sup>56</sup> Inclusive o verbo ὑπαντάω, “vir ao encontro”, aqui aparece com uma conotação positiva, um encontro amigável, ao contrário do verbo análogo ὑπαντιάζω, que aparece no v. 11 como vir de encontro ao inimigo.

O encontro com Alcmeão é o artifício de Píndaro para conectar o relato mítico novamente com o presente e com o contexto de elogio e enaltecimento do vencedor. Com as “artes congênicas dos oráculos”, (τέχνηαι μαντευμάτων συγγόνοι) Alcmeão deu a Píndaro conhecer a previsão relativa à excelência de Aristômenes. Os comentadores concordam na importância do mito para a ode triunfal. Duchemin afirma que “o essencial do ensinamento do poeta se situa justamente no mito, onde a narração das conquistas lendárias ganha valor de exemplo”.<sup>57</sup> Ela também comenta que a noção de imortalidade nos aparece como o centro indiscutível da poesia de Píndaro e que “a preocupação dominante do mito, sempre orientado ao mesmo sentido, é fazer espelhar aos olhos do vencedor dos jogos a feliz imortalidade, obtida antes dele pelo valor e virtudes heroicas daqueles em que o poeta reconhece seus modelos e como seus patronos”.<sup>58</sup> Crotty observa que os deuses estão envolvidos com a vitória desde o início

---

<sup>50</sup> Cf. Bundy, *op. cit.*, p. 70.

<sup>51</sup> Cf. Gentili *et alii*, *op. cit.*, p. 576.

<sup>52</sup> Cf. Finley Jr., *op. cit.*, p. 129.

<sup>53</sup> Cf. Lefkowitz, *op. cit.*, 1975, p. 183.

<sup>54</sup> Cf. Duchemin, *op. cit.*, p. 90.

<sup>55</sup> Cf. Finley Jr., *op. cit.*, p. 167.

<sup>56</sup> Cf. Lefkowitz, *op. cit.*, 1975, p. 183.

<sup>57</sup> Cf. Duchemin, *op. cit.*, p. 339.

<sup>58</sup> Cf. Duchemin, *op. cit.*, p. 270.

e que o mito indica um largo envolvimento dos deuses com a vida de Aristômenes, predizendo seu sucesso e então o propiciando.<sup>59</sup> Burnett nega o caráter de ensinamento moral ou de exemplo heroico do relato mítico. Para ela, “em vez disso, induzem uma sensação de presença extra-humana imediata, enquanto mostram a força herdada, favor divino ou coragem individual necessariamente presente em qualquer conquista de supremacia”.<sup>60</sup> Esse, certamente, é um aspecto importante na performance da ode, contudo, como já havia escrito Jaeger, se o elogio da *areta* é a tarefa máxima do poeta, isso faz dele um educador.<sup>61</sup> Portanto, o mito mostra que o vencedor apresenta a excelência inata, mas ainda assim precisa da ação divina para poder efetivamente fazer sua excelência garantir a vitória e possibilitar que, como os heróis, ele também seja digno de canto por ter sentido de algum modo a presença divina em sua vida.

### Referências

ADRADOS, F. R. *El mundo de la lírica griega antigua*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

ALLEN, T. W. *Homeri Ilias*. Oxford: Clarendon Press, 1931.

BENVENISTE, E. *Le vocabulaire des Institutions Indo-Européennes. 2. Pouvoir, droit, religion*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

BRANDÃO J. L. *Antiga Musa (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

BUNDY, E. *Studia Pindarica*. Los Angeles: University of California Press, 1986.

BURNETT, A. P. *Pindar*. London: Bristol Classical Press, 2008.

BURTON, R. W. B. *Pindar's Pythian Odes. Essays in interpretation*. Oxford: University Press, 1962.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque. Histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck, 1968. Tome I.

---

<sup>59</sup> Cf. Crotty, *op. cit.*, p. 23.

<sup>60</sup> Cf. Burnett, *op. cit.*, p. 41.

<sup>61</sup> Cf. Jaeger, *op. cit.*, p. 262.

CROTTY, K. *Song and action*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982.

DES PLACES, E. *Pindare et Platon*. Paris: Beauchesne et ses fils, 1949.

DUCHEMIN, J. *Pindare, poète et prophète*. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

FINLEY JR, J. H. *Pindar and Aeschylus*. Cambridge: Harvard University Press, 1966.

GENTILI, B. *Poetry and its public in Ancient Greece. From Homer to the fifth century*. Translated with an introduction by A. Thomas Cole. London: Johns Hopkins Press, 1990.

GENTILI, B.; ANGELI-BERNARDINI, P.; CINGANO, E.; GIANNINI, P. (org.). *Pindaro: Le Pitiche*. Verona: Arnoldo Mondadori, 1995.

GERNET, L. *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*. Paris: Albin Michel, 2001.

JAEGER, W. W. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEFKOWITZ, M. Influential fictions in the scholia to Pindar's "Pythian 8". *Classical Philology*. Chicago, vol. LXX, n. 3, p. 173-185, jul. 1975.

\_\_\_\_\_. Pindar's "Pythian 8". *The Classical Journal*. Northfield, n. 72, p. 209-221, 1976/ 1977.

LOPES, A. O. O. D. *L'effectivité improbable. Une étude de l'adverbe "reîa", de l'adjectif "chalepós" et des termes qui en dérivent dans les poèmes homériques*. Tese de doutorado inédita em filosofia. Strasbourg: Université Marc Bloch, 2009.

MAEHLER, H. (post B. Snell) (org.). *Pindari carmina cum fragmentis*. Leipzig: Teubner, 1971.

von der MÜHLL, P. *Homeri Odyssea*. Basileia: Helbing & Lichtenhahn, 1962.

MURRAY, G (org.). *Aeschyli tragoediae*. Oxford: Clarendon Press, 1955.

SOLMSEN, F. (org.). *Hesiodi opera*. Editado por F. Solmsen. Oxford: Clarendon Press, 1970.

WAGNER, R. *Apollodori Bibliotheca (Mythographi Graeci, I)*. Leipzig: Teubner, 1894.

WEST, M. L. *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press, 1966.

\_\_\_\_\_. (org.) *Iambi et elegi Graeci*. Oxford: Clarendon Press, 1972. Vol. II.

\_\_\_\_\_. *Delectus ex iambis et elegis graecis*. Oxford: University Press, 1993.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. F. W. *Pindaros*. Berlin: Weidmann, 1922.

nuntius antiquus

**O uso da sonoridade nas *Odes Píticas* de Píndaro**

C. Leonardo B. Antunes  
Universidade de São Paulo  
leo.antunes@uol.com.br

**ABSTRACT:** In this article, we will attempt to analyse certain aspects of Pindar's style through the study of a few figures of speech that were used by the poet in the *Pythian Odes*. We will also strive to understand the way by which those structural elements, mostly tied to sound, interact with the remaining aspects and content of those poems. During that analysis, it will become clear that, when studying a poet of great genius such as Pindar, one must read the text and see it through its own rules and, conversely, not by those commonly applied to similar types of poetry.

**KEYWORDS:** Greek; lyric; Pindar; stylistic.

Neste artigo, procuraremos analisar alguns aspectos do estilo de Píndaro tal ele se apresenta nas *Odes Píticas*. O foco de nosso interesse, aqui, reside no campo sonoro e na maneira pela qual os elementos deste âmbito se relacionam com os demais aspectos dos poemas em que se encontram. Durante esta análise, em que se buscará verificar de que maneira a forma dialoga com o conteúdo das passagens estudadas, observaremos uma certa dificuldade ou ineficácia em enquadrar, tal qual rege a gramática, as figuras de construção utilizadas por um poeta exemplar como Píndaro, forçando-nos a abandonar uma visão tradicional e apreender o texto por meio de suas próprias regras.

O interesse e o *modus operandi* apresentados neste estudo não são de todo novos, mas, sim, alinham-se com o método de trabalho proposto por Race em *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*.<sup>1</sup> Em seu livro, ao criticar o caminho pelo qual os estudos estilísticos costumavam trilhar até então, o autor propõe que se estude o estilo de um determinado poema não como um fenômeno isolado, mas como aspecto inerente à própria lógica do texto, procurando avaliar sua função e seu propósito em conjunto aos demais elementos ali existentes.

Em seu livro, o autor divide as correntes de estudos estilísticos de Píndaro em duas, as quais, segundo ele, pecam ambas no que diz respeito à sua crítica.

A primeira corrente identificada por Race, inaugurada por Mezger<sup>2</sup> e expandida

---

<sup>1</sup> Cf. Race, W. H. *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*. Atlanta: Scholars Press, 1990, p. 1: "A Análise Estilística, no entanto, é deficiente se não leva em conta as razões para cada traço estilístico (...)".

<sup>2</sup> Cf. Mezger, F. *Pindars Siegeslieder*. Leipzig: Teubner, 1880.



por Fennel<sup>3</sup> e Bury,<sup>4</sup> tinha como objetivo catalogar a recorrência de uma mesma palavra em determinada posição métrica nos poemas, ainda com a intenção de buscar o *maius uinculus* dentro dos textos. A presença desses estudos, segundo Race, pode-se sentir também, entre outros, na obra de Norwood,<sup>5</sup> ainda que esse tenha uma preocupação maior em estudar a função do estilo nas odes do que seus predecessores.

Por sua vez, a segunda corrente de estudos estilísticos de Píndaro teve Dornseiff<sup>6</sup> como fundador e se preocupava em observar a ocorrência de figuras de linguagem e elementos poéticos tradicionais nas odes, mas também falhava, na opinião de Race, por não estudar a significância desses elementos nos poemas em que se inseriam. O extensivo estudo de Hummel<sup>7</sup> a respeito da sintaxe de Píndaro se encaixa nessa corrente.

Race, por outro lado, defende o estudo não só dos traços estilísticos das odes, mas também a razão pela qual estes elementos foram usados, ou seja, com que fim foram empregados para modificar ou intensificar as passagens ou mesmo o texto inteiro em que se encontram.<sup>8</sup>

O presente artigo se insere, pois, na linha de pesquisa adotada por Race, empenhando-se em estudar os elementos estilísticos das odes a fim de procurar entender como esses foram empregados para constituir e definir seu todo.

Desde modo, seguindo a postulação de Race, um elemento de estilo não se define totalmente por si só, mas em um contexto específico, no qual ele atua, modificando-o de alguma forma. Ao mesmo tempo, os demais elementos no seu entorno também exercem uma influência sobre ele, por vezes redefinindo ou ainda acentuando seu caráter natural, de modo a fundamentar a sua existência e acrescer-lhe valor. A partir disso, no uso e na reutilização das palavras e das estruturas pelas quais essas se organizam, é natural que se observem alterações e variações inesperadas nos mais diversos fenômenos estilísticos.

---

<sup>3</sup> Cf. Fennel, C. *Pindar's Olympian and Pythian Odes*. Cambridge: University Press, 1879.

<sup>4</sup> Cf. Bury, J. *The Nemean and Isthmian Odes of Pindar*. New York: Harvard University Press, 1892.

<sup>5</sup> Cf. Norwood, G. *Pindar*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1974.

<sup>6</sup> Cf. Dornseiff, F. *Pindars Stil*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1921.

<sup>7</sup> Cf. Hummel, P. *La Syntaxe de Pindare*. Paris: Éditions Peeters, 1993.

<sup>8</sup> Por exemplo, Race (cf. *op. cit.*, p. 41) defende a existência, nas odes de Píndaro, de dois marcadores que teriam o papel de sinalizar o final de uma seção no poema e de preparar o leitor para a aparente mudança abrupta no direcionamento do texto: i) palavras ligadas aos conceitos de morte, derrota e sofrimento, cuja ocorrência na frase a que se ligam é enfaticamente adiada; ii) epifanias e ações divinas. Desse modo, o autor não apenas identifica elementos estilísticos, mas investiga a razão de esses terem sido empregados.

Sabemos, muitas vezes de forma inconsciente, que há algo incomum em uma passagem de um poema, especialmente naqueles que nos cativam por sua musicalidade. Porém, para irmos além dessa impressão inicial e adentrarmos o cerne da sonoridade do texto, será preciso que estejamos abertos a entendê-lo como um objeto único, cujas características podem ser de uma sutileza inesperada.

Tomemos, por exemplo, o fenômeno estilístico a que se refere comumente por aliteração. Pela gramática tradicional, ele se descreve como o encadeamento sistemático de um mesmo som, geralmente consonantal,<sup>9</sup> no início de palavras próximas ou, no caso de línguas com acento tônico, em suas sílabas tônicas,<sup>10</sup> como se pode ver no exemplo abaixo:<sup>11</sup>

γένοι', οἶος ἔσσι μαθών. καλός τοι πίθων παρὰ παισίην, αἰεὶ

O caso apresentado é bastante modelar em seu uso do som de /p/ no início de três palavras diretamente consecutivas. No contexto em questão, o poeta se prepara para finalizar o poema, despedindo-se de Hierão, o vencedor para quem a ode foi feita, e pedindo-lhe que se torne tal qual é, tendo descoberto o que isto seja – em outras palavras, para que conheça a si mesmo e, tendo entendido o todo de seu ser, para que ele seja fiel àquilo que ele é, sendo ele mesmo e não mais nem menos que isso. Em seguida, para discursar a respeito das coisas verdadeiras e que vão além da aparência e dos enganos, ele afirma, no verso citado acima, que um “macaco” (πίθων) é “sempre belo” (καλός ... αἰεὶ) “em meio a crianças” (παρὰ παισίην).

Nessa passagem, contudo, Píndaro se abstém de explicar o significado do lugar-comum que visita com as palavras do verso e, em vez disso, profere a máxima de forma grandiosa, deixando subentendida a intenção da imagem que apresenta.<sup>12</sup> A força

<sup>9</sup> O termo “aliteração” é aqui empregado exclusivamente para sons consonantais, assim como “assonância” tem seu uso reservado tão-somente para fazer referência a sons vocálicos.

<sup>10</sup> O grego antigo, assim como o latim, não se encaixa nesse caso, uma vez que, nele, as sílabas não se diferenciavam por acentos tônicos, mas pelo tempo que se levava para pronunciá-las, de modo a definirem-se como longas ou breves, em vez de tônicas ou átonas. Acredita-se também que o grego possuía, além disso, um acento tonal, como o chinês. Contudo, seu exato funcionamento na fala e, principalmente, na poesia ainda é bastante obscuro para os estudiosos da área.

<sup>11</sup> Cf. Píndaro, *Pítica* II, 72.

<sup>12</sup> Ao que parece, a ideia da máxima é a de que *beauty is in the eye of the beholder* (“a beleza está nos olhos de quem a vê”). Nesse caso, porém, tem-se a impressão de que a ideia foi utilizada com uma conotação pejorativa, mostrando que as crianças não têm discernimento o bastante para dissociar o conceito puro de beleza do aspecto cômico e caricato do macaco, de modo que o creem belo por sentirem-se intrigadas por sua aparência engraçada.

aliterativa do verso, nessa conjuntura, é usada para dar consistência à ideia apresentada, agindo de forma a chamar atenção para a imagem e conferindo-lhe peso bastante para entregar a mensagem pretendida sem que fosse necessário ao poeta incorrer em explicações mais pormenorizadas. Assim, em vez de explicar o símbolo a fim de que seu significado ficasse claro, o poeta preferiu investir em sua potência comunicativa, reforçando o significante até um ponto em que sua presença e seu significado não passassem despercebidos pelos seus ouvintes.

Como dito, então, o caso apresentado acima é uma ocasião exemplar de uso de aliteração em /p/ tal qual descreve a gramática. O que se percebeu, no entanto, durante um estudo das figuras de construção nas *Píticas*, foi que casos puros e modelares como esse são bastante raros nesses poemas de Píndaro. Todavia, antes de essa raridade de efeitos modelares significar uma falta de interesse do poeta em relação ao uso de efeitos sonoros desse tipo, o que procuraremos demonstrar é que Píndaro procurava relegar essas ocasiões modelares para momentos-chave aos quais desejava conceder maior enfoque do que aos restantes, empregando, nos demais momentos, construções mais sutis e orgânicas.

Como exemplo, vejamos a passagem abaixo, em que há uma intensa repetição do som de /p/, ainda que não de forma tão modelar como foi visto no trecho citado anteriormente:<sup>13</sup>

τὰς ἐρεύγονται μὲν ἀπλάτου πυρὸς ἀγνόταται  
ἐκ μυχῶν παγαί· ποταμοὶ δ' ἀμέραισιν μὲν προχέοντι ῥόον καπ  
νοῦ

Nos versos em questão, a sonoridade marcante em /p/ acentua o aspecto majestoso e explosivo da cena que se descreve; cena na qual “as mais sacras” (ἀγνόταται) “nascentes” (παγαί) “de fogo” (πυρὸς) “inabordável” (ἀπλάτου), “das profundezas” (μυχῶν), “vêm à tona com estrondos” (ἐρεύγονται), e onde “rios” (ποταμοί) que “brilham como fogo” (αἶθων no verso seguinte aos citados) “espalham” (προχέοντι) uma “corrente” (ῥόον) “de fumaça” (καπνοῦ) “durante o dia” (ἀμέραισιν).

No exemplo, esse artifício sonoro é ainda complementado pelo emprego recorrente de alveolares vibrantes em diversas palavras dos versos (ἐρεύγονται,

<sup>13</sup> Cf. Píndaro, *Pítica* I, 21-22.

πυρὸς, ἀμέραισιν, προχέοντι, ῥόον), de modo a fazer com que as sílabas dos vocábulos rolem da língua para fora da boca de forma viva, borbulhante, sonora, numa qualidade semelhante à da lava ao deixar as profundezas de Etna na imagem descrita pelos versos.

Casos como esse que acabamos de ver, de sequências aliterativas de sons consonantais em posições mistas, são extremamente comuns nas *Píticas*, ao ponto de quase todo verso possuir ao menos uma aliteração, ainda que fraca, de linguodentais oclusivas, velares oclusivas ou plosivas.

Algumas vezes, aliás, durante o estudo desses aspectos estilísticos das *Píticas*, notou-se o emprego de aliterações para efeitos bastante sutis e contundentes, como se pode ver a seguir:<sup>14</sup>

ἄγοντι δέ με πέντε μὲν Ἴσθμοί νίκαι, μία δ' ἐκπρεπῆς  
Διὸς Ὀλυμπιάς,  
δύο δ' ἀπὸ Κίρρας,

No caso apresentado, os versos apresentam um modo de construção recorrente nas *Píticas*, no qual Píndaro aproveita algum som vocálico ou consonantal de um nome próprio para criar uma aliteração ou assonância de força variável. Ali, o nome Ὀλυμπιάς teve seu som de /p/ repetido nos vocábulos assinalados. Esse artifício pode ser observado em várias das odes, principalmente em relação ao nome do vencedor em honra ao qual o poema foi composto. Nessas circunstâncias, a aliteração ou assonância costuma ser ainda mais notável do que nas demais.

Vejamos, então, alguns outros exemplos de aliterações criadas a partir de nomes próprios:<sup>15</sup>

ὅς Πριάμοιο πόλιν πέρσεν, τελεύτασέν τε πόνους Δαναοῖς

ἔμαθε δὲ σαφές. εὐμενέσσι γὰρ παρὰ Κρονίδαις  
γλυκὺν ἔλων βίοτον, μακρὸν οὐχ ὑπέμεινεν ὄλβον, μαινομέναις  
φρασίην

<sup>14</sup> Cf. Píndaro, *Pítica* II, 13-16.

<sup>15</sup> Cf. Píndaro, *Pítica* I, 54/ *Pítica* II, 25-26.

No primeiro desses novos exemplos, vê-se como o nome de “Príamo” (Πριάμοιο) foi valorizado por uma aliteração em /p/ bastante modelar, a qual acentua, principalmente, o aspecto destrutivo da ideia à qual o verso remete (de Troia sendo destruída). Em seguida, no segundo exemplo, pode-se notar a forma pela qual a sonoridade do patronímico “Cronida” (Κρονίδαῖς) foi recuperada nas palavras em seu entorno, bem como ao longo do verso seguinte inteiro, retomando não só o som de /k/ em algumas velares oclusivas, mas também o de /n/ em todos os vocábulos que sucedem a aparição do nome próprio.

Igualmente interessante é o caso de ἀμαιμακέτω na *Pítica* III. Isoladamente, o vocábulo já é bastante forte em termos sonoros, por repetir o som de /m/, que, nas *Píticas*, não é muito comum, especialmente quando comparado à frequência com a qual se notam sons oclusivos, por exemplo. Como se pode ver abaixo, no entanto, em adição à força do vocábulo, mencionada anteriormente, havia outras ocorrências do mesmo som de /m/ no verso que o antecedia, de modo que a presença de ἀμαιμακέτω ganhava ainda mais força no contexto em que se encontrava:<sup>16</sup>

Ξεινίαν κοίταν ἄθεμίν τε δόλον, πέμψεν κασιγνήταν μένει  
θυίοισαν ἀμαιμακέτω

No contexto da passagem, o poeta descreve a cena em que Korônis, grávida de Apolo, trai sua confiança ao dormir com o estrangeiro Ísquis. No caso examinado, o adjetivo ἀμαιμακέτω refere-se a μένει, à “fúria” caracterizada como “irresistível” pelo vocábulo em questão, fúria essa com a qual o deus enviou sua irmã, Ártemis, para a Laquereia a fim de matar a moça por sua “traição ilícita” (ἄθεμίν δόλον). Dessa forma, soube o poeta dar um destaque enfático à inevitabilidade destrutiva da fúria divina, tanto pela sonoridade isolada do adjetivo que a qualifica quanto pelo crescendo sonoro que ali foi empregado para introduzi-lo.

Assim, ao que nos parece, por meio da amostragem controlada do som de /m/, Píndaro pretendia fazer com que seus ouvintes estivessem mais inclinados a receber e

<sup>16</sup> Cf. Píndaro, *Pítica* III, 32-33.

perceber a retomada deste mesmo som num momento de maior importância, assimilando, então, a ênfase dramática e o maior destaque concedido ao vocábulo.<sup>17</sup>

Outra particularidade que se notou, em relação a aliterações, foi a do uso frequente de sons consonantais de um mesmo ponto de articulação como um único grupo. Dessa forma, não se consideram como aliterações apenas, por exemplo, sequências puras de /p/, /p<sup>h</sup>/ e /b/, mas sim de plosivas em termos gerais, tal qual se pode notar nos versos que se seguem àqueles apresentados no segundo exemplo deste capítulo, onde também havia uma aliteração de plosivas bastante forte:<sup>18</sup>

αἴθων· ἀλλ' ἐν ὄρφναισιν πέτρας  
φοίνισσα κυλινδομένα φλόξ ἐς βαθεῖαν φέρει πόντου πλάκα σὺν  
πατάγῳ.

No caso supra-examinado, pode-se perceber que os sons de /p<sup>h</sup>/ e /b/ fazem parte integrante da longa sequência de plosivas empregada por Píndaro, complementando o som primário de /p/ e harmonizando-se com ele de forma quase que indistinta. O resultado sonoro desse artifício é, de certa forma, semelhante ao resultante de toques de diferente intensidade sobre uma mesma tecla de piano, os quais, com efeito, podem produzir sensações distintas, mas que, nem por isso, deixam de ser variações da mesma textura sonora.

Por toda a extensão das *Píticas*, Píndaro faz um uso aparentemente indiscriminado das mais diversas combinações de sons semelhantes. Mais adiante neste artigo, procuraremos mostrar como essa característica do estilo do poeta se apresenta como um dos alicerces principais de seu método de composição. Antes, contudo, é preciso salientar que esse uso de aliterações é indiscriminado somente no tocante à mistura dos diferentes sons de um mesmo tipo, mas não quanto à ocorrência de aliterações puras, sem variação entre fonemas de uma mesma categoria sonora. De fato, quando se encontra uma cadeia limpa de sons de /p/, por exemplo, há uma grande chance de haver uma ênfase incomum ao contexto da passagem. Por outro lado, a mistura de /p/ e /b/ ou de /p/ e /p<sup>h</sup>/ não parece ser um critério de diferenciação em termos de ênfase estilística.

<sup>17</sup> Alguns outros exemplos em que se pode notar um efeito de amostragem semelhante são: *Pítica* III, 13-15; *Pítica* III, 40; *Pítica* III, 61.

<sup>18</sup> Cf. Píndaro, *Pítica* I, 23-24.

Essa característica que se nota nas *Píticas* de um emprego de aliterações mais sutis e orgânicas se nos passou, de fato, quase que inteiramente despercebida num momento anterior, quando realizamos uma análise e tradução da *Pítica* VIII no mestrado.<sup>19</sup> Naquela ocasião, havíamos notado que os versos da ode eram, em sua grande maioria, muito bem trabalhados e bastante eufônicos, por conta de uma notável escassez de efeitos que se sobressaíssem em demasia dos restantes. Essa constatação não estava de todo equivocada, mas carecia de uma fundamentação maior, a qual agora acreditamos poder fornecer.

O que se percebeu, enfim, é que esse uso de aliterações mais abrandadas parece evidenciar uma técnica estilística de Píndaro, cuja função apontaria para a manutenção da eufonia ao longo de seus poemas. Segundo essa hipótese, que acreditamos ser passível de formulação com base nos indícios levantados, o poeta empregaria consoantes velares e linguodentais oclusivas, bem como plosivas, como tecido sonoro primário de seus versos. Assim, da mesma forma pela qual o músico erudito combina e modula escalas, ora alternando entre as notas de um mesmo conjunto melódico, ora permitindo-se empréstimos modais a fim de realçar a harmonia predominante por meio da inclusão de uma sonoridade distinta, Píndaro solidifica a tessitura sonora fundamental de seus poemas pela combinação desses três grupos de sons.

Exemplos:<sup>20</sup>

οἶον Αἴτνας ἐν μελαμφύλλοις δέδεται κορυφαῖς  
καὶ πέδω, στρωμνὰ δὲ χαράσσοισ' ἅπαν νῶτον ποτικεκλιμένον  
κεντεῖ.

εἰ γὰρ ὁ πᾶς χρόνος ὄλβον μὲν οὕτω καὶ κτεάνων δόσιν εὐθύνο  
ι, καμάτων δ' ἐπίλασιν παράσχοι·

εἴ ποτε χειμέριον πῦρ ἐξίκηται λοίσθιον

Esses são apenas alguns exemplos, cujos artifícios estilísticos criam uma sonoridade mais concentrada e nos quais se pode perceber uma ampla ocorrência de

<sup>19</sup> Cf. Antunes, C. L. B. *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga. Uma tradução comentada de 23 poemas*. Dissertação de mestrado inédita. São Paulo: DLCV/ FFLCH-USP, 2009, p. 129-132.

<sup>20</sup> Cf. Píndaro, *Pítica* I, 27-28/ *Pítica* I, 46/ *Pítica* IV, 266.

consoantes velares e linguodentais oclusivas e de plosivas.

Nota-se ainda, nessas passagens, a maneira pela qual, quando lidas em voz alta, as consoantes destacadas parecem encadear o ritmo dos versos, conduzindo-os como a força primária neles atuante. De velar para linguodental ou plosiva, ou pela repetição de um único grupo consonantal, variando ou não o fonema entre aqueles possíveis no mesmo conjunto, essas três categorias de consoantes são a matéria básica da estruturação sonora das *Píticas*, marcando seu tom e ritmo. Os demais grupos de consoantes, por sua vez, encaixam-se como uma substância mais sutil, mais fina, que se amalgama entre as ranhuras que separam os grupos primários, conferindo-lhes consistência, uniformidade e harmonia, ao passo que as vogais ali presentes definem, por fim, a melodia do conjunto, atuando na matização dos versos e alterando-os em sua camada mais exterior e de maior delicadeza.

No primeiro verso da primeira das passagens citadas, por exemplo, vê-se como o poeta, para estruturar o andamento do ritmo, alterna, mórmente, entre as linguodentais oclusivas /t/ e /d/ e a plosiva /p<sub>h</sub>/, havendo ainda uma ocorrência isolada do som de /k/, que prepara o campo sonoro para a mudança que haverá no verso seguinte, onde as velares oclusivas /k/ e /k<sub>h</sub>/ serão mais exploradas, persistindo ainda as ocorrências de linguodentais oclusivas e tendo o verso sua representante plosiva em /p/.

Esse primeiro verso tem uma sonoridade bastante suave, criada, em parte, pela abundância de sons de /m/, /n/ e /l/, os quais complementam os três grupos básicos de sons consonantais mencionados. Essa suavidade, ademais, é salientada por uma variação vocálica bastante controlada, que cria uma melodia bem definida (repetindo-se, de forma monótona, os sons de /a/, /e/, /o/ e /u/) e abrandada pelas homofonias em /i/ advinda dos vários ditongos presentes.

O verso seguinte, por sua vez, tem sons consonantais secundários mais marcantes, com especial enfoque na alveolar vibrante /r/, cuja presença, assim como se deu com /k/, foi antecipada em κορυφαῖς, o vocábulo final do primeiro verso. A ausência da homofonia em /i/ vista nos ditongos do verso anterior, além de uma presença acentuada do som de /ó/, atua de modo a aumentar a complexidade melódica desse verso, diminuindo, portanto, sua monotonia. Esse efeito se faz ainda mais marcante pela variedade de sons consonantais usados para conferir um encadeamento mais orgânico e pleno de verve ao verso.

Nesses dois versos, o poeta descreve o relevo da região de Etna. No primeiro,



fala de seus “picos” (κορυφαῖς) “ricos em folhas negras” (μελαμφύλλοις), onde “está preso” (δέδεταί) Tífon. A sonoridade mais branda, portanto, é congruente com o tema soturno, marcado, no campo semântico, pelo aspecto negro das folhas encontradas nos picos de Etna e pela própria ideia do aprisionamento da criatura. Por outro lado, o segundo verso já descreve um terreno mais plano, porém acidentado, o qual, apesar de ser caracterizado como um “leito” (στρωμνὰ), “agulha” (κεντήϊ) “toda a extensão” (ἄπαν) “das costas” (νῶτον) de Tífon, provocando-o conforme ele se “reclina sobre o local” (χαράσσοισ’). Por incitar o monstro dessa forma é que o mito explica a lava jorrar do vulcão de Etna, vinda das profundezas da terra e do próprio Tífon. Dessa forma, o ritmo acompanha a mudança de humor do plano semântico, fazendo-se mais variado e acentuado, quase tão agudo e acidentado quanto o terreno que nele se descreve.

O segundo exemplo, por sua vez, se nos apresenta como um verso bastante longo e que traz, em si, uma frase completa na forma de uma volição. Nele, o poeta deseja que “todo o tempo” (πᾶς χρόνος) [a porvir] “mantenha em curso” (εὐθύνοι), “como até agora” (μὲν οὕτω), a “felicidade” (ὄλβον) e as “dádivas de bens” (κτεάνων δόσιν) de Hierão, “provendo-o” (παράσχοι) “com esquecimento” (ἐπίλασιν) “de suas dificuldades” (καμάτων).

A estrutura sonora básica do verso foi criada com impressionante cuidado, inicialmente variando entre velares oclusivas e plosivas, depois entre linguodentais e velares oclusivas, e finalmente retornando para a variação inicial de velares oclusivas e plosivas e terminando o verso, como se pode ver na divisão abaixo:<sup>21</sup>

εἰ γὰρ ὁ πᾶς χρόνος ὄλβον (velares oclusivas e plosivas)  
 μὲν οὕτω καὶ κτεάνων δόσιν εὐθύνοι, καμάτων δ’ (linguodentais  
 e velares oclusivas)  
 ἐπίλασιν παράσχοι· (plosivas e velar oclusiva)

É igualmente notável observar como os dois grupos de sons consonantais secundários de maior peso empregados na primeira divisão (a saber, as alveolares vibrantes e líquidas) também se repetem na terceira, mas encontram-se de todo ausentes na seção intermediária da passagem, reforçando a estrutura anelar que se cria em seu plano sonoro. As alveolares fricativas, de modo semelhante, têm duas ocorrências tanto

<sup>21</sup> Cf. Píndaro, *Pítica* I, 46.

na primeira quanto na terceira seção do verso, porém apenas uma na seção medial. Finalmente, quanto a sons vocálicos, a região central do verso possui uma variação marcante, destacando-se o som de /ó/, ao passo que as duas outras seções são marcadas mormente por sons de /a/, /o/ e /i/, esse último mais presente na terceira divisão do verso.

Toda essa riqueza de detalhes sonoros funciona, em relação ao plano semântico, como um reforço para a completude da ideia exposta, dando ao verso ainda maior autonomia de sentido pela criação de uma estrutura anelar em seu interior. Essa composição anelar atua de forma sutil, colaborando para que se tenha uma sensação de começo, meio e fim, advinda de uma ordenação aparentemente lógica, na qual a ideia inicial seria retomada no final da passagem. Contudo, quando se analisa o conteúdo semântico do verso, o que se vê é que esse padrão anelar se limita apenas ao plano estrutural, de modo que a sonoridade funciona, no verso, como um recurso retórico para dar maior credibilidade às ideias ali expostas.

Finalmente, o terceiro exemplo citado, ao contrário do anterior, é um verso de tamanho reduzido. Apesar de sua extensão limitada, ele apresenta uma construção bastante peculiar, na qual os três grupos primários de sons consonantais são utilizados alternadamente. De fato, logo nos três primeiros vocábulos do verso, o poeta já emprega um elemento de cada grupo consonantal primário, começando pela plosiva /p/, passando para a linguodental oclusiva /t/ e, finalmente, completando o ciclo com a velar oclusiva /k<sup>h</sup>/. Em seguida, dá-se início a um novo ciclo, novamente com /p/, a que se seguem duas velares oclusivas antes de a estrutura básica se concluir com mais dois sons de linguodentais oclusivas.

Na segunda camada de sons consonantais, há uma presença marcante de alveolares vibrantes, complementadas por uma alveolar líquida no final do verso. A presença de um som de /m/ no início do verso, ao lado de duas ocorrências de /n/ e de três ditongos com /i/, colabora para que a sonoridade seja bastante suave. A escassez de vogais abertas, igualmente, faz com que o tom do verso seja brando e controlado.

Por fim, no campo semântico, o verso faz parte de uma passagem na qual o poeta fala da sabedoria de Édipo, dizendo que, ainda que alguém corte os galhos de um grande carvalho e arruíne sua aparência esplêndida, ele ainda dá um testemunho de si mesmo “se acaso” (εἴ ποτε) “chega” (ἐξίκηται) até o “fogo” (πῦρ) “do frio” (λοίσθιον) “do inverno” (χειμέριον), ou se, suportado por colunas verticais

pertencentes a um mestre, executa um trabalho infortunado em paredes alheias, tendo deixado seu próprio lugar desolado.

A ideia que à passagem convém, portanto, é de que, ainda que as coisas mudem, elas têm seu próprio lugar e função no mundo. Nesse contexto, a organização extrema do verso vem a corroborar essa noção de que há ordem mesmo no aparente caos de eventos fortuitos.

Não é de se estranhar, realmente, que Píndaro demonstre, nas *Píticas*, uma predileção por esses fonemas mais sóbrios, uma vez que a ocasião de performance desses poemas requeria, com efeito, uma tonalidade mais austera, porém grandiloqua, devido à constante eufonia alcançada, em boa parte, por meio dos artifícios citados.

A opção por uma frequência maior de efeitos sutis também é congruente com o comedimento altivo que certamente era esperado de uma ode de vitória, uma vez que um uso mais frequente de aliterações pesadas e efeitos menos sutis poderia acabar por conceder emoções muito variadas e excessivas às odes.

Assim, esperamos ter conseguido apresentar algumas das maneiras por meio das quais Píndaro estruturou a sonoridade das *Píticas* num contínuo jogo com o sentido e os demais elementos formais do texto. Nessa conjuntura, as características do estilo se apresentam como matéria própria e inerente ao texto, de modo não só a modificá-lo ou acentuá-lo, mas também a justificar sua própria existência enquanto artifícios de composição, de modo que tanto o texto não se sustenta plenamente sem o estilo a ele adaptado, quanto o estilo não se valida fora de uma circunstância semelhante àquela para a qual ele se desenvolveu.

## Referências

ANTUNES, C. L. B. *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga. Uma tradução comentada de 23 poemas*. Dissertação de mestrado inédita. São Paulo: DLCV/ FFLCH-USP, 2009.

BURY, J. *The Nemean and Isthmian Odes of Pindar*. New York: Harvard University Press, 1892.

DORNSEIFF, F. *Pindars Stil*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1921.

FENNEL, C. *Pindar's Olympian and Pythian Odes*. Cambridge: University Press, 1879.

HUMMEL, P. *La Syntaxe de Pindare*. Paris: Éditions Peeters, 1993.

MEZGER, F. *Pindars Siegeslieder*. Leipzig: Teubner, 1880.

NORWOOD, G. *Pindar*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1974.

RACE, W. H. *Pindar: Olympian Odes, Pythian Odes*. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1997.

\_\_\_\_\_. *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*. Atlanta: Scholars Press, 1990.

WEST, M. L. *Introduction to Greek metre*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

## O *Carmen Sacrum* de Proba

Márcio Meirelles Gouvêa Júnior  
Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.  
gouvea.bh@terra.com.br

*Il centone ha l'apparenza d'una catena d'oro, d'oro vergiliano.*  
Filippo Ermini

**ABSTRACT:** The *Carmen Sacrum* of Proba, a Roman aristocrat christianized in the fourth century, intends to evangelize, according to the concepts of orthodox soteriology, and is also based on metric juxtapositions of fragments from the works of Virgil. Here, we describe both aspects of this curious work.

**KEYWORDS:** Proba; Cento; *Carmen Sacrum*; apologetics; Athanasius of Alexandria.

### 1. Introdução

Atribui-se a uma certa Proba, aristocrata romana da segunda metade do século IV, a autoria do poema religioso de feições épicas, composto por 694 hexâmetros, em que se contam trechos das Escrituras cristãs. A obra, tradicionalmente conhecida como *Cento Vergilianus Probae*, foi elaborada segundo a técnica literária do centão, que constituía a intencional e evidente apropriação por um autor dos versos de outro, para a elaboração de nova narrativa em tudo diversa da original. Pela fragmentação e rearranjo dos versos de Virgílio, a matrona cristianizada, aparentemente com intuito de evangelização familiar, pôde recriar as histórias bíblicas, emprestando feições poéticas clássicas à nova crença religiosa que se afirmava no Império Romano, tornando-se, assim, a mais antiga poetisa cuja obra sobreviveu integralmente.<sup>1</sup>

Embora os manuscritos e as edições do texto tenham conferido à obra títulos como *Versus Probae*, *Cento Vergilianus Probae*, *Cento Probae*, *Opus Probae Matronae* ou *Liber Cento Probae*,<sup>2</sup> o termo “centão” não se refere a um gênero literário específico, mas à técnica de composição poética. Por isso, parece ser mais adequada a terminologia oferecida pela própria poetisa que, no verso 9,<sup>3</sup> intitula seu texto de *Carmen Sacrum*.

<sup>1</sup> Cf. Meconi, D. V. The “Christian Cento” and the evangelization of Christian culture. *Logos: a journal of catholic thought and culture*. St. Paul: University St. Thomas, vol. VII, n. 4, p. 109-132, 2004.

<sup>2</sup> Cf. Ermini, F. *Il “Centone di Proba” e la poesia centonaria latina*. Roma: Ermanno Loescher & C°, 1909.

<sup>3</sup> Cf. Proba, CS. 9: *Nunc, deus omnipotens, sacrum, precor, accipe, carmen*.

## 2. Autorial e data

Apesar da autonegação no verso 12 do poema,<sup>4</sup> continua bastante difícil determinar com exatidão a identidade de Proba e, por conseguinte, a datação de sua obra. Isso porque ao menos duas mulheres com o mesmo nome, e pertencentes à mesma família, podem ser identificadas como a referida escritora.

A primeira das possíveis autoras, conhecida pelo nome de Faltônia Betítia Proba, foi mencionada duas vezes por Isidoro de Sevilha.<sup>5</sup> Por esses testemunhos, do século VII, o centão virgiliano teria sido escrito pela esposa de Clódio Celsino Adelfo, prefeito de Roma em 351. Sua genealogia revela seu elevado *status* social, afinal, ela seria neta de Probo, cônsul em 310, filha de Petrônio Probino, cônsul em 322 e prefeito de 329 a 331.<sup>6</sup> Sendo assim, a presumível datação do poema circunscrever-se-ia às décadas de 350 e 370, considerando a data da morte de Faltônia Betítia o ano de 372. Nesse sentido, duas poderiam ser as motivações da centonista: ou a singela vontade de converter o marido e os netos à fé cristã, ou o Decreto Imperial de Juliano, de 362.

A primeira hipótese causal do poema,<sup>7</sup> de certo modo simplista, foi adotada pelos primeiros editores do seu texto. Considerando a prática emulatória do processo educacional da Antiguidade, pela qual os estudantes e aspirantes à carreira literária esforçavam-se por imitar os autores reputados canônicos;<sup>8</sup> e considerando a conversão de crentes pertencentes a uma camada culta da sociedade romana, que julgavam rústico e pouco clássico o estilo da Bíblia e dos Evangelhos escritos na *koiné*,<sup>9</sup> a poetisa teria buscado fornecer à educação religiosa de seu marido e de seus netos<sup>10</sup> uma obra capaz de transmitir as mensagens religiosas em um texto de elevada consideração literária, já que elaborado a partir dos versos do mais celebrado autor latino. Nesse sentido, a

---

<sup>4</sup> Cf. Proba, *CS*. 12: *Arcana ut possim uatis Proba cuncta referre*.

<sup>5</sup> Cf. Isid. *Etim.* 39.26: *Denique Proba, uxor Adelphi, centonem ex Vergilio de fabrica mundi et Euangeliis plenissime expressit, materia composita secundum uersus, et uersibus secundum materiam concinnatis*. E cf. Isid. *De Civ.* 22: *Proba, uxor Adelphi proconsulis, femina inter uiros ecclesiasticos posita*.

<sup>6</sup> Cf. Sivan, H. *Ancian women, the "Cento of Proba", and aristocratic conversion in the fourth century. Vigiliae Christianae*. Leiden, vol. XLVII, p. 141, 1993.

<sup>7</sup> Cf. Arbea, A. *El "Carmen Sacrum" de Faltonia Betitia Proba, la primera poetisa cristiana. Cyberhumanitatis*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, n. XI, p. 5, 1999 (disponível em <<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/11/arbea.html>> acesso em 12 abr. 10).

<sup>8</sup> Cf. August. *Conf.* 1.17: *Sed figmentorum poeticorum uestigia errantes sequi cogebamur, et tale aliquid dicere solutis uerbis quale poeta dixisset uersibus*.

<sup>9</sup> Cf. August. *Conf.* 3.5: *Cum attendi ad illam scripturam, sed uisa est mihi indigna quam tullianae dignitati compararem*.

<sup>10</sup> Cf. Proba, *CS*, 693-694: *O dulcis coniunx, et si pietate meremur, hac casti maneant in religione nepotes*.

indicação da *Epistola 53*, de Jerônimo a Paulino de Nola,<sup>11</sup> datada de 394, na qual o prelado criticou o uso das obras clássicas para a interpretação das Escrituras, faz supor que a *garrula anus*, ou a velha faladeira, fosse Faltônia Betítia.

A segunda hipótese de motivação dessa Proba refere-se à proibição do imperador apóstata Juliano ao uso dos textos clássicos na educação dos cristãos.<sup>12</sup> O argumento de Juliano, que tentara restaurar o paganismo no Império, baseava-se na idéia de que qualquer um que discordasse da teologia de Homero, de Hesíodo e de Virgílio encontrava-se impossibilitado de ensinar a partir de suas obras.<sup>13</sup> Por esse motivo, e sem textos que o auxiliassem na tarefa de propagação de uma fé tão estreitamente ligada ao livro e à transmissão dos textos, Proba teria utilizado os versos da *Eneida*, das *Bucólicas* e das *Geórgicas* para descrever a queda bíblica do homem e sua salvação evangélica, sem afrontar a proibição imperial, mas ainda assim por meio dos textos clássicos.

Entretanto, uma segunda possibilidade de autoria conduz a atribuição do *Carmen Sacrum* a outra poetisa, chamada Anícia Faltônia Proba, amiga de Agostinho de Hipona e de João Crisóstomo.<sup>14</sup> De fato, esta Proba pertenceria à mesma família de Faltônia Betítia, sendo sua neta e mulher de Sexto Petrônio Probo, procônsul da África em 358 e cônsul em 371. Essa hipótese, fundada em evidências do poema anônimo *Carmen contra paganos*, adianta o *terminus a quo* da produção do centão para a década de 380.<sup>15</sup> Além disso, a morte do Sexto Petrônio antes de 410 oferece o *terminus ante quem* da elaboração do poema, em razão da alusão ao esposo presente nos versos de encerramento da obra.

De qualquer modo, mesmo sem a precisa identidade da poetisa e da data do centão, podem-se depreender do texto, com certa facilidade, mas com todo o risco daí proveniente, algumas indicações sobre a formação sóciointelectual da escritora. Presume-se, pelos versos 1-8 do próêmio, que ela também tenha escrito ao menos uma obra anterior ao *cento vergilianus*, de temática não bíblica.<sup>16</sup> Os versos CS. 48-49<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Cf. Hier. *Ep.* 53.7: *Hanc garrula anus, hanc delirus senex, hanc soloecista uerbosus, hanc uniuersi praesumunt, lacerant, docent, antequam discant.*

<sup>12</sup> Cf. Marrou, H.-I. *História da educação na Antiguidade*. São Paulo: EPU, 1973, p. 462.

<sup>13</sup> Cf. Meconi, *op. cit.*, p. 115.

<sup>14</sup> A ela foram endereçadas as *Epistulae* 130 e 131, de Agostinho, e a *Epistula* 169, de João Crisóstomo.

<sup>15</sup> Cf. Shanzer, D. The anonymous “Carmen contra paganos” and the date and identity of the centonist Proba. *Revue des études augustiniennes*. Paris, vol. XXXII, p. 247, 1986.

<sup>16</sup> Cf. Proba, CS. 1-8: *Iam dudum temerasse duces pia foedera pacis,/ regnandi miseros tenuit quos dira cupido./ diuersasque neces, regum crudelia bella/ cognatasque acies, pollutos caede parentum/ insignis*

alicerçam tal hipótese, permitindo a inferência de que as *crudelia bella cognatasque acies* se referissem às disputas entre Constantino e Maxêncio pelo mando imperial,<sup>18</sup> na batalha da Ponte Mílvia em 312. Presume-se também que ela fosse conhecedora tanto da Bíblia quanto dos textos clássicos,<sup>19</sup> quanto mais que a técnica da confecção dos centões pressupunha a precisa e bem gravada lembrança dos trechos compilados, como descreve Ausônio em seu *Liber 18*.<sup>20</sup> Presume-se ainda que a conversão da poetisa não fosse de todo modo antiga, como fazem crer os versos 21-22,<sup>21</sup> pois seu batismo teria se dado já em um momento de consciência adulta. Presume-se, finalmente, que ela fosse realmente da aristocracia romana cristianizada e que sua obra tivesse, de alguma maneira, função apologética.

### 3. Estrutura da obra

Composto sob das regras centonistas clássicas, o poema de Proba foi feito a partir da fragmentação e da justaposição métrica dos versos de Virgílio.<sup>22</sup> Desse modo, preservou-se a cadência heróica dos hexâmetros originais, de tal maneira que algo do *ethos* grandioso do gênero épico da Antiguidade pôde ser transmitido à nova obra.

De fato, a técnica literária do centão era de antigo conhecimento ao tempo de Proba, remontando ao início da literatura clássica.<sup>23</sup> Restringindo, contudo, a reflexão ao âmbito da literatura latina, já no século II havia produções centonistas, como a tragédia *Medea*, de Hosídio Geta. Entretanto, o uso dado à técnica pelos autores pagãos tinha por objetivo mais “fazer rir do que louvar”, como Ausônio descreveu e exemplificou no *Centio Nupcialis*, que acompanha o *Liber 18*. Contudo, em uma prática que se tornou majoritária a partir do século IV, os centões perderam sua feição jocosa

---

*clipeos nullosque ex hoste tropea,/ sanguine conspersos tulerat quos fama triumphos, innumeris totiens uiduatas ciuibus urbes,/ confiteor, scripsi.*

<sup>17</sup> Cf. Proba, *CS*. 48-49: *Semper equos atque arma uirum pugnasque canebam/ et studio incassum uolui exercere laborem.*

<sup>18</sup> Cf. Ermini, *op. cit.*, p 13.

<sup>19</sup> Cf. Proba, Faltonia B. *Centones Probae Falconiae de utriusque testamenti hystoriis ex carminibus Virgílii selecti cum annotatione locorum, ex quibus desumpti sunt*. Oppenheimium: 1517 (disponível em <<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00002244/images>> acesso em 12 abr. 10).

<sup>20</sup> Cf. Aus. *Epist* 13: *Centonem uocant, qui primi hac concinnatione luserunt. Solae memoriae negotium sparsa colligere et integrare lacerata, quod ridere magis quam laudare possis.*

<sup>21</sup> Cf. Proba, *CS*. 21-22: *Quae sitiens hausi sanctae libamina lucis/ hinc canere incipiam.*

<sup>22</sup> Para as alterações nos versos de Virgílio efetuadas por Proba, cf. Ermini, *op. cit.*, p. 101-102.

<sup>23</sup> Cf. Domínguez, O. P. *Historia del Centón griego. Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*. Madrid: Universidad Complutense, 2009, p. 217-232.



inicial e adquiram aspectos apologéticos, em consonância com a prática da igreja primitiva de utilizar o melhor da cultura não cristã para falar de Cristo.<sup>24</sup>

Por isso, como poema de algum modo épico, o *Carmen Sacrum* estruturou-se segundo o cânone, apresentando bem delineadas suas *propositio*, *invocatio* (v. 1-55) e *enarratio* (v. 56-694). Mas a utilização da técnica centonista propriamente dita iniciou-se apenas a partir do verso 29 quando, após sua *recusatio* em prosseguir cantando os temas não religiosos, a poetisa começou a sequência poética das citações formadoras do centão. Na verdade, os propósitos da centonista, escritos ainda nos trechos autorais, encontram-se bem delineados na palinódia do verso 18:<sup>25</sup> “Que eu narre os dons de Cristo, como se Virgílio os houvesse cantado”. Ela, então, tendo invocado o auxílio de Deus, propôs retornar sua narrativa à origem das coisas e aos feitos dos homens anteriores a de Moisés, afirmando, no verso 39,<sup>26</sup> que “feliz é aquele que pode conhecer as causas de tudo”.

Tem início a descrição da formação divina do universo, em uma minuciosa reescrita latina do Gênesis bíblico. O momento anterior à Criação foi narrado por meio da apropriação dos versos 724-725 do Canto VI da *Eneida*, quando Eneias, em visita ao Orco, fora iniciado na teologia clássica por Anquises.<sup>27</sup> Seguiram-se os dias da Criação (v. 56-114), descritos pelo rearranjo dos versos das *Geórgicas*, cuja temática campestre permitiu uma melhor figuração dos fenômenos da natureza (v. 58-59, 66, 68-69, 71-81, 88, 90, 92-94, 95-97, 102-103, 105-106, 108). Depois, narrou-se a criação do homem, a partir do feliz barro,<sup>28</sup> e da mulher, a partir da costela do esposo,<sup>29</sup> com a indicação da vida sem fadigas, velhice ou morte havida no Jardim do Éden (v. 115-146). Era o anúncio do estado paradisíaco da existência humana antes do pecado e da queda do homem.<sup>30</sup> Contou-se ainda a colheita do fruto da árvore proibida (v. 147-169), quando a morte foi anunciada como a punição pela desobediência.<sup>31</sup>

<sup>24</sup> Cf. Meconi, *op. cit.*, p. 110.

<sup>25</sup> Cf. Proba, CS. 18: *Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi*.

<sup>26</sup> Cf. Proba, CS. 39: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*.

<sup>27</sup> Cf. Proba, CS. 56-57: *Principio caelum ac terras camposque liquentes/ lucentemque globum lunae*.

<sup>28</sup> Cf. Proba, CS. 115-116: *Felicemque trahit limum, fingit premendo/ pingue solum*.

<sup>29</sup> Cf. Proba, CS. 128: *Harum unam iuveni laterum compagibus artis/ eripuit*.

<sup>30</sup> Cf. Proba, CS. 142-145: *His ego nec metas rerum nec tempora pono:/ imperium sine fine dedi, multosque per annos/ rastros patietur humus, non uinea falcem./ At genus immortale manet, nec tarda senectus/ debilitat uires animi mutatque uigorem*.

<sup>31</sup> Cf. Proba, CS. 151-152: *Hac quicumque sacros decerpserit arbore fetus, morte luet merita: nec me sententia uertit*.

Como no texto bíblico, a narrativa prosseguiu com a descrição da tentação e da queda do homem (v. 170-209). São curiosos os argumentos da serpente para o convencimento de Eva: a afirmação de que a proibição divina seria mera superstição<sup>32</sup> e uma obscura indagação quanto ao proveito da vida eterna.<sup>33</sup> Então, como no passo bíblico, a mulher, seduzida pela serpente, provou do fruto e o deu ao marido, descobrindo ambos a nudez, a vergonha e a culpa. Decorreram a expulsão do paraíso, a punição da serpente, do homem e da mulher e a decretação da morte, das dores e do trabalho, em evidente afirmação da nova condição mortal do ser humano, que teve, pela morte, a corrupção inserida na carne (v. 210-277).<sup>34</sup>

Na sequência, foi feita a descrição da concepção dos gêmeos Caim e Abel e do primeiro fratricídio (v. 278-306). Houve ainda uma breve indicação do dilúvio, da sobrevivência de Noé (v. 313-316) e uma versão bastante resumida do Êxodo dos hebreus do Egito (v. 319-332), encerrando-se, assim, a narrativa veterotestamentária.

Os seguintes versos passaram a narrar o Novo Testamento. Uma nova *propositio* (v. 333-345) anuncia o tema do canto: a vida e os feitos de Cristo.<sup>35</sup> A partir daí, foram reportados o seu nascimento, o aparecimento da estrela de Belém, a chegada dos reis magos, o massacre dos inocentes e uma delicada manjedoura, retirada inteiramente da *Bucólica 4*<sup>36</sup> (v. 346-383). Foram contados ainda os eventos do batismo (v. 384-428), a tentação no deserto (v. 384-455), a escolha dos discípulos e o sermão da montanha, em cujo episódio há tanto a descrição física do inferno<sup>37</sup> (v. 456-504) quanto a admoestação a uma vida reta segundo os preceitos da justiça e o culto a um só Deus.<sup>38</sup> Seguiu-se o episódio do acalmar do mar e do passeio por sobre as águas, em uma cena de tempestade bastante próxima dos recorrentes *topoi* épicos clássicos (v. 456-561). Depois, Proba descreveu a chegada de Cristo a Jerusalém sobre um asno e a expulsão dos vendilhões do Templo (v. 562-579), a última ceia e a predição de Sua morte (v.

---

<sup>32</sup> Cf. Proba, CS. 189-190: *Quid prohibet causas penitus temptare latentes? Vana superstitio.*

<sup>33</sup> Cf. Proba, CS. 191-192: *Quo uitam dedit aeternam? Cur mortis adempta est/ condicio?*

<sup>34</sup> Cf. Proba, CS. 261-262: *Insuper his subeunt morbi tristisque senectus/ et labor et durae rapit inclementia mortis.*

<sup>35</sup> Cf. Proba, CS. 333-335: *Nunc ad te et tua magna, pater, consulta reuertor. Maius opus moueo: uatum praedicta priorum agredior.*

<sup>36</sup> Cf. Proba, CS. 377-379: *Hic tibi prima ,puer, fundent cunabula flores,/ mixtaque ridenti passim cum baccare tellus/ olli paulatim colocasia fundet acantho.*

<sup>37</sup> Cf. Proba, CS. 483-484: *Turbidus hic caeno uastaque uoragine gurges/ aestuat atque imo barathri eructat harenam.*

<sup>38</sup> Cf. Proba, CS. 469-473: *Discite iustitiam moniti, succurrite fessis/ pro se quisque, uiri, quae cuique est copia, laeti/ communemque uocate deum. Meliora sequamur quoque uocar uertamus iter. Via prima salutis/ intemerata fides et mens sibi conscia recti.*

580-599), o julgamento e a paixão (v. 600-614), a crucificação (v. 615-649) e a ressurreição ao terceiro dia (v. 650-676).<sup>39</sup> Finalmente, encerrando o poema, a autora fez seu pedido para que os amigos celebrassem os rituais sagrados e o esposo e os netos permanecessem na nova fé (v. 677-694).

Porém, nesse incansável encadeamento dos trechos virgilianos, a poetisa foi obrigada a alterar não apenas alguns dos versos, como já mencionado, mas também alguns sentidos dos trechos originais, para que a nova acepção cristã pudesse ser alcançada. Por exemplo, a relativa homofonia entre os nomes permitiu que o mítico poeta grego Museu, citado por Virgílio no verso 667, do Canto VI da *Eneida*,<sup>40</sup> se tornasse o Moisés hebraico, no verso 36 do *Carmen Sacrum*.<sup>41</sup> Do mesmo modo, os epítetos de Júpiter se adequaram às invocações cristãs a Deus Pai, como *Pater omnipotens* (*Eneida* X, 100 e *CS*, 64), *hominum rerumque repertor* (*Eneida* XII, 829 e *CS*, 210), e os apelidos heróicos de Eneias serviram a Cristo, como *diuinae stirpis origo* (*Eneida* XII, 166 e *CS*, 347).

Mas não apenas o sentido dos versos virgilianos foi alterado na composição poética de Proba. Também a narrativa bíblica teve, algumas vezes, de ser mudada, para se expressar por meio do limitado estoque de fragmentos originais. Por exemplo, a passagem bíblica do Dilúvio foi readequada (v. 307-309), pois o assassinato de Abel passou a ser a motivação da ira divina, em claro desacordo com a narrativa do Gênesis (*Gn.* 6, 7), que remonta a destruição da vida na terra às impiedades e à maldade que se haviam instalado nos corações dos homens.

Já em contexto neotestamentário, quando as diferenças entre a obra da centonista e a narrativa os Evangelhos parecem mais se acentuar, o episódio da Fuga para o Egito (*Mt.* 2, 13) também foi remodelado. Se, no Evangelho de Mateus, José recebeu a notícia do massacre dos inocentes, no *Carmen Sacrum*, por seu turno, quem soube do perigo foi Maria, estranhamente dotada de capacidade premonitória (*prescia uenturi*), como a Sibila do canto VI da *Eneida*, a quem se referia o verso no original. Além disso, a viagem para o Egito foi omitida, e o refúgio de Jesus contra a ira de Herodes se deu no estábulo onde se encontrava a manjedoura (v. 372-374).

---

<sup>39</sup> Cf. Proba, *CS*. 649-650: *Tertia lux gelidam caelo dimouerat umbram: iamque pedem referens superas ueniebat ad auras.*

<sup>40</sup> Cf. Virg. *Aen.* VI, 667: *Musaeum ante omnes, medium nam plurima turba.*

<sup>41</sup> Cf. Proba, *CS*. 36: *Musaeum ante omnes uestrum cecinisse por orbem.*

Outros episódios adequados foram o do apaziguamento do mar (*Mt.* 8, 23-26; *Mc.* 4, 35-41; e *Lc.* 8, 22-25) e o do caminhar sobre as águas (*Mt.* 14, 22-33, *Mc.* 6, 45-52, e *Jo* 6, 16-21). Descritos em trechos apartados dos Evangelhos, esses eventos foram reunidos em um só momento narrativo (v. 456-561). Do mesmo modo, na descrição da Última Ceia (*Mt.* 26,26-29; *Mc.* 14, 17-25; *Lc.* 22, 14-38) o cenáculo desapareceu e a refeição foi descrita sob contexto clássico, com os comensais recostados na relva, como os marinheiros de Eneias no Canto I da *Eneida*.

Finalmente, a descrição probiana da ressurreição (v. 644-686) também alterou o sentido dos textos evangélicos, porquanto condensa os acontecimentos posteriores à ressurreição. Na narrativa centonista, não foi o anjo quem anunciou que o sepulcro se encontrava vazio (*Mt.* 28; *Mc.* 16; *Lc.* 24; *Jo* 20), mas o próprio Cristo, descrito a deixar a tumba em grande esplendor, a anunciar os prêmios pela piedade.

De fato, todas essas apropriações dos versos virgilianos não se deram de modo ingênuo, mas para transformar o Cristo das Escrituras em uma forma de herói épico, ainda moldado segundo as concepções da Antiguidade. Por isso, o Cristo do centão é expressamente chamado de *heros*,<sup>42</sup> como Eneias, no verso 672 do Canto VI da *Eneida*. Além disso, a crucificação reconstruída por Proba nos versos 615-649 afasta-se sobremaneira do caráter sacrificial existente nos Evangelhos (*Lc.* 23, 34), pois o Cristo recriado, em vez de perdoar a seus perseguidores, torna-se o vingador que anuncia a seus adversários a punição vindoura.<sup>43</sup> Do mesmo modo, a manifestação divina no batismo (*Mt.* 3, 17; *Mc.* 1, 11; *Lc.* 3, 22), em que o Deus bíblico disse “Tu és meu Filho bem amado e em ti ponho minha afeição”, foi adaptada, no verso 403, segundo fala do velho Anquises a seu cioso filho presente no verso 664, do Canto I, da *Eneida*.<sup>44</sup> Além do próprio conteúdo intrínseco ao verso, manteve-se assim o sentido original do texto latino, uma vez que a *pietas* do herói virgiliano transmitiu-se ao herói de Proba, aproximando-o dos valores romanos de dever filial e de reverência, ainda existentes mesmo na transição do paganismo.

#### 4. Cristo como novo Adão: Proba evangelizadora

<sup>42</sup> Cf. Proba, CS. 518, e cf. Virg. *Aen.* VI, 672: *Atque huic responsum paucis ita reddidit heros.*

<sup>43</sup> Cf. Proba, CS. 621-623: “*Quo vincula nectitis?*” *inquit/ “tantane uos generis tenuit fiducia uestri?/ Post mihi non simili poena commissa luetis”.*

<sup>44</sup> Cf. Proba, CS. 403: *Nate, meae uires, mea magna potentia solus.*

Juntamente com os elementos históricos e estruturais do texto de Proba, os aspectos teológicos da obra apresentam-se como fator indispensável para compreensão global do *Carmen Sacrum*. É clara a divisão do centão em duas grandes porções narrativas, anunciadas pelas duas *propositiones* – uma, do Antigo, e outra, do Novo Testamento. É clara também a opção da poetisa por centrar as atenções nas figuras de Adão e de Cristo, ou, em outras palavras, em dois momentos fulcrais da crença cristã: a queda do homem e sua salvação. Todavia, o argumento do paralelo entre Adão e Cristo não era novidade no processo de conversão ao cristianismo nos primeiros séculos de propagação da fé, uma vez que já havia sido utilizado pelo próprio apóstolo S. Paulo, no sentido de demonstrar que o Cristo resgatara o homem do pecado inserido na carne por Adão (1 *Cor.* 15, 20-21; *Rm.* 5, 17-19).

Desse modo, e para aprofundar a reflexão acerca da analogia – estabelecida por Paulo e seguida por Proba – entre Adão e Cristo, é válida a apropriação da argumentação elaborada por Atanásio sobre o tema, guardadas, contudo, as devidas ressalvas. De fato, o contexto histórico e teológico em que se originou o pensamento do bispo de Alexandria diferia em muito do contexto latino de Proba. Afinal, a argumentação apologética cristológica de que participou Atanásio não foi motivada pela conversão dos pagãos ao cristianismo – como no caso de Proba –, mas sim pela definição da ortodoxia acerca das interpretações da natureza do Filho em relação ao Pai. Além disso, o propósito de convencimento de Atanásio dava-se dentro de um cristianismo já instalado nas estruturas de poder dominante, com o intuito maior de combater as posições teológicas do arianismo, consideradas heréticas. Proba, por sua vez, encontrava-se inserida no contexto de um cristianismo não completamente estabelecido, ainda fortemente influenciado pela filosofia e pela cultura helenística. Por isso, seu esforço parece ter sido o de demonstrar a possibilidade de harmonização entre o homem romano – patriota, culto e admirador do patrimônio de sua nação – e o cristão – considerado ainda inculto e rústico.<sup>45</sup> Entretanto, a argumentação de Atanásio permite ao leitor moderno acesso aos elementos da analogia estabelecida por Proba, sem que as particularidades teológicas do bispo alexandrino comprometam, todavia, a proposta de elucidação do *Carmen Sacrum*.

---

<sup>45</sup> Cf. Stevenson, J. *Women Latin poets. Language, gender and authority*. Oxford: University Press, 2005, p. 65-71.

Pela argumentação de Atanásio, como um dos elementos fundamentais da fé cristã primitiva, a imortalidade do corpo e da alma configurava a promessa central da nova crença, como se pode ver no *Credo de Niceia*: “Creio na ressurreição da carne e na vida eterna.”<sup>46</sup> Entretanto, para que essa argumentação se tornasse de fato convincente, foi necessário ao Bispo de Alexandria retomar, em seu percurso apologético, a narrativa bíblica adâmica. Isso porque, segundo sua compreensão teológica, a primeira decisão divina teria sido a de instalar o homem recém-criado no jardim do paraíso onde, em uma existência beatífica e enquanto a piedade e a obediência aos mandamentos divinos fossem preservadas, não haveria dor, trabalhos ou morte.<sup>47</sup> Entretanto, pelo livre-arbítrio, a desobediência levou o homem a pecar, e ele se tornou sujeito à corrupção e à morte, afastando-se, portanto, da natureza eterna havida no ato da Criação.<sup>48</sup> Sob o pecado, a humanidade inteira caminhava para a perda, com o previsível desaparecimento do homem e a ruína integral da obra divina. No entanto, a misericórdia de Deus não permitiria tal fim para a Criação, embora a coerência teológica em relação à perfeição divina também não permitisse que a pena imposta por Deus ao homem fosse relevada, sob o argumento de que Ele jamais mentiria.<sup>49</sup> Por isso, convinha-Lhe que o Verbo, ou Seu Filho gerado, encarnasse, porque só assim, na carne, o pecado de Adão seria redimido e o homem poderia regressar ao estado de perfeição inicial de Deus. Afinal, para vencer a corrupção que se instalara na carne, a morte deveria ser vencida, e isso só poderia se dar por meio da ressurreição, quando o Cristo encarnado derrotaria, mais uma vez na carne, a própria morte.<sup>50</sup> Desse modo, a encarnação de Cristo, cuja finalidade última era o sacrifício soteriológico, permitiria que toda a humanidade se livrasse da corrupção e da morte, como se o Cristo ressuscitado renovasse a humanidade toda em um novo nascimento, que restauraria a integridade do corpo e a eternidade da alma.<sup>51</sup> Cristo, portanto, seria o novo Adão que refundaria a humanidade.

Assim, sob o enfoque da reflexão teológica do século IV, fica mais evidente a opção de Proba de concentrar seus esforços narrativos na oposição entre a queda do

---

<sup>46</sup> Cf. *Symbolum Nicaenum*, 12: *Et expecto resurrectionem mortuorum, et uitam uenturi saeculi*.

<sup>47</sup> Cf. Santo Atanásio. *Contra os pagãos; A encarnação do Verbo; Apologia ao Imperador Constâncio; Apologia de sua fuga; Vida e conduta de S. Antão*. São Paulo: Paulus, 2002, p. 127.

<sup>48</sup> Cf. Santo Atanásio, *op. cit.*, p. 130; e cf. *Liber Sap.* 2, 23-24: *Quoniam Deus creauit hominem inexterminabilem et ad imaginem suae similitudinis fecit illum/ inuidia autem diaboli mors introiuit in orbem terrarum*.

<sup>49</sup> Cf. Santo Atanásio, *op. cit.*, p. 132.

<sup>50</sup> Cf. Santo Atanásio, *op. cit.*, p. 134.

<sup>51</sup> Cf. Santo Atanásio, *op. cit.*, p. 143.

homem, objeto da primeira metade do centão, e a vida salvífica de Cristo, objeto da segunda parte do poema, em reforço à teoria da função educativa do *Carmen Sacrum*.

## 5. Conclusão

Embora tenha alcançado vasta repercussão na Antiguidade e a Idade Média, a Modernidade, com sua busca incansável pelo ineditismo, relegou a técnica centonista à condição de produção poética menor, como se as estruturas formulares extraídas dos versos dos autores considerados modelares não pudessem ser matéria-prima para produção literária. Por esse motivo, as edições do texto de Proba, tão comuns até a Idade Média,<sup>52</sup> tornaram-se raras e nenhuma tradução foi ainda empreendida em língua portuguesa. Entretanto, o inevitável diálogo comparatista entre tantos textos – as narrativas bíblicas e evangélica e os poemas virgilianos – não apenas permite a compreensão da formação do *corpus* literário do cristianismo primitivo a partir dos escombros da Antiguidade, como também demonstra a lógica argumentativa do convencimento apologético exercido no período de transição do paganismo.

## Referências

ARBEA, A. El “Carmen Sacrum” de Faltonia Betitia Proba, la primera poetisa cristiana. *Cyberhumanitatis*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, n. XI, 1999. (disponível em <<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/11/arbea.html>> acesso em 12 abr. 10).

BÍBLIA. Tradução ecumênica. Edições Loyola, São Paulo, 1994.

DOMINGUEZ, O. P. Historia del Centón griego. *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*. Madrid: Universidad Complutense, 2009, p. 217-232.

ERMINI, F. *Il “Centone di Proba” e la poesia centonaria latina*. Roma: Ermanno Loescher & C°, 1909.

MARROU, H.-I. *História da educação na Antiguidade*. Trad. de Mário Leônidas Casanova São Paulo: EPU, 1973.

MECONI, D. V. The “Christian Cento” and the evangelization of Christian culture. *Logos: a journal of catholic thought and culture*. St. Paul: University St. Thomas, vol. VII, n. 4, p. 109-132, 2004.

---

<sup>52</sup> Cf. Ermini, *op. cit.*, p. 142.

PROBA, Faltonia B. *Centones Probae Falconiae de utriusque testamenti hystoriis ex carminibus Virgilio selecti cum annotatione locorum, ex quibus desumpti sunt*. Oppenheimium: 1517 (disponível em <<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00002244/images>> acesso em 12 abr. 10).

PROBA, Faltonia B. *Virgilio-Centones ueteris et noui testamenti*. Leipzig: 1492 (disponível em <<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0001/bsb00013428/images/>> acesso em 12 abr. 10).

SANTO ATANÁSIO. *Contra os pagãos; A encarnação do Verbo; Apologia ao Imperador Constâncio; Apologia de sua fuga; Vida e conduta de S. Antão*. São Paulo: Paulus, 2002.

SHANZER, D. The anonymous “Carmen contra paganos” and the date and identity of the centonist Proba. *Revue des études augustiniennes*. Paris, vol. XXXII, p. 232-248, 1986.

SIVAN, H. Ancian women, the “Cento of Proba”, and aristocratic conversion in the fourth century. *Vigiliae Christianae*. Leiden, vol. XLVII, p. 140-157, 1993.

STEVENSON, J. *Women Latin poets, language, gender and authority*. Oxford: University Press, 2005, p. 65-71.



## A má política em cena

Maria de Fátima Silva  
Universidade de Coimbra  
fanp@ci.uc.pt

RÉSUMÉ: *Les Chevaliers* d'Aristophane ont représenté, dans la carrière de son auteur, un moment particulier. Quand Aristophane présentait, pour la première fois, une pièce sous son propre nom il obtenait aussi un premier prix. Ce que le poète faisait, à ce moment, privilégiait la satire politique, suivant l'exemple d'un prédécesseur distingué, Cratinus. L'humour et la vibration des *Chevaliers* rivalisaient avec la vigueur de son modèle de l'ancienne génération.

MOTS-CLÉS: Comédie Grecque ; caricature politique; Cléon; mise-en-scène.

A opção de Aristófanes, em 424 a. C. – trazer à cena, pela primeira vez em seu próprio nome, um ataque aos demagogos – tinha subjacente um impacto inegável. A ousadia prometia sucesso, como veio a ser confirmado pelo primeiro prêmio obtido. Vários foram os impulsos que levaram a esta preferência. De natureza política, em primeiro lugar. Morto Péricles em 429, a governação da Atenas democrática prosseguiu no sentido de uma crescente radicalização. Após um período de alguma indefinição, Cléon surgia, dois anos passados sobre a morte do Alcmeônida (427), como paradigma de um outro modelo de figura pública: o demagogo, que em breve se tornou uma espécie de tipo social e teatral. A experiência de meia dúzia de anos de demagogia permitia já um balanço, feito em termos simbólicos; não se tratava apenas de caricaturar um modelo da classe, o famoso Cléon, que parecia ter, em pouco tempo, levado a “demagogice” a um clímax de sucesso. Aristófanes vai mais longe; parte do modelar Cléon para “o padrão ideal” do demagogo, encarnado num Salsicheiro, esse sim a imagem perfeita e acabada da personagem. Em vez da receita perscrita por outros poetas da comédia – caso de Êupolis, frs. 90-131 de *Demos*, “procuremos regressar aos velhos tempos e recuperar um ou dois homens com letra grande” –, o poeta de *Cavaleiros* propunha: “para te livrar de um demagogo, só outro pior do que ele”.

Ao tom direto que a denúncia da demagogia revestia em relação a acontecimentos do momento, Aristófanes somava motivos pessoais. Insistir no ataque a Cléon era também, na sua ainda curta carreira de homem de teatro, um teste arriscado, quando as relações poeta/ demagogo andavam azedas. Depois que, desagradado com as críticas de que tinha sido objecto em *Babilónios* (426 a. C.), Cléon tinha apresentado ao Conselho uma queixa contra Aristófanes, as relações entre os dois ficaram tensas. Que

tratamento teria, entretanto, dado o Conselho ao protesto do poderoso político? Não se sabe, mas a própria ousadia de *Cavaleiros* mostra a tolerância da autoridade pública e alguma segurança que comunicou a um poeta atrevido. O conflito ainda morno contribuía, assim, para dar à peça de 424, além de um sentido de atualidade, o sabor de um desafio.

Por fim, uma razão de nível artístico e profissional pode também ser invocada. Estes eram os anos em que Cratino, o grande rival de uma geração que agora chegava ao fim, tinha marcado a comédia com um impacto tremendo através da crítica pessoal desassombrada. Na parábase de *Cavaleiros* (526-536), o coro recorda-lhe o rigor inédito e a popularidade que conquistou. Voltar contra Cléon, e os seus parceiros na gestão da cidade, uma receita que tão bem funcionara no ataque contra Péricles, levado a cabo por Cratino, parecia uma tentativa promissora de aproveitar uma onda de sucesso. Numa palavra, diversos fatores confluíam para fazer de *Cavaleiros* o primeiro grande êxito da carreira de Aristófanes.

Se a escolha do assunto obedeceu a um sentido de oportunidade, a execução do projeto revelou um talento de que o jovem poeta vinha já dando mostras. Dos vários méritos da peça – o vigor que resulta da concentração e intensidade do motivo escolhido e da estrutura usada, e a qualidade poética –, vamos sobretudo focar-nos na imaginação criativa, que faz de um quadro “realista” uma fantasia sugestiva. Acontecimentos, personagens, contexto político são os do imediato cidadão. Mas sobre eles Aristófanes constrói, com um distanciamento verdadeiramente universal, um jogo de símbolos. Melhor do que “o retrato de Atenas em 424”, o quadro produzido merece, por legenda, “os vícios atemporais da demagogia”.

A metamorfose do concreto no paradigmático processa-se a vários níveis. Vejamos, antes de mais, as personagens. O alvo central da peça é, como vimos, Cléon. A sua caracterização reúne, a par de uns poucos traços individuais, um conjunto de características que o convertem num tipo. Desde logo o nome. Em vez de Cléon, o Paflagônio. E não se trata de ocultar ou de acautelar em ambiguidades uma possível reação do visado, porque tudo na peça contribui para o retrato inequívoco do político. Trata-se sim de lhe dar um cognome a caráter com a marca da sua atuação pública. Paflagônio é, numa primeira impressão, nome de escravo, artigo de importação vindo de longe, do norte da Ásia Menor, uma compra de última hora e, como todos os da sua classe, “uma peste” (v. 2). Sem um nome de família que o integrasse, com legitimidade,

entre os cidadãos – ele que se assumiu como condutor dos seus destinos –, o Paflagônio soube, no entanto, conquistar um lugar ao sol no mundo dos negócios. É essa conjugação feliz que permite associar, ao seu nome de origem, o de uma profissão de sucesso que passou a ser a sua imagem de marca: o Paflagônio dos curtumes, *byrsopaphlagôn* (v. 47). Mais ainda: *paphlagôn* não é só a sugestão de uma origem remota; tem uma sonoridade aparatosa, onomatopaica, como de bolhas que rebentam, para aludir ao estrondo da sua voz e dos seus argumentos, a mais eficaz das suas ferramentas. Com o nome apenas, Aristófanes lançava os alicerces de um outro tipo de figura pública, bem distante dos homens de Estado tradicionais, aristocratas, educados, polidos, de raiz ateniense, de que Péricles tinha sido o exemplo acabado. O retrato construído com epítetos é por si só nítido, de modo que se lhe pode dispensar a máscara. Da figura que o público vê em cena, tem de se reconhecer (v. 230-233): “Não tenhas medo, que o tipo não está nada parecido. É tal o cagaço, que não houve um único fabricante que lhe quisesse fazer a máscara. Mesmo assim vai ser reconhecido. O público é de olho!” O medo é provavelmente a expressão da cautela de um poeta que não quer agudizar a querela que vem mantendo com o demagogo.

Cléon apareceu na linha do que se poderia chamar “uma dinastia” de demagogos, na Atenas democrática um novo modelo de “tiranos” do povo. Em hierarquia crescente, os epítetos estabelecem entre eles uma “linhagem”, a dos *pôlai*, “os comerciantes”: Êucrates, “o vendedor de estopas” (*skyppeiopôles*, v. 129), Lísicles, “o vendedor de gado” (*probatopôles*, v. 132), até Cléon, “o vendedor de coiros” (*byrsopôles*, v. 143). Por milagre da imaginação do poeta, a curva cômica está prestes a atingir o seu auge com o modelo pleno, o Salsicheiro (*allantopôles*, v. 143), a quinta essência da sucessão.

Com este achado, um Salsicheiro, Aristófanes identifica um adversário à altura de Cléon, o único que, por possuir em superlativo todas as prendas da classe, o pode destronar. Anônimo na sua qualidade de “paradigma ideal”, o Salsicheiro tem também uma identidade dramática expressiva. A simples designação valoriza-lhe a modéstia, a associação com um comércio rasteiro, os traços que são próprios do mundo de oportunistas de que a Ágora é o órgão vital. Mas tal como o adversário, o nome que usa faz dele um símbolo, daquele que teve a habilidade de transformar a política na “arte de empanturrar o povo”. A sua insígnia, profissional e cênica, é a banca dos chouriços (v. 152). Num rasgo de gênio, o Salsicheiro é convidado, pelos dois escravos

que o saúdam como a um salvador, a trepar à banca, para abranger lá de cima o seu império. É portanto do cimo do seu sucesso comercial que irá reinar (v. 169-178), numa Atenas que se tornou centro de uma rede de empórios, de portos, de ilhas, onde se agitam negócios e dinheiro.

Porque surge em cena como predestinado para uma carreira, o Salsicheiro é a massa sobre que se moldam “os políticos de hoje em dia”. Ignorância, velhacaria, aldrabice, são materiais essenciais à sua construção. Se reunidos, produzem o moderno homem de sucesso. O momento da metamorfose é marcado em cena por um gesto, à primeira vista inocente. Ao dirigir-se ao Conselho para fazer uma primeira intervenção nas instâncias públicas – o seu batismo institucional –, o Salsicheiro pousa no chão facas e enchidos (v. 488-489); é o gesto simbólico de quem abandona um negócio, para se iniciar noutro, a política. Este gesto vai ter, no final do *agon*, depois de decidida a vitória do novo demagogo, a sua réplica. Apeado por sua vez do poder, o Paflagônio será condenado a pegar na mesma banca dos chouriços, para abandonar a política e regressar aos negócios (v. 1398-1399). Por consequência do jogo dramático, política e negócios desenham-se numa equação simétrica: dos negócios em ascensão até à política; da política em retrocesso até aos negócios.

Na dicotomia que os dois demagogos estabelecem introduz-se uma figura incontornável, Demos, o Povo. Se o olharmos como personagem teatral, o que nele reconhecemos, antes de mais, é o *despotes*, o patrão, como sempre em contraponto com o escravo. Desta vez, porém, o servo habitual na cena que a tradição cômica fazia remontar às suas origens (cf. *Nu.* v. 541-542, “nem o velho, a dizer os versos que lhe cabem, desanca à bengalada quem lhe está por perto, para o fazer engolir piadas de mau gosto”) multiplica-se numa hierarquia; no topo está o Paflagônio, desde a sua compra como intendente do senhor; em contraste com “um par de escravos”, também eles um motivo cômico muito antigo (responsáveis pelas cenas de abertura de *Cavaleiros*, *Vespas* e *Paz*), muito provavelmente a sugerir os generais Demóstenes e Nícias. Como qualquer tradicional *despotes* da comédia, Demos é um velho surdo, pacóvio, azedo e agressivo (v. 40-43). Neste caso, pela força do seu simbolismo, o retrato convém não só à figura de comédia, mas também ao que se poderia chamar ‘a psicologia de massas’. Em conformidade com a sua *physis* coletiva, a casa de que é senhor ganha o sentido simbólico da *polis*, o *oikos dêmou*. Como se estabeleceu, neste domicílio coletivo, essa escala de autoridades? Por força de pancadas, a própria concorrência pela simpatia do

senhor (v. 5), que decide dos seus preferidos: quem mais golpes distribuir aos adversários, melhor se instala. Mas nem só em volta do patrão se estabelece uma hierarquia; ele mesmo, o próprio Demos, se movimenta no espaço cênico de forma a ir alargando o seu raio de ação: do que é simplesmente “a sua casa”, a cidade em geral, para os que são, em ritmo crescente, os canais do poder, primeiro o Conselho, e depois, como expressão plena da autoridade popular em democracia, a assembleia na Pnix.

Nesta gestão doméstica precária, acontecimentos recentes vieram introduzir alterações. Eis que o par de escravos pode acrescentar às pancadas, de que sempre foi vítima, um agravo novo: verem-se afastados, que nem moscas incômodas, das proximidades do senhor; e privados daquele “pãozinho” da Lacônia que tinham cozido para o patrão – a ocupação de Pilos, em território lacedemônio, um trunfo importante para o decurso da guerra –, a que o Paflagônio deitou a unha para o oferecer ao povo como obra sua (v. 54-57, v. 778). Haveria, na caracterização dos dois escravos, alguns traços que os identificassem com as figuras dos dois generais? Se o texto não dá disso sinal seguro, pelo menos o contexto é claro. Foram Demóstenes e Nícias quem, em Pilos, cozeu o ‘pãozinho’ para o Povo. É, por isso, compreensível que a peça se inicie com a procura de uma estratégia que livre a casa do Povo de tão indesejável mordomo.

O coro é constituído por cavaleiros, o que nos leva a perguntar o porquê desta preferência. É evidente que um motivo de caráter geral se ia tornando cada vez mais óbvio: a oposição social que a autoridade crescente dos demagogos exercia sobre a predominância tradicional das grandes famílias aristocráticas, numa Atenas democrática. Em 424, os cavaleiros vinham contrapor ao sucesso obtido pelo demagogo em Pilos o êxito por eles mesmos também conseguido em Corinto (Thuc. 3. 42-45). De resto, o ódio que move os cavaleiros contra Cléon harmoniza-se com o sentimento do próprio Aristófanes, também ele vítima da perseguição do demagogo após as críticas que lhe tinha dirigido numa comédia, para nós perdida, que se intitulou *Babilónios*. É o reconhecimento público o que reclamam para as suas montadas e indiretamente para si mesmos, para a excelência de que deram mostras (v. 595-610). Habitados a combater em terra, adequaram-se, com empenho máximo, às condições marítimas da empresa. Munidos de magras rações de combate, agiram com toda a determinação, capazes de colher de condições adversas o máximo resultado. Associada a esta fusão mimética entre cavaleiro e cavalo está a caracterização do coro em cena; a cerâmica (através do famoso vaso de figuras negras de meados do séc. VI, que representa a dupla de homens

com cabeça e cauda de cavalos) dá testemunho da materialização visual destes versos de autoelogio.

Mas *Cavaleiros* salienta também o desfasamento entre a classe e a realidade cidadina, dando a imagem de jovens das melhores famílias, orgulhosos da sua pujança física e da elegância das suas montadas, mas de certa forma desligados dos reveses políticos que afetam Atenas (v. 556-558); *Nuvens*, no ano seguinte, afina-lhes o retrato; em vez de combater, os jovens cavaleiros passaram sobretudo a vibrar com o entusiasmo das competições desportivas (v. 25, v. 29), tomados por uma espécie de fanatismo que se apoderou de uma geração de inúteis. Por outro lado, o mesmo desprestígio acarreta desvantagens económicas, para um grupo que continua a entender o seu dever para com a pátria compensado com um simples salário; em contrapartida, os demagogos recebem benesses excepcionais e recusam-se a combater (v. 575-577).<sup>1</sup> É nesta dicotomia – patriotismo esforçado e desinteressado o de uns, ao lado da ambição individualista de outros – que reside uma divergência que, na comédia como na vida real, tende a ser diametralmente oposta.

Eis o motivo por que, na peça de Aristófanes, os cavaleiros, em nome do “ódio” a Cléon (v. 226, v. 400), se dispõem, por estranho paradoxo cômico, a apoiar na sua luta não um dos seus, um aristocrata que lhes defenda os interesses; bem pelo contrário, para seu campeão escolhem um Salsicheiro, o único detentor de um potencial de “demagógica” capaz de fazer frente ao famoso Cléon. Nesta opção, evidencia-se a capacidade que a velha classe tem ainda de entrar no jogo político, não para se impor como um grupo autónomo, mas para, com o seu voto, condicionar a competição entre os atuais decisores, os demagogos. É essa atitude de resistência que faz deles, ao lado do Povo, um trunfo ainda de peso num modelo social que se pauta por outros valores.

A procura de uma solução política – traduzindo a ideia de arredar concorrentes para ganhar a simpatia e o voto do povo – exige criatividade, ousadia, imaginação. Como se de uma arte se tratasse, necessita de uma fonte inspiradora. E como afinal, na ficção cômica, é no terreno de Dioniso que nos encontramos, a solução está no vinho. No ano seguinte a *Cavaleiros*, numa célebre comédia que intitulou *A garrafa*, Cratino defendia o poder inspirador da Bebedeira, na pessoa de um poeta com uma relação

---

<sup>1</sup> Esta observação visa em particular às campanhas de Pilos e Corinto. Enquanto Cléon, herói em Pilos, foi agraciado pela cidade com as refeições a expensas públicas no Pritaneu (v. 281) e com um lugar de honra nas festividades do Estado (v. 575, v. 702-704), aos cavaleiros nada mais coube do que o sentimento compensador do dever cumprido.

desgastada com a esposa de há muitos anos, a Comédia. E interrogava-se: “Como pode quem bebe água produzir obra de gênio?” (fr. 199K). À política, os dois escravos de *Cavaleiros* propunham-se aplicar receita semelhante. Talvez o velho Cratino – que era visado, na peça de 424, por Aristófanes com um gracejo pelo seu entusiasmo pelo vinho – tivesse até tomado como mote a filosofia dos escravos do Povo (v. 85-86): “Ora, ora! Temos mas é de entornar uma pinga do genuíno à nossa boa estrela. Talvez assim tenhamos uma ideia que se aproveite”. A inspiração, a primeira arma virtual da política, vem à cena sob forma de um brinde; é dele que saem as ferramentas do dia-a-dia da política, “planozinhos, frasezinhas, ideiazinhas” (v. 100). Na cena de Dioniso, o vinho é trazido para exhibir as suas qualidades criativas; só depois de uma boa golada o Primeiro Escravo, de certa forma como o próprio poeta, vai passar dos lamentos, das hesitações sobre o modo de actuar, para um plano de ação (v. 105 ss.).

Com os primeiros goles de vinho começa a formar-se nos dois “conspiradores” uma consciência política. Estimulante, o vapor dionisíaco fá-los perceber que uma carreira pública é, antes de mais nada, um debate com os adversários que ocupam o mesmo terreno. Trata-se de um jogo de exclusão e exige que quem se inicia avalie primeiro o espaço em que se ensaia. Esse é, digamos, o “segredo” da política. O diagnóstico da situação, porque é determinante para o êxito ou fracasso futuro, exige o aval da divindade e será revelado por oráculos, aqueles que o Paflagônio esconde cuidadosamente, como quem protege a própria sobrevivência... política. São eles que, com sabedoria, depois de determinarem os intervenientes mais destacados da demagogia ateniense, pressagiam a revolução, essa apenas viável na comédia: a vinda salvadora do Salsicheiro.

Simbolicamente uma carreira política de sucesso faz-se de dois processos essenciais: as pancadas e agressões, que são a imagem palpável da perseguição dos adversários, e a capacidade retórica, essa expressa em diversas tonalidades. Pancadas e agressões são usadas com abundância em *Cavaleiros*. Sendo um processo banal na tradição cômica, podem ganhar, num contexto de paródia política, um sentido específico e sugerir a rivalidade, entre classes sociais ou entre figuras do Estado. O párodo, por convenção um momento de agressividade que marca a entrada do coro, é a primeira cena de pancadaria na peça. Mas é também a materialização de um confronto político: entre a velha aristocracia, representada pelos jovens cavaleiros, filhos das melhores famílias, herdeiros da nobreza tradicional em decadência, e os modernos demagogos.

Apesar de revigorados pelo êxito recente de Corinto, a verdade é que o lugar e prerrogativas da nobreza não estão seguros no universo democrático; defendê-los é cair em cima do Paflagônio (v. 247-252): “Dá-lhe, dá nesse patife, a sombra negra dos Cavaleiros (...). Vamos, dá-lhe para baixo, persegue-o, atormenta-o, chateia-o, detesta-o”.

Pancadas e agressões são também a arma da concorrência entre candidatos ao voto do povo. São, portanto, um exercício repetido entre o Paflagônio, instalado no poder, e o Salsicheiro, o futuro procurador de Demos (v. 294-295). É esse o primeiro requisito de uma política com sucesso: dar e levar, sempre em nome do povo (v. 730-731), e naturalmente também em nome dos interesses particulares de cada um. Transformando a arena política no recinto de luta, o candidato besunta-se (v. 490-495) para deslizar entre as calúnias adversárias, com um produto – o alho – que faz dele uma espécie de galo de briga. Esta é uma imagem oportuna para um novato que ingressa na carreira política.

Ao vigor das pancadas associa-se o impacto do discurso. E, desta capacidade, o político tem de possuir todos os segredos. Mais do que as palavras articuladas, a retórica acredita na eficácia dos gritos. Estes são impulsos viscerais que corporizam o talento, e outras tantas “pancadas” verbais sobre os concorrentes. Constituem uma espécie de manifestação da *phýsis* política. Para o sugerir, Aristófanes insiste nas onomatopeias, sendo *krázo* a mais sugestiva: *kékragas* (v. 274), *kekráxomai sou* (v. 285), *katakekráxomai te krázon* (v. 287), *krágon kekráxetai* (v. 487). Talvez até as guturais em que a onomatopeia insiste reproduzam a voz rouca e tonitruante de Cléon, aquele estrépito a que se associavam a exuberância do gesto, a prolixidade do discurso, a violência do argumento. Esta é a versão cômica daquilo que, em termos mais sóbrios, Tucídides mencionou como a imagem retórica de Cléon (3. 36. 6): “Além de ser, noutros aspectos, o mais violento dos cidadãos, era também de longe o mais capaz de persuadir a democracia da altura”. A que Aristóteles acrescenta (*Ath. Pol.* 28. 3): “Era como fogo para gritar e insultar sobre a plataforma, pronunciava um discurso como um espetáculo, enquanto os outros o faziam em boa ordem”. Um ator expressivo não deixaria de valorizar, em cena, este traço caracterizador de Cléon.

Dos gritos progride-se para a palavra, o discurso estruturado, a *rhêsis*, como aquela versão que se usa para impressionar as instâncias do poder, o Conselho por exemplo. Sem ainda reproduzir propriamente um *agón* político, *Cavaleiros* regista todas



as nuances do efeito; de acordo com o padrão recente de orador, pouco culto, de origem humilde, mas aguerrido, o tom pode soar a voz de patife (v. 218), de desavergonhado (v. 638): para seduzir as massas, o demagogo conhece também “as palavrinhas delicodoces lá da sua especialidade” (v. 216). A prova de fogo desta habilidade, em *Cavaleiros*, tem por cenário a *Boulé*, onde se disputam discursos e propostas, culinários e políticos a uma só vez. Como perfeitos *mágeiroi*, os dois antagonistas manobram o discurso; e, perante eles, o auditório roda a cabeça, para um lado e para o outro, guloso das notícias felizes e dos petiscos que lhe prometem: peixe barato, carne com fartura para todos, e uma trégua duradoira com Esparta (v. 642-669).

Mais sofisticado é o estilo oracular, uma espécie de alternativa simbólica ao discurso político, de recursos múltiplos e de eficácia comprovada. São essas qualidades que justificam a abundância com que os oráculos são usados em *Cavaleiros*. Pareceu até provável que o próprio Cléon tivesse recorrido a esse artifício perante a assembleia, para fundamentar os seus pontos de vista. Servem para conquistar alianças políticas; é a eles que recorrem os dois escravos para garantir a colaboração do Salsicheiro e para anunciar, em tom de predestinação, o seu momento de glória (v. 197-201): “Quando a águia dos coiros, de garras curvas, arrebatar no bico a serpente tacanha, chupadora de sangue, é o fim do escabeche dos Paflagônios. Aos toucinheiros os céus destinam grande glória, a não ser que prefiram continuar a vender chouriços”. Mas sobretudo são a materialização sonora das promessas com que os demagogos aliciam o povo. O próprio estilo ambíguo que os caracteriza produz o efeito pretendido: dá o tom da transcendência, fazendo dos seus autores uma espécie de inspirados; sublinha o seu caráter enigmático, útil para camuflar a falsidade das promessas. O exagero, simbólico ou virtual, é também seu atributo: prometer ao povo de Atenas que será juiz na Arcádia com cinco óbolos de salário por dia (v. 797-799) é uma alquimia, que faz de uma realidade modesta uma fantasia fulgurante (já não se trata apenas de controlar as ilhas e as zonas costeiras, mas de interferir com um espaço terrestre e fechado como a Arcádia, e assim confrontar a superioridade que Esparta detinha nesse outro terreno). À medida que as dificuldades aumentam ou que a concorrência política se torna mais feroz, os oráculos sobem de generosidade e cruzam-se como arma de arremesso. É assim que, na hora decisiva para o Salsicheiro, o despique é também de oráculos (v. 960 ss.). Nesse momento as palavras ganham vida, como conteúdo de um baú pesado, difícil de arrastar para a ribalta pública, de onde saem as promessas mais imprevisíveis (v. 997 ss.).

Retirados do baú e recitados um a um, os oráculos ganham forma e funcionam como um certo tipo – utópico – de presentes para o povo. De que falam essas profecias? Do que está na ordem do dia, naturalmente. Há os que promovem o seu autor: assim os do Paflagônio falam “De Atenas, de Pilos, de ti, de mim, de tudo em geral” (v. 1005-1006). Mais persuasivos são aqueles que satisfazem as expectativas da população, os do Salsicheiro (v. 1007-1010): “De Atenas, de sopa de lentilhas, dos Lacedemônios, de cavalas fresquinhas, dos que roubam à farinha no mercado, de ti, de mim”. Cada um vai construindo, à sua medida, um trajecto até ao limite da fantasia, nada menos do que “hás-de ser águia entre as nuvens” (v. 1013).

À demagogia não faltam recursos, de que Aristófanes alarga o catálogo. Além dos oráculos, há as promessas de amor. “Porque te quero muito, meu Povo, porque estou doido por ti” (v. 732-735, v. 779-780, v. 1163, v. 1341 ss.) são declarações que Demos irá reconhecer, quando no final da peça recupera a lucidez, que são um argumento poderoso para lhe bloquear a razão e fomentar nele um narcisismo perigoso. A persistência com que Aristófanes insiste em composições com o primeiro elemento *philo-*, ou o seu antônimo *miso-* (*filodemos*, *misodemos*, *filopolis*, *misopolis*), em contextos onde está em causa a figura de Cléon, foi tomado por alguns como paródia do seu estilo oratório. Nas entrelinhas, Aristófanes estaria a transmitir-nos o discurso exuberante do demagogo, com os protestos de dedicação ao povo e à cidade, através de compostos vistosos. Em graduação crescente, as promessas e os protestos de amor vão dando lugar à prenda concreta, na comédia reproduzida em bens de consumo. O Paflagônio depõe aos pés do povo vantagens políticas concretas – numa alusão às intervenções de Cléon real na política ateniense; o Salsicheiro serve-se de presentes à altura da sua personalidade.

Não é preciso muito para cativar o Povo; basta garantir-lhe o que lhe dá conforto e lhe regala o estômago. Em vez do esforço, com que construiu as vitórias do passado, dê-se ao povo uma almofada (v. 781-785); ofereça-se-lhe um par de sapatos, que até hoje o fabricante de peles não se dignou oferecer-lhe (v. 868-876); aqueça-se-lhe os dias com uma túnica e uma camisa (v. 881-886, v. 890-891); dê-se-lhe o conforto de um banco e de uma mesa (v. 1164-1165), imagem de descanso e de fartura, uma espécie de utopia urbana. Mas mais do que a qualquer outra oferta, é a comida o que melhor garante o entusiasmo de *demos*, ou não fosse a política “a arte de empanturrar”. Um cesto cheio de petiscos centraliza a imagem da convivência política, entre demagogos e

destes com o povo (v. 716-718). Ao anunciar o movimento de cena, o Salsicheiro pode resumir: “Depois, como fazem as amas, roubas-lhe na comida. Esmagas-lhe a papa, metes-lhe um pedacinho na boca, e trata tu de engolir três vezes mais do que ele”. Este é o mote que anuncia a prova decisiva. Sob forma de um certame desportivo, os dois se prestam a participar numa corrida pela “boa vontade” do seu senhor (v. 1151 ss.). Se os petiscos se inspiram numa ementa vulgar – pão e doces, uma sopa de legumes, uma posta de peixe ou de carne, v. 1166-1179 –, o sentido da competição sublinha-se pelo tamanho e qualidade das ofertas. “O dedo de Atena”, a deusa da cidade, garante-lhe o patrocínio. Foi ela, no dizer dos demagogos, quem moldou as empadas, quem ralou o purê, quem serviu a sopa, quem ofereceu o peixe e a carne, quem misturou o vinho. Regressando ao tópico inicial – o roubo do pãozinho da Lacônia –, é desta vez o Salsicheiro a consumir a vitória com a mesma batota: das mãos do rival arrebatou um pedaço de lebre para presentear o povo (v. 1199-1201). Uma última comprovação – abrir o cesto de cada um e verificar o que contém – garante vantagem ao Salsicheiro, ele que generosamente esvaziou a sua em favor do povo (v. 1211 ss.). É em volta da cesta dos petiscos que se decide o último *agón*. Ou seja, é a generosidade dos seus adutores que determina o voto popular.

No entanto o novo demagogo surpreende tudo e todos com a sua cesta vazia. É esta a razão por que o Salsicheiro é saudado como um salvador, apesar de se ter mostrado até agora o demagogo em superlativo. A mensagem da peça reside, em boa parte, nesta surpresa dramática. Talvez, segundo Sommerstein, “o povo ateniense consiga os *leaders* políticos que merece”; ou, pelo contrário, que para uma Atenas envelhecida há ainda uma esperança: a da vinda messiânica de um verdadeiro *leader*, que a leve de volta aos seus dias de esplendor. Fica em aberto a grande interrogação da peça: que relação, entre o povo e os seus *leaders*, pode garantir o sucesso a uma Atenas democrática?

Convencido, Demos distingue-o com as insígnias devidas ao seu homem de confiança, a coroa do vencedor (v. 1227 ss., v. 1250-1253), mais tarde, o traje verde, festivo (v. 1406), e as honras do Pritaneu. Dentro desta nova ordem que acaba de se instaurar, a magia substitui o truque político. O próprio Demos experimenta um processo de revitalização. É também no âmbito culinário – e, ao mesmo tempo, das artes mágicas – que ele se remoça, com uma cozedura leve, para aparecer, como uma epifania, aos olhos do público (v. 1315 ss.). Pela competência do Salsicheiro, a

metamorfose que se operou é a recuperação do passado, o regresso à prosperidade do antigamente. Em toda a plenitude, Demos atravessa os Propileus, a moldura ideal de um retrato do passado, com um traje antigo, a recordar os Aristides “justos” ou os Milcíades “vencedores de Maratona” e os dias de glória. Essa é a imagem “da velha Atenas, admirável e tão celebrada, morada do glorioso Povo” (v. 1325-1328). Com o broche da cigarra nos cabelos (como nos velhos tempos das guerras pérsicas), no esplendor do seu traje antigo (v. 1331-2), perfumado e oleado, o Povo recuperou também a sensatez de outrora: a imunidade aos elogios gratuitos, à persuasão das prendas, à sedução da retórica. Como primeiro gesto da nova ordem, o Povo desposa a Trégua por trinta anos, a encarnação da beleza, uma promessa de paz e felicidade que se consuma fora da cidade, no regresso aos campos. Com esta boda simbólica, Atenas redimia-se dos excessos que a trouxeram ao envelhecimento e revigorava-se por um milagre só possível no cenário utópico da comédia: o retorno à saudosa glória passada.”

### Referências

ARNOTT, P. *Greek scenic conventions in the fifth century b.C.* Oxford: University Press, 1962.

DEARDEN, B. W. *The stage of Aristophanes.* London: Athlon Press, 1976.

DESFRAY, S. Oracles et animaux dans les “Cavaliers” d’Aristophane. *Antiquité Classique.* Bruxelles, vol. LXVII, p. 35-36, 1999.

DOREY, T. A.. Aristophanes and Cleon. *Greece & Rome.* Cambridge, 2<sup>nd</sup> ser., vol. III, p. 132-139, 1956.

K. J. DOVER. Portrait-masks in Aristophanes’. *Komoidotragemata.* Amsterdam, p. 16-28, 1967.

\_\_\_\_\_. *Aristophanic Comedy.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1972.

EDMUNDS, L. The aristophanic Cleon’s “disturbance” of Athens. *American Journal of Philology.* Baltimore, vol. CVIII, p. 233-263, 1987.

EHRENBERG, V. *The people of Aristophanes.* Oxford: University Press, 1951.

HARRIOTT, R. *Aristophanes. Poet and dramatist*. London: The Johns Hopkins University Press, 1986.

HEATH, M. *Political comedy in Aristophanes*. Gottingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 1970.

LÓPEZ EIRE, A. La lengua de la comedia aristofánica. *Emerita*. Madrid, vol. LIV, p. 237-274, 1986.

MACDOWELL, D. M. *Aristophanes and Athens*. Oxford: University Press, 1995.

MCLEISH, K. *The theatre of Aristophanes*. Essex: Taplinger, 1980.

LEVER, K. *The art of Greek comedy*. London: Methuen, 1956.

MASTROMARCO, G. Il commediografo e il demagogo. In: A. H. Sommerstein, S. Halliwell, J. Henderson, B. Zimmermann, *Tragedy, comedy and the polis*. Bari: Levante Editori, p. 341-357.

\_\_\_\_\_. *Introduzione a Aristofane*. Bari: Laterza, 1994.

MCGLEW, J. Everybody wants to make a speech: Cleon and Aristophanes on politics and fantasy. *Arethusa*. Baltimore, vol. XXIX, p. 339-361, 1996.

MOULTON, C. *Aristophanic poetry. Hypomnemata*. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1981. Heft LXVIII.

RECKFORD, K. J. *Aristophanes' Old-and-New Comedy I: six essays in perspective*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987.

RUSSO, C. F. *Aristophanes. An author for the stage*. London: Routledge, 1994.

SEGAL, E. (org.). *Oxford readings in Aristophanes*. Oxford: University Press, 1996.

SILK, M. S. *Aristophanes and the definition of comedy*. Oxford: University Press, 2000.

SILVA, M. F. *Crítica do teatro na Comédia Antiga*. Lisboa: JNICT/ Gulbenkian, 1997.

SOMMERSTEIN, A. H. Notes on Aristophanes' "Knights". *Classical Quarterly*. Cambridge, vol. XXX, p. 46-56, 1980.

SUTTON, D. F. *Self and society in Aristophanes*. Washington: Rowman & Littlefield, 1980.

THIERCY, P. *Aristophane: fiction et dramaturgie*. Paris: Les Belles Lettres, 1986.

\_\_\_\_\_. *Aristophane et l'Ancienne Comédie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

WELSH, D. The ending of Aristophanes "Knights". *Hermes*. Stuttgart, vol. CXVIII, p. 421-429, 1990.

\_\_\_\_\_. Further observations on the ending of the "Knights". *Hermes*. Stuttgart, vol. CXX, p. 377-380, 1992.

WHITMAN, B. H. *Aristophanes and the comic hero*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964.

## O estatuto do narrador e da matéria narrada no *Satyricon* de Petrônio

Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet  
Universidade Federal de Minas Gerais  
sandra.bianchet@gmail.com

**ABSTRACT:** The *Satyricon* of Petronius (first century a.D.) is taken as a literary work of which there is no precedent; compared to all other known works produced up to its time, it has unique characteristics. Nevertheless it reshapes many literary genres, either in prose or in verse, by means of parody, and restates a new way of making fiction: independent from inspiration by Muses, dependent on first-person narrator. It is intended here to focus on some traces of this new *modus narrandi* found in Petronius' *Satyricon*.

**KEYWORDS:** *Satyricon*; Petronius; Latin novel; parody; first-person narration.

### 1. Introdução

O *Satyricon* de Petrônio, obra escrita muito provavelmente na segunda metade do séc. I d.C., durante o Principado do imperador Nero, apresenta-se como uma obra de interesse tanto para os estudos linguísticos, quanto para os estudos literários.

Em termos linguísticos, sua importância se torna mais evidente, apesar de não unicamente, nos capítulos 27 a 79, referentes ao grupo de episódios conhecido como *Cena Trimalchionis* (o jantar de Trimalquião), que descreve eventos ocorridos na sala de jantar de um certo Trimalquião, um liberto riquíssimo desejoso de ostentar suas enormes riquezas a representantes de diferentes grupos da sociedade romana. Nessa sequência episódica, o narrador em primeira pessoa, Encólpio, não raro transfere a voz narrativa aos convivas, a maioria de baixa escolaridade, traço cuidadosamente demarcado pelo autor por meio de “desvios” morfológicos, sintáticos e lexicais, tais como problemas no emprego de caso, atribuição de gênero, marcação de tempo, neologismos,<sup>1</sup> só para citar alguns. Dessa forma, o *Satyricon* pode ser tomado como fonte segura para estudo e possível datação de processos de mudança ocorridos na passagem do latim para as línguas românicas, já que apresenta um registro único e particularizado de linguagem.

Já em termos literários, o *status* ocupado pelo *Satyricon* é alvo de controvérsia. Primeiramente, é preciso destacar o fato de que o *Satyricon*, diferentemente das obras produzidas nos mais de trezentos anos que o separam do texto que inaugura a literatura

---

<sup>1</sup> Para maior detalhamento dos desvios aqui mencionados, remete-se o leitor a Bianchet, S. M. G. B. *O “Satyricon”, de Petrônio: estudo linguístico e tradução*. Tese de doutorado. São Paulo: DLCV/ FFLCH-USP, 2002.

latina,<sup>2</sup> não pode ser enquadrado na teoria clássica dos gêneros, que reserva às obras em prosa a expressão de matérias não-ficcionais, de base mais utilitária (historiografia, epistolografia, retórica, oratória); às obras em verso, por sua vez, reserva-se o discurso ficcional, voltado para o *delectare* (poesia lírica, épica e dramática). O *Satyricon*, no entanto, apresenta-se como uma obra de ficção que mescla prosa e verso. Para além de uma simples questão formal, porém, essa intercalação se presta a uma pluralidade de interpretações, que revelam a pluralidade de modelos da obra. A que gênero, então, associar essa obra diferente de tudo o que se produzira na Antiguidade até o séc. I de nossa era? Seria um romance?

A principal questão que obsta atribuir ao *Satyricon* a designação genérica de “romance” está relacionada ao próprio surgimento da denominação do gênero: o termo *romance* foi utilizado inicialmente para designar a produção literária em línguas românicas, no sentido de desfazer a dicotomia *romanice loqui X latine scribere*; seria, pois, uma forma de se reafirmar a autonomia dessas diversas novas línguas, provenientes da modalidade oral do latim, em busca de sua identidade, também como modalidade escrita (*romanice scribere*).<sup>3</sup> Dessa maneira, a aplicação da designação *romance* ao *Satyricon* poderia ser considerada um anacronismo, uma vez que um termo surgido no século XII, sob condições linguísticas e culturais bem delimitadas, estaria sendo associado a uma obra escrita no século I d.C. Por outro lado, o fato de que o termo tenha surgido apenas no século XII seria prova cabal de que só então o *romance* enquanto gênero literário tenha passado a existir? Para responder a essa pergunta é imprescindível que se leve em consideração o fato de que, além de representar um novo *modus narrandi*, desde sua origem, o romance se apresentava como gênero narrativo ficcional, basicamente destinado ao divertimento, uma vez que a narrativa factual continuou a ser escrita em latim. Dessa maneira, se se levarem em consideração os traços do romance desde a gênese do termo sob o ponto de vista literário, chega-se sem grandes impedimentos à conclusão de que resposta à questão anterior é Não – de fato, o agrupamento genérico, o rótulo, não precede o produto literário. Enquanto concretização de um certo modo de fazer literário, o *romance* poderia ter surgido muitos

---

<sup>2</sup> Entende-se por “obra que inaugura a literatura latina” a tradução da *Odisseia*, feita por Lívio Andronico, no séc. III a.C. (cf. Cardoso, Z. A. *A Literatura Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003).

<sup>3</sup> Cf. Brandão, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: UnB, 2006.



séculos antes do termo pelo qual o designamos, linha de raciocínio que nos permitiria atribuir ao *Satyricon*, de Petrônio, o título de romance.

Entendido dessa forma, o *Satyricon* passa a ser um marco na literatura clássica, obra inauguradora de um gênero literário que se iria difundir profusamente pela sociedade moderna.

## 2. O narrador e a matéria narrada no *Satyricon*

No séc. I d.C., observa-se um sentimento de impotência, de incapacidade diante dos paradigmas. De fato, a produção literária da chamada “época de Augusto” legara grandes obras, o que teria levado à aparente saturação dos setores mais importantes da produção literária: os modelos existentes ao final da época de Augusto eram tidos como insuperáveis, perfeitos.<sup>4</sup> Como emular a excelência, a sublimidade alcançada, por exemplo, por Virgílio em suas obras?

A resposta de Petrônio a essa inquietação se dá pela retomada dos modelos da literatura sublime por meio da paródia. O principal traço diferenciador, a principal inovação introduzida pela obra de Petrônio foi exatamente a mudança do estatuto do narrador: o *Satyricon* confere autoridade ao narrador, uma autoridade antes conferida às Musas, filhas da Memória e de Júpiter/ Zeus, que tudo viram tudo presenciaram e, diante de uma invocação, utilizam o poeta como veículo para divulgar fatos cronologicamente muito distantes, como no poema épico de Virgílio, que possui a seguinte invocação, imediatamente posterior ao estabelecimento da matéria do poema:

*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,  
quidue dolens regina deum tot  
uolueret casus/ insignem pietate uirum,  
tot adire labore/ impulerit.*<sup>5</sup>

Ó Musa, lembra-me as causas, em razão de que divindade ofendida, ou ressentindo-se do quê a rainha dos deuses teria forçado a que um varão tão insigne pelo respeito aos deuses passasse por tantos infortúnios e fosse de encontro a tantos trabalhos.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Cf. Conte, G. B. *The hidden author: an interpretation of Petronius's Satyricon*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1996.

<sup>5</sup> Cf. Virg., *En.* I, 8-11.

<sup>6</sup> Todas as traduções de texto latino aqui citadas são de minha autoria.

No romance latino,<sup>7</sup> diferentemente, o leitor se depara com o foco narrativo no narrador homodiegético:<sup>8</sup> aquele que conta sua própria história, que vê tudo e que filtra a narrativa. O eu-personagem que vive as aventuras é o eu-narrador, cuja versão da matéria narrada se dará a conhecer:

*Postquam lustravi oculis totam urbem, in cellulam redii  
oculisque tandem bona fide exactis alligo artissimis complexibus  
puerum fruorque uotis usque ad invidiam felicibus.*<sup>9</sup>

Depois que percorri a cidade inteira com os olhos, voltei a meu quarto e, tendo finalmente arrancado beijos de verdade, agarrei meu garoto com abraços apertados e gozei de desejos amorosos de causar inveja.

No entanto, o narrador do romance divide a responsabilidade da narrativa com outros personagens, principalmente ao introduzir a narração de histórias curtas, às quais se poderia chamar de “fábulas milesianas”.<sup>10</sup> Nesse contexto, o narrador dá especial destaque à transferência da autoridade narrativa a outro personagem, como, por exemplo, em *Sat.* 61, 5 (*Haec ubi dicta dedit, talem fabulam exorsus est*) – “Assim que disse essas palavras, contou a seguinte história”. O *eu* a partir desse ponto não é mais o *eu* protagonista, que assume o papel de ouvinte de aventuras alheias, assim como os leitores do romance. A narrativa é, pois, composta por eventos de que o narrador é ora partícipe da ação, ora testemunha ocular, ora ouvinte de aventuras de um outro alguém. Essa composição, à maneira de um mosaico, harmoniza esteticamente eventos e representações, em princípio, díspares.

Por conseguinte, são diversos os *topoi* da literatura sublime de que Petronio se vale como modelo ao compor a narrativa do *Satyricon*. Pelos episódios da obra, veem-se inversamente representados a grandeza da poesia épica, o tratamento dramático da tragédia, a grandiloquência da oratória. Às vezes esses grandes modelos são retomados, parodiados, plagiados sutil e indiretamente, pelo menos para leitores do séc. XXI; outras vezes, os cânones da literatura latina são copiados literalmente em contextos

<sup>7</sup> Além do *Satyricon*, também a obra *Metamorphoseon / Asinus aureus* de Apuleio recebe aqui a designação de romance.

<sup>8</sup> Cf. Genette, G. *Fiction et diction*. Paris: Éditions du Seuil, 1991.

<sup>9</sup> Cf. Petr., *Sat.* XI 1.

<sup>10</sup> Harrison, S. J. The Milesian tales and the Roman novel. In: Hofmann, H.; Zimmerman, M. (org.). *Groningen colloquia on the novel*. Groningen: Egbert Forsten, 1998. Vol. IX.

deturpados, criando-se um novo lugar para a expressividade poética de Virgílio e Horácio, por exemplo.

O principal objetivo do texto de Petrónio, pode-se dizê-lo, seria exatamente a contaminação entre as diferentes formas literárias. Petrónio efetua, a todo momento, o que poderia ser chamado de transgressão dos limites genéricos; o autor usa sua narrativa e seu narrador para falar *sobre* gêneros *através de* gêneros, discute literatura fazendo literatura.

Dessa maneira, imbricados aos episódios do *Satyricon* encontram-se traços dos diversos gêneros literários da Antiguidade, mormente dos elementos característicos da poesia épica virgiliana, num cuidadoso processo intertextual que deixa entrever o jogo paródico ali em processo, sem, contudo, destruir a legibilidade da história em si, a direção horizontal da narrativa. Contudo, para a adequada fruição do jogo paródico meticulosamente enredado por Petrónio, exige-se um leitor com perspicácia e conhecimento prévio dos textos objeto da paródia, capaz de não só identificar o lugar de origem do texto/ contexto copiado, mas também de compreender as inversões do novo lugar desse texto.

Fazer o papel desse leitor crítico e perspicaz, ao ler o *Satyricon*, representa resignificar os elementos abundantes que remetem à poesia épica na obra, que transportam o leitor para o mundo heroico de Eneias ou de Ulisses, estando este, porém, no mundo nada heroico do narrador homodieético Encópio.

### 3. Paródias do paradigma da poesia épica

Em linhas gerais, tem-se a correspondência entre a figura do herói (Ulisses/ Eneias/ Encópio), alvo da ira de uma divindade que representa a parte negativa dos destinos (Netuno/ Juno/ Priapo), mas que é auxiliado por outra divindade, que representa a parte positiva dos destinos (Minerva/ Vênus/ Mercúrio).

A paródia do herói da *Odisseia* surge a todo momento ao longo do *Satyricon*, associada a diferentes personagens. Ulisses é parodiado por Gitão, o garoto tímido, o *puer delicatus* de Encópio, chamado de Lucrécia no capítulo IX 5 (*Si Lucretia es, Tarquinium inuenisti* – “Se você é Lucrécia, então encontrou um Tarquínio”), que passa a ser arguto, esperto, no capítulo LXXIX 4, e termina superando o próprio Ulisses (*Vlixem astu simillimo uicit*), no capítulo XCVII 4-5, ao se esconder sob a cama para fugir do molesto companheiro Ascilto, assim como Ulisses se escondera sob o carneiro

para sair da caverna do Ciclope. A alusão ao episódio da caverna do Ciclope ressurgiu no capítulo CI 7, quando o navio de Licas é comparado à própria caverna do gigante. O próprio narrador-personagem se identifica com Ulisses no episódio de Circe (cap. CXXVI a CXXXIX), quando assume o pseudônimo de Polieno, ou mesmo quando compara a reprimenda que faz a seu membro viril à reprimenda feita por Ulisses a seu coração – *Non et Vlixes cum corde litigat suo?* (cap. CXXXII 13).

Outro paradigma da poesia épica retomado no *Satyricon* é o das cenas de reconhecimento. Além de remeter à célebre cena de reconhecimento de Ulisses por Euricleia (*Odiss.* IV 149), a cena de reconhecimento de Encólpio por Licas faz lembrar os versos 155-156 do canto VIII da *Eneida*, quando Evandro reconhece ser Eneias filho de Anquises através de seus traços físicos [*Vt uerba parentis et uocem Anchisae magni uultumque recordor!* – “(ao ver-te) Lembro-me das palavras de teu pai, da voz do grande Anquises e de seu semblante!”]. No entanto, no *Satyricon* CV 9, o traço inequívoco de reconhecimento de Encólpio por Licas, é nada mais nada menos do que seu membro viril:

*Licas, qui optime nouerat, tamquam et ipse uocem audisset, accurrit et nec manus nec faciem meam considerauit, sed continuo ad inquina mea luminibus deflexis mouit officiosam manum.*

Licas, que me tinha notado muito bem, fingindo que ele também tinha ouvido uma voz, correu em minha direção e não observou nem minhas mãos, nem meu rosto, mas, com o brilho de seus olhos imediatamente curvados na direção de meus órgãos genitais, levou sua mão atenciosa até eles (...).

Posteriormente, Encólpio e Licas invertem de posição e é Encólpio que reconhece o “amigo”. Porém, no jogo paródico finamente estabelecido pelo Petrónio, assim como Encólpio não foi reconhecido por Licas senão pelo seu membro viril, Encólpio somente reconhece Licas, após o naufrágio, quando seu rosto se volta para o chão.

Em outras partes do texto de Petrónio, o autor se apropria do discurso de Virgílio, através do recurso da citação. Virgílio é citado por Trimalquião no capítulo XXXIX 3 – *Sic notus Vlixes?* (“É assim que se conhece Ulisses?” – *Eneida* II 44), com necessidade de justificar: *Oportet etiam inter cenandum philologiam nosse* (XXXIX 4) (“É conveniente que, mesmo durante o jantar, se cultive o amor às letras”). Trimalquião,

o liberto riquíssimo desejoso de ostentar suas riquezas e seus “conhecimentos”, consegue lembrar-se apenas de um hemistíquio do Canto II da *Eneida*.

Ainda na *Cena* (*Sat.* LXVIII, 4) Virgílio é novamente citado: *Interea medium Aeneas iam classe tenebat* – *Eneida* V, 1 (“Enquanto isso, Eneias com sua armada já estava em alto-mar”). Essa é a única citação de Virgílio identificada no *Satyricon*, pois é seguida deste comentário:

*Nullus sonus unquam acidior percussit aures meas; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem, miscebat Atellanicos uersus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit.*

Nunca nenhum som mais desagradável penetrou meus ouvidos, pois, além de sua declamação demonstrar uma rispidez que se perdia entre o elevar e o abaixar da voz, ele misturava versos atelânicos, de forma tal que, pela primeira vez, até mesmo Virgílio me desagradou naquele momento.

É possível perceber duas importantes informações nessa citação e no comentário que a segue: a importância da quantidade da sílaba, não respeitada pelo artista de rua que se propôs a recitar Virgílio e a falta de refinamento dos “novos ricos”, que se encantaram com essa péssima apresentação.

Versos de Virgílio reaparecem no capítulo CXI 12 – *Id cinerem aut manes credis sentire sepultos?/ Placitone etiam pugnabis amori?* (*Eneida* IV, v. 34, v. 38-39). (“Acreditas que os restos mortais, ou os manes sepultados percebem teu sacrifício? Acaso ainda combaterás esse amor agradável?”). Essas são frases proferidas por Ana, irmã de Dido, no momento crucial do canto IV da *Eneida*, quando Dido resolve descumprir a jura de amor eterno ao falecido marido Siqueu e entregar-se ao amor do estrangeiro Eneias. Contexto semelhante se apresenta na história breve “A Matrona de Éfeso”, narrada por Eumolpo no *Satyricon*, em que a viúva, obstinadamente decidida a morrer junto ao túmulo de seu marido, entrega-se aos amores de um soldado.

Por fim, no capítulo CXXXII 11, após dirigir vitupérios a seu membro viril, Encólpio se vale dos seguintes versos para exprimir a reação da parte de seu corpo, que segundo ele próprio dissera capítulos antes, estava pronta para receber as exéquias.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Cf. Petr., *Sat.* CXXIX, 1: *Non intellego me uirum esse, non sentio. Funerata est illa pars corporis, qua quondam Achilles eram.* - “Acho que não sou homem, não me sinto homem. Aquele famoso membro do meu corpo, com o qual outrora eu era um Aquiles, está pronto para receber as últimas homenagens”.

*Illa solo fixos oculos auersa tenebat,  
nec magis incepto uultum sermone mouetur  
quam lentae salices lassoue papauere collo.*<sup>12</sup>

Ela, voltada para baixo, mantinha seus olhos fixos ao chão e não deslocava sua cabeça, com esse início de discurso, mais do que os flexíveis salgueiros, ou as papoulas de hastes inclinadas.

Os dois primeiros versos copiados de Virgílio descrevem, na *Eneida*, a reação de Dido no mundo inferior, quando é vista por Eneias, que vai ao seu encontro e tenta desculpar-se por tê-la abandonado em Cartago. No novo lugar dos versos virgilianos, identifica-se que *illa* se refere à *mentula*<sup>13</sup> de Encólpio, que, assim como Dido, também permanece inerte, de cabeça baixa, insensível às palavras de seu interlocutor. No entanto, enquanto a insensibilidade de Dido é comparada à dureza das rochas (*Quam si dura silex aut stet Marpesia cautes – Eneida VI 471*), a insensibilidade do membro viril de Encólpio é mais adequadamente comparada a “flexíveis salgueiros” e “papoulas de hastes inclinadas”, o que justifica plenamente a substituição.

#### 4. Conclusão

Destaca-se no *Satyricon* a forma pela qual a literatura sublime é apresentada ao leitor, já que essa apresentação se concretiza necessariamente por meio do narrador homodiegético Encólpio. Tal como numa imagem espelhada, o novo espaço a ela destinado inverte o papel da *imitatio* e, no lugar da sublimidade e da expressividade dos grandes poetas latinos da “época de Augusto”, expoentes máximos da confluência do *ingenium* e da *ars*, paradigmaticamente representados por Virgílio no romance de Petronônio, tem-se a expressão do burlesco e a comicidade provocada pelo deslocamento do jogo paródico.

#### Referências

BIANCHET, S. M. G. B. *O “Satyricon”, de Petronônio: estudo linguístico e tradução*. Tese de doutorado. São Paulo: DLCV/ FFLCH-USP, 2002.

<sup>12</sup> Cf. Virg., *En.* VI, v. 469-470; *Bucólicas* V 16; *En.* IX, v. 436.

<sup>13</sup> *Mentula*, -ae (f.): “pênis”, “membro viril”.

BRANDÃO, J. L. Primórdios da épica: a “Ilíada”. In: APPEL, M. B.; GOETTEMES, M. B. (org.). *As Formas do Épico*. Porto Alegre: Movimento, 1992, p. 40-55.

\_\_\_\_\_. *A invenção do romance*. Brasília: UnB, 2006.

CARDOSO, Z. A. *A Literatura Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CONTE, G. B. *The hidden author: an interpretation of Petronius's Satyricon*. Bekeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, 1996.

GENETTE, G. *Fiction et diction*. Paris: Éditions du Seuil, 1991.

HARRISON, S. J. The Milesian tales and the Roman novel. In: HOFMANN, H.; ZIMMERMANN, M. (org.). *Groningen colloquia on the novel*. Groningen: Egbert Forsten, 1998. Vol. IX.

PÉTRONE. *Satyricon*. Texte établi et traduit par A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1999.

PETRÔNIO. *Satyricon*. Tradução e posfácio de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

VIRGILIO. *Eneide*. Introd. di Antonio La Penna, trad. e note di Ricardo Scarcia. Milano: Rissoli, 2002.

**Cícero e a obra filosófica em latim como *munus rei publicae***

Sidney Calheiros de Lima  
Universidade de São Paulo  
sidneycalheiros@gmail.com

RÉSUMÉ: Dans les préambules de quelques unes de ses oeuvres philosophiques, surtout de celles publiées à partir de 45 avant J.C., Cicéron justifie son activité d'écrivain de philosophie en latin en caractérisant son travail comme un *munus rei publicae*. Dans ce texte, nous proposons que ce genre d'argumentation n'est pas seulement une stratégie rhétorique qui aurait en vue tout simplement la sympathie des lecteurs romains; il s'agit aussi d'une déclaration d'un grand projet d'éducation philosophique des hommes publics romains, plusieurs fois évoqué dans l'oeuvre cicéronienne et qui se trouve en parfaite harmonie avec les aspects les plus profonds de la pensée de cet auteur.

MOTS-CLÉS: Cicéron; philosophie; philosophie héliénistique; philosophie en latin; littérature latine.

O que Cícero pretende com suas obras de filosofia, ou ao menos aquilo que nessas obras se apresenta como objetivo almejado, eis algo a que temos acesso principalmente por meio de seus proêmios. Muitas das obras filosóficas do renomado autor romano se organizam como conjuntos de diálogos filosóficos. Se, por um lado, em alguns desses diálogos o autor representa a si mesmo como personagem (característica que ele reconhece ter sido explorada por Aristóteles em seus diálogos),<sup>1</sup> por outro, é especialmente nos proêmios que podemos ouvir a voz que, em primeira pessoa, fala em nome do autor. A partir dessa *persona*, que se expressa como a responsável pela composição da obra, a qual, evidentemente, não deixa de ser também uma construção discursiva do próprio Cícero, podemos ouvir o que o autor tem a dizer a respeito de sua obra. É no proêmio que Cícero defende o trabalho que apresenta ao público, exaltando a função que uma obra filosófica em latim pode ter na sociedade em que vive.

No caso das obras constituídas por diálogos, o proêmio vai servir ainda para introduzir a situação mimética (ou as situações miméticas, quando se trata de mais de uma cena) em que se dará a discussão filosófica. E em composições de obras como o *De finibus*, por exemplo, tratado composto por três diálogos distintos a respeito da questão do *finis*, ou sumo bem, os múltiplos proêmios, que antecedem cada uma das situações miméticas particulares, agenciarão, além do mais, a unidade da obra, ao organizar os diferentes diálogos, tidos em tempos e lugares distintos, em torno de uma só questão

---

<sup>1</sup> Cf. Cícero, *Ad Atticum*, XIII 19, 4.



filosófica. O próêmio geral da obra, portanto, aquele que introduz o primeiro livro, além de estabelecer a situação ficcional do primeiro diálogo, deverá também apontar ao leitor as linhas gerais da discussão que se travará nos três diálogos que compõem a obra.

Sem perder de vista a multiplicidade de funções que os próêmios desempenham nas obras filosóficas de Cícero, algumas das quais apresentamos acima, pretendemos discutir, neste breve texto, um tema que, recorrente nos próêmios, recebe um tratamento mais extenso (e análogo) em duas obras que o pensador romano compôs em período bastante próximo e que foram dadas ao público quase que simultaneamente. Queremos tratar do projeto de constituição de uma filosofia em língua latina, conforme enunciado nos próêmios do *De finibus* e da segunda versão da *Academica*, textos de 45 a.C.,<sup>2</sup> sobretudo no que diz respeito a seu alegado caráter de serviço público prestado à sociedade romana e a sua relação geral com a postura filosófica de Cícero.

Tomemos como ponto de partida, porém, um importante trecho de outra obra ciceroniana, posterior às duas mencionadas acima. Trata-se da passagem introdutória do segundo livro do *De diuinatione*, de 44 a.C., em que o autor romano apresenta uma lista de suas obras até então publicadas. Após elencar o que até ali escrevera, a *persona* do autor nos revela um projeto audacioso:

Até aqui, foram essas obras. Ao que restava, com ardor nós nos dirigíamos, com tal disposição de ânimo, que, se nenhuma causa mais grave tivesse se colocado como obstáculo, não deixaríamos remanescer nenhum tópico de filosofia que não se tornasse acessível, abrilhantado em letras latinas. Pois que maior serviço ou mais excelente podemos realizar em favor da república, do que ensinar e instruir a juventude?<sup>3</sup>

Ora, de acordo com o texto, escrever filosofia em latim, tentando cobrir de modo amplo as várias questões tratadas por esse tipo de saber, constitui um projeto de educação. Se, de uma parte, por conta de suas razões estéticas e filosóficas, Cícero pretende *illustrare* a filosofia na língua latina, de outra, o empreendimento tem como finalidade franquear esse gênero de conhecimento aos seus concidadãos (*locum esse... qui non Latinis litteris inlustratus pateret*). Esse projeto educacional é, dessa forma,

<sup>2</sup> Para as datas de publicação das obras de Cícero, seguimos Raphael Woolf, tradutor e comentador da edição do *De finibus* preparada por Julia Annas e intitulada *On moral ends*. Cf. bibliografia.

<sup>3</sup> Cf. Cícero, *De diuinatione* II, 4: *Adhuc haec erant; ad reliqua alacri tendebamus animo sic parati, ut, nisi quae causa grauior obstiisset, nullum philosophiae locum esse pateremur, qui non Latinis litteris inlustratus pateret. Quod enim munus rei publicae adferre maius meliusue possumus, quam si docemus atque erudimus iuuentutem?* As traduções latinas são de minha autoria.

considerado como uma espécie de serviço público (*munus rei publicae*), semelhante àquele que poderia prestar a seus concidadãos um sujeito que ocupasse um cargo na administração da cidade e das províncias ou na gerência de uma campanha militar.

Não resta dúvida de que a expressão desse projeto de confiar à língua latina os ensinamentos que até então só estavam disponíveis em grego é algo bastante presente nos textos filosóficos compostos por Cícero a partir de 45 a.C., como os *Academica*, o *De finibus*, as *Tusculanae*, o *De Natura deorum* etc., entretanto, nos proêmios de duas dessas obras, o *De finibus bonorum et malorum* e a versão final dos *Academici libri*, a questão da produção de uma filosofia em latim surge de maneira mais ampla e é tratada de modo mais cuidadoso. Não deixa de ser plausível pensar que isso se deva ao fato de que, com esses conjuntos de diálogos, Cícero inaugure, em sua obra, a discussão de partes mais teóricas da filosofia e cuja pertinência à vida cotidiana poderia não parecer tão evidente. Obras anteriores a 45 a.C., como o *De re publica* e o *De legibus*, ainda que tratassem de filosofia, ainda que abarcassem questões teóricas, discutiam assuntos diretamente voltados para a ação, para o *negotium*. Discutiam, com efeito, a melhor maneira de gerir uma cidade e as leis que a devem reger. O mesmo se pode dizer com relação às obras sobre arte retórica.<sup>4</sup> Com os livros do ano de 45 a.C., Cícero daria início ao tratamento de questões aparentemente afastadas da vida prática, tarefa que, empreendida por um ex-cônsul no contexto cultural da Roma republicana da segunda metade do século I a.C., não poderia ser bem aceita, ao que parece, sem justificativa. Diversos testemunhos (vejam-se, por exemplo, os prefácios do historiador Salústio) levam-nos a considerar que, no contexto da moral tradicional romana (o *mos maiorum*), dentre todas as ocupações humanas, deveriam ser mais bem vistas aquelas que se voltassem para a coletividade e para a vida prática, de modo que as especulações teóricas, tão frequentes em filosofia, poderiam não ser bem recebidas por todos.

Neste ponto, vale lembrar ainda que já no *Hortênsio*, também composto e publicado em 45 a.C., Cícero, como personagem, fizera uma exortação à filosofia numa representação mimética em que caberia ao seu ilustre rival detratar o estudo da filosofia

---

<sup>4</sup> Argumentação desse tipo é desenvolvida, por exemplo, por Milton Valente (cf. *A ética estoica em Cícero*. Caxias do Sul: EDUCS, 1984). De todo modo, há que se levar em conta que, mesmo nas obras anteriores a 45 a.C., o autor parece revelar uma preocupação (que se pode observar também em outros autores de seu tempo, como mencionamos a seguir) em justificar os estudos e a atividade de escritor em face de outros modos de vida, como aquele devotado à ação, o modo de vida do homem público, o do chefe de estado, etc. Nesse sentido, a figura de Cipião, personagem central do *De re publica*, aparece como emblema de conciliação das tendências, aparentemente contraditórias, à vida contemplativa, por um lado, e à vida prática, por outro.

em favor da formação retórica do homem público. Infelizmente, toda a querela tida entre as personagens de Cícero e de Hortênsio, representada no diálogo, nós só a podemos conhecer por meio de outros textos,<sup>5</sup> pois esse *protrepticus*, tão admirado, como sabemos, por Santo Agostinho, e certamente por outros, não chegou até nossos dias. De todo modo, a própria existência de uma obra como o *Hortênsio* é índice claro, em nossa opinião, da necessidade de justificar o estudo de filosofia no contexto do fim da República romana. Se as questões desenvolvidas no *Hortênsio*, de uma parte, e nos proêmios do *De finibus* e da *Academica*, de outra, não são idênticas, parece razoável considerá-las contíguas, visto que a justificativa de uma produção de textos filosóficos em latim e de um projeto educacional que leve em conta a filosofia pressupõe a valoração da própria filosofia como saber digno do homem romano livre.<sup>6</sup>

Pois bem, nos proêmios dessas duas obras que mais nos interessam e a que nos referimos acima, é dada voz aos que se contrapõem à composição de obras filosóficas em latim. Isso se dá, contudo, de modo distinto em uma e outra obra; na *Academica*, sob a forma de um diálogo entre duas personagens: Cícero, defensor da filosofia em latim e Varrão, que entende que seria um trabalho vão empreender tal tarefa; no *De finibus*, por meio da *persona* do autor, que se serve de uma figura de pensamento que consiste em antever os argumentos de possíveis opositores e rebatê-los de antemão, a *anteoccupatio*, como é chamada no *De oratore* (III, 205).

Do ponto de vista da argumentação, porém, os dois proêmios têm muito em comum. De modo geral, os mesmos argumentos são utilizados, com poucas variações, nos dois prefácios. Por vezes, ademais, determinado argumento, da forma como é apresentado em um, acaba por complementar ou elucidar um argumento utilizado no

---

<sup>5</sup> Cf. *De finibus* I 2: “Naquele livro em que, acusada e detratada por Hortênsio, a filosofia foi defendida e louvada por nós”./ *Eo libro quo a nobis philosophia defensa et conlaudata est, cum esset accusata et uituperata ab Hortensio.*

<sup>6</sup> Para evidenciar o caráter fundamental que tem a filosofia no amplo projeto educacional proposto por Cícero (que envolve a formação do homem público romano, a formação do orador), poderíamos citar diversas passagens, como as célebres falas de Crasso no primeiro livro do *De oratore* a respeito da cultura geral de que deve dispor o orador, ou todo o proêmio do *Orator*, em que o conhecimento filosófico é considerado essencial para a formação do *eloquens*. Contentamo-nos, entretanto, em mencionar um texto em que a relação de reciprocidade que o autor julga haver entre filosofia e retórica está representada de modo emblemático: “Com esse gênero de filosofia que nós seguimos, grande aliança (*societatem*) mantém o orador: pois toma emprestado da Academia a sutileza e, por sua vez, devolve-lhe a fecundidade de expressão e os ornamentos do discurso”./ *Cum hoc genere philosophiae, quod nos sequimur, magnam habet orator societatem: subtilitatem enim ab Academia mutuatur et ei uicissem reddit ubertatem orationis et ornamenta dicendi.* (*De fato*, 3)

outro<sup>7</sup>. Três aspectos parecem permear a questão da produção de textos filosóficos em latim nesses prefácios: um, mais geral, decorre da necessidade de justificar o projeto, demonstrando sua importância político-pedagógica; os outros dois surgem ao longo dessa justificativa: as preocupações estéticas do autor e as dificuldades inerentes à língua latina. Neste texto, conforme dissemos, devemos ater apenas ao primeiro aspecto. O segundo, que diz respeito ao método de investigação filosófica utilizado por Cícero e de sua afinidade com a retórica, foi tratado por nós em duas seções de nossa tese de doutorado, à qual remetemos o leitor.<sup>8</sup> A ela também remetemos o leitor com vistas a uma discussão mais ampla sobre o terceiro aspecto. Desse tema nós tratamos especialmente nas notas à tradução do *De finibus* que propusemos em nossa tese.<sup>9</sup>

No prefácio de *Academica* I (isto é, o primeiro livro da segunda versão),<sup>10</sup> as personagens de Cícero e de Ático, que se acham na quinta de Cícero em Cumas,<sup>11</sup> vão ao encontro de Varrão, que, vindo de Roma, acabara de chegar a sua quinta, não muito distante da de Cícero. O encontro ocorre na propriedade do autor do *De lingua Latina* (eis um importante elemento dos diálogos ciceronianos: eles têm lugar, geralmente, nas casas de campo das personagens, espaço em que, afastados da vida pública, esses

---

<sup>7</sup> Nesse sentido, é interessante recordar um interessante testemunho de Cícero a respeito da composição de seus proêmios. “A ti eu dediquei o livro *sobre a glória*. No entanto, nele o proêmio é o mesmo que o do terceiro livro *acadêmico*. Eis o acontece: é que tenho uma coleção de proêmios. Dessa coleção costumo escolher um, assim que começo algum *syngramma*”. *De gloria librum ad te misi. At in eo prohoemium idem est quod in Academico tertio. Id euenit ob eam rem, quod habeo uolumen prohoemiorum. Ex eo eligere soleo, cum aliquod σύγγραμμα institui (Ad Att. XVI 6, 4)*. A menção a um *uolumen* de proêmios revela muito da composição ciceroniana. Mostra-nos, por exemplo, como toda sua *philosophica* era pensada como um só e grande projeto. Por outro lado, a afirmação a respeito da identidade de proêmios em obras distintas deve ser nuançada. A identidade não poderia ser total. Ao menos não em todo e qualquer caso. Tendo em vista que os proêmios introduzem situações miméticas e matérias distintas, não poderiam ser assim completamente intercambiáveis. O que pode ocorrer (e, evidentemente, isso não passa de hipótese, uma vez que nem o terceiro livro da *Academica* nem o *De gloria* nos foram transmitidos) é que o tal *uolumen* contivesse apenas as porções dos proêmios que podiam se ajustar a toda e qualquer obra filosófica. Conteriam, então, considerações mais gerais, como, por exemplo, a defesa de seu projeto educacional...

<sup>8</sup> Cf. de Lima, S. C. *Aspectos do gênero dialógico no “De finibus” de Cícero*. Campinas: UNICAMP, 2009 (sobretudo as seções *In utramque partem*: um método de investigação filosófica e O método ciceroniano e o diálogo).

<sup>9</sup> A controvérsia aparece de modo esparso ao longo do *De finibus*. Ressurge sempre que, quer por meio da *persona* do autor, nos proêmios, quer por meio de alguma das personagens, fazem-se comentários às opções de tradução para os termos gregos. A questão ganha maior vulto, entretanto, e é discutida de um modo mais sistemático, no início do livro III, quando a personagem de Cícero, conversando com Catão, o Jovem, expõe os procedimentos que adota no tratamento em latim dos conceitos da filosofia grega, em geral, e, em especial, da complexa terminologia dos estoicos.

<sup>10</sup> Sobre o processo de composição das duas versões da *Academica*, cf. Ruch, M. *Le préambule dans les oeuvres philosophiques de Cicéron*. Paris: Les Belles Lettres, 1958, p. 149-168 e Griffin, M. The composition of the *Academica*: motives and versions. In: Inwood, B.; Mansfeld, J. (org.). *Assent & argument. Studies in Cicero’s academic books*. Leiden/ New York: Brill, 1997a, p. 1-35.

<sup>11</sup> No litoral da região da Campânia, ao sul de Roma.

homens podem dedicar seu ócio a discussões que não se voltam diretamente para a ação política).<sup>12</sup> Após uma breve conversa, Cícero, negando-se cortesmente a perguntar sobre o *De lingua latina*, que sabe estar tomando muito tempo do amigo, volta-se a Varrão dizendo:

No entanto, eis uma pergunta que, antes desta ocasião, jamais me veio à mente te fazer, mas agora, depois que me lancei a confiar aos textos aquilo que em tua companhia aprendi e a abrilhantar em letras latinas aquela antiga filosofia que se originou em Sócrates, pergunto por que, embora muito escrevas, deixas de lado este gênero de assuntos, sobretudo uma vez que nele tu próprio te destakes e uma vez que esse estudo e toda essa matéria estejam muito à frente dos demais estudos e artes?<sup>13</sup>

E Varrão responde:

Perguntas algo sobre o que amiúde deliberei e muito refleti, de modo que não hesitarei ao responder, mas direi coisas que me vêm de imediato, pois precisamente a respeito desse assunto pensei muito, como eu disse, e por muito tempo. Pois vendo que a filosofia foi exposta em grego da forma mais cuidadosa possível, considere que, se alguns dentre os nossos fossem cativados por tal estudo, se já fossem instruídos nos ensinamentos gregos, leriam as obras gregas de preferência às nossas; se, por outro lado, tivessem aversão pelas artes e doutrinas gregas, não se ocupariam, por certo, de coisas que, sem uma educação grega, não se podem compreender, de modo que não quis escrever o que nem os que não fossem doutos poderiam compreender nem os doutos se ocupariam de ler.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> É um traço da representação mimética das obras de Cícero que está bem de acordo com o ambiente cultural em que ele viveu. Michel Ruch, que estudou a composição mimética dos diálogos ciceronianos, dedica uma seção para discutir o papel das *uillae* na composição cênica. O autor colhe evidências tomadas da correspondência de Cícero com o fito de defender o quanto as conversas representadas nos diálogos são ficções bastante calcadas em costumes da vida cotidiana do autor (cf. Ruch, *op. cit.*, p. 80-85). Essas propriedades de campo eram, para os *optimates* romanos, o lugar consagrado ao ócio. Assim, outro traço fundamental na mimese ciceroniana, que está ligado ao ambiente das *uillae*, é o fato de a grande maioria das discussões representadas acontecerem em períodos de feriados, quando, na cidade, por conta das celebrações religiosas, as atividades do fórum e do senado ficavam suspensas.

<sup>13</sup> Cf. *Academica* I, 3: *Illud autem mihi ante hoc tempus numquam in mentem uenit a te requirere. sed nunc postea quam sum ingressus res eas quas tecum simul didici mandare monumentis philosophiamque ueterem illam a Socrate ortam Latinis litteris illustrare, quaero quid sit cur cum multa scribas genus hoc praetermittas, praesertim cum et ipse in eo excellas et id studium totaque ea res longe ceteris et studiis et artibus antecedit.*

<sup>14</sup> Cf. *Academica* I, 4: *Rem a me saepe deliberatam et multum agitatam requiris. itaque non haesitans respondebo, sed ea dicam quae mihi sunt in promptu, quod ista ipsa de re multum ut dixi et diu cogitavi. nam cum philosophiam uiderem diligentissime Graecis litteris explicatam, existimaui si qui de nostris eius studio tenerentur, si essent Graecis doctrinis eruditi, Graeca potius quam nostra lecturos, sin a Graecorum artibus et disciplinis abhorrerent, ne haec quidem curaturos, quae sine eruditione Graeca intellegi non possunt. itaque ea nolui scribere quae nec indocti intellegere possent nec docti legere curarent.*

Após criticar alguns textos de filosofia escritos em latim que circulavam em Roma, obras de epicureus como Amafínio e Rabírio, Varrão retoma:

Nós, contudo, aos preceitos dos dialéticos e também dos oradores obedecendo assim como a leis, já que os nossos [isto é, os acadêmicos] julgam ser uma virtude essas duas faculdades, somos levados a utilizar inclusive palavras novas, que os doutos, como disse, preferirão buscar nos gregos, e que os não doutos não acolherão, nem mesmo vindas de nós, de modo que em vão nos encarregaríamos de todo o trabalho”.<sup>15</sup>

E, um pouco mais adiante, conclui seu raciocínio:

“mas os meus amigos nos quais há esse interesse, mando-os à Grécia, isto é, exorto-os a irem aos gregos, para que antes bebam das nascentes do que andem à procura de pequenos regatos (...)”.<sup>16</sup>

A questão se coloca com a clareza típica do discurso ciceroniano: para que escrever filosofia em latim se já a temos em grego e de tal forma exposta que, imitá-la em latim seria como que criar uma pálida imagem do que já existe em grego? Quem se interessa por filosofia, não é mais proveitoso que busque as obras originais dos filósofos gregos? Aqueles que, por outro lado, não têm interesse no assunto, vão se ocupar em ler as obras filosóficas latinas, uma vez que sequer quiseram ler as gregas? A resposta é dada pela personagem que representa o autor, num trecho em que ele defende seu empreendimento tendo em vista a sua situação política e pessoal. Citamos:

Apresentas, por outro lado, um argumento que é, sem dúvida, persuasivo, pois ou preferirão ler as obras gregas os que forem instruídos, ou nem mesmo estas obras [as escritas em latim] os que aquelas desconhecem; mas me diz, agora: chegas a me convencer? Muito pelo contrário: não só lerão estas obras os que não podem ler aquelas, como os que podem ler as gregas não desprezarão as suas. Que motivo há para que os instruídos nas letras gregas leiam os poetas latinos e não leiam os filósofos? Acaso porque agradam Ênio, Pacúvio, Ácio e muitos outros que expressaram não as palavras, mas o sentido dos poetas gregos? Quanto mais agradarão os filósofos, se, assim como aqueles imitaram Ésquilo, Sófocles, Eurípides, da mesma forma façam com Platão, Aristóteles e Teofrasto. Entre os

<sup>15</sup> Cf. *Academica* I, 5: *Nos autem praeceptis dialecticorum et oratorum etiam, quoniam utramque uim uirtutem esse nostri putant, sic parentes ut legibus uerbis quoque nouis cogimur uti, quae docti ut dixi a Graecis petere malent, indocti ne a nobis quidem accipient, ut frustra omnis suscipiatur <labor>*.

<sup>16</sup> Cf. *Academica* I, 8: *Sed meos amicos in quibus est studium in Graeciam mitto id est ad Graecos ire iubeo, ut ex [a] fontibus potius hauriant quam riuiulos consectentur*

nossos oradores, ao menos, eu vejo serem louvados os que tenham imitado Hipérides ou Demóstenes. De minha parte (falarei, pois, francamente) enquanto a ambição, enquanto os cargos públicos, enquanto as causas, enquanto da república não só a preocupação mas ainda algum tipo de ocupação mantinham-me atado e preso a muitos deveres, conservava esses estudos em meu íntimo e, para que não se perdessem, renovava-os, quando era possível, pela leitura; agora, porém, não só ferido por tão grave golpe da fortuna, como desobrigado da administração da república, busco na filosofia a cura para minha dor e julgo ser esse o mais honroso deleite para meu ócio. Pois, ou isto é o mais apropriado para a minha idade, ou, se algumas coisas realizamos dignas de louvor, isto está sobretudo em harmonia com aquelas, ou ainda, nada de mais útil fizemos para a instrução de nossos concidadãos, ou, se as coisas não são assim, não vejo nada mais que possamos fazer.<sup>17</sup>

A personagem se mostra bastante lúcida e consciente da dificuldade de sua empresa. Preocupação muito semelhante é expressa pela *persona* do autor logo ao início do *De finibus*:

Eu não ignorava, Bruto, que, ao confiar às letras latinas assuntos de que haviam tratado, no idioma grego, os filósofos de mais sublime engenho e de requintada doutrina, este nosso trabalho ficaria sujeito a diversas críticas. (...) Haverá também uns, e estes por certo versados nas letras gregas, que, menosprezando as latinas, dirão preferir ocuparem-se com a leitura dos gregos.<sup>18</sup>

O autor latino está bem ciente de que sua obra não vai agradar a uma boa parcela dos leitores romanos, sobretudo aos que conhecem a filosofia grega; está bem ciente de que sua obra pode ser preterida à dos gregos, mas essa preocupação é posta de lado, diante da importância que teria esse seu trabalho para a formação dos romanos que não

<sup>17</sup> Cf. *Academica* I, 10-11: *Causam autem probabilem tu quidem affers: aut enim Graeca legere malent qui erunt eruditi, aut ne haec quidem qui illa nescient. sed da mihi nunc: satisne probas? immo uero et haec qui illa non poterunt, et qui Graeca poterunt non contemnent sua. quid enim causae est cur poetas Latinos Graecis litteris eruditi legant, philosophos non legant? an quia delectat Ennius Pacuuius Accius multi alii, qui non uerba sed uim Graecorum expresserunt poetarum? quanto magis philosophi delectabunt, si ut illi Aeschylum Sophoclem Euripidem sic hi Platonem imitentur Aristotelem Theophrastum. oratores quidem laudari uideo si qui e nostris Hyperidem sint aut Demosthenem imitati. Ego autem Varro (dicam enim ut res est), dum me ambitio dum honores dum causae, dum rei publicae non solum cura sed quaedam etiam procuratio multis officiis implicatum et constrictum tenebat, animo haec inclusa habebam et ne obsolescerent renouabam cum licebat legendo; nunc uero et fortunae grauissimo percussus uulnere et administratione rei publicae liberatus doloris medicinam a philosophia peto et otii oblectationem hanc honestissimam iudico. aut enim huic aetati hoc maxime aptum est, aut his rebus si quas dignas laude gessimus hoc in primis consentaneum, aut etiam ad nostros ciues erudiendos nihil utilius, aut si haec ita non sunt nihil aliud uideo quod agere possimus.*

<sup>18</sup> Cf. *De finibus* I, 1: *Non eram nescius, Brute, cum, quae summis ingeniis exquisitaque doctrina philosophi Graeco sermone tractauissent ea Latinis litteris mandarem, fore ut hic noster labor in uariis reprehensiones incurreret. Nam quibusdam (...) Erunt etiam, et ii quidem eruditi Graecis litteris, contemnentes Latinas, qui se dicant in Graecis legendis operam malle consumere.*

têm acesso à literatura grega. Por meio dessa argumentação o autor confere à sua obra o valor de um verdadeiro serviço público, no mesmo sentido do exercido por um magistrado que ocupa um cargo na administração, função que também ele poderia e desejaria desempenhar, não fosse a atual conjuntura da república.

Cícero serve-se ainda da comparação entre sua obra filosófica e o trabalho realizado pelos poetas latinos que cultivaram em Roma os gêneros dramáticos<sup>19</sup> criados na Grécia e pelos oradores romanos que tomaram gregos modelos.<sup>20</sup> Nesse sentido, seus diálogos e demais obras de filosofia, postas lado a lado com as produções poéticas e oratórias, contribuiriam para a ampliação da cultura letrada dos romanos.

Impedido de se dedicar ao bem comum em um cargo público, o que já fizera, segundo sua opinião, durante o tempo em que servira à república, Cícero passa a se dedicar da única maneira que lhe é possível agora: provendo à instrução de seus concidadãos. Na verdade, ele se serve dessa inatividade forçada para confiar às letras aqueles estudos que fizera desde a juventude e que guardava, ao longo de sua carreira política, para os momentos íntimos, para seus momentos de ócio (de que as conversas representadas nos diálogos filosóficos em que ele toma parte como personagem

<sup>19</sup> Embora cite-se Ênio, reconhecido autor também de epopeia, a ênfase no contexto dos *Academica* é dada à poesia dramática. No *De finibus*, por outro lado, ressalta-se a relação que existe entre Homero e Ênio (cf. *De finibus* I, 7: *Locos quidem quosdam, si uidebitur, transferam, et maxime ab iis quos modo nominavi, cum incidit ut id apte fieri possit, ut ab Homero Ennius, Afranius a Menandro solet.*).

<sup>20</sup> Essa argumentação, que aproxima sua obra filosófica da produção dos poetas e oradores romanos e a coloca sob o signo da *imitatio*, aparece de modo bem semelhante no *De finibus*. Tendo em vista que não é o ponto central de nossa discussão, contentamo-nos em apresentar ao leitor uma tradução do texto do *De finibus* em questão. Citamos *De finibus* I, 4-6: “É, portanto, mais difícil satisfazer os que dizem menosprezar os escritos em latim. E é disto, primeiramente, que neles me admiro: por que não lhes agrada a língua materna nos mais graves assuntos, embora eles próprios leiam, de bom grado, peças de teatro vertidas literalmente do grego? De fato, quem é de tal modo quase que hostil ao nome romano, que despreze, ou não tolere, a *Medeia* de Ênio, ou a *Antíopa* de Pacúvio, porque diga se deleitar com as mesmas peças de Eurípidés e deteste o que se escreve em latim? Diria alguém: ‘que eu leia os *Sinefebos* de Cecílio, ou a *Ândria* de Terêncio, de preferência a ambas de Menandro?’ Desses eu discordo de tal modo que, muito embora Sófocles tenha escrito a *Electra* da maneira mais excelente possível, julgo, contudo, que eu devo ler a versão ruim de Atílio (...). Ora, ser inteiramente ignorante de nossos poetas é próprio da mais inerte indolência ou do gosto mais delicado e difícil de contentar. A mim, ao menos, não parecem instruídos o bastante aqueles que desconhecem o que é nosso (...). Ora, se os gregos são lidos pelos próprios gregos a respeito dos mesmos assuntos, rearranjados de outra maneira, que motivo há para que os nossos não sejam lidos pelos nossos?”/ *Iis igitur est difficilium satisfacere qui se Latina scripta dicunt contemnere. In quibus hoc primum est in quo admirer, cur in grauissimis rebus non delectet eos sermo patrius, cum idem fabellas Latinas ad uerbum e Graecis expressas non inuiti legant. Quis enim tam inimicus paene nomini Romano est qui Ennii Medeam aut Antiopam Pacuui spernat aut reiciat, quod se isdem Euripidis fabulis delectari dicat, Latinas litteras oderit? ‘Synephebos ego’, inquit, ‘potius Caecili aut Andriam Terenti quam utramque Menandri legam?’ A quibus tantum dissentio ut, cum Sophocles uel optime scripserit Electram, tamen male conuersam Atili mihi legendam putem. (...) Rudem enim esse omnino in nostris poetis aut inertissimae segnitiae est aut fastidi delicatissimi. Mihi quidem nulli satis eruditii uidentur quibus nostra ignota sunt. Quod si Graeci leguntur a Graecis, isdem de rebus alia ratione compositis, quid est cur nostri a nostris non legantur?*



parecem ser um reflexo estilizado). A porção final de sua resposta a Varrão (*Acad.* I, 11) com os membros do discurso coordenados por meio de um acúmulo da conjunção *aut* (parafrazeando: ou isso que agora fazemos é adequado à nossa idade, ou está em harmonia com o que até aqui fizemos, ou até mesmo, é o que de mais útil fizemos, ou, por fim, se eu estou errado, não há mais nada que possa fazer), cria a impressão de que a personagem que representa o autor, reconhecendo a força da opinião de seu interlocutor (cf. *causam autem probabilem tu quidem affers (...) satisne probas?* - *Acad.* I, 10), busca, ainda assim, um alento para a situação política a que foi reduzido. É como se ele dissesse: “mas alguma utilidade tem de haver para esse trabalho”. Em outras palavras, alguma utilidade deve haver para o homem livre e culto na esfacelada república romana.

Ao zelo para com os seus concidadãos e à preocupação com a situação política da *Vrbs* vem se acrescentar um motivo de ordem inteiramente pessoal: a filosofia lhe serve como consolação para a dor que o acabrunha, causada pela perda recente de sua filha, evento referido por meio da expressão *fortunae grauissimo percussus uulnere*.

A maneira como Cícero dá novo valor à composição de filosofia em latim é notável: de atividade que carece de dignidade social, relegada a homens retirados da vida pública e, conforme a opinião avançada por Varrão, de pouca utilidade, frente à existência das obras gregas, ela passa a figurar, pelas circunstâncias, entre as poucas atividades honrosas a serem desempenhadas por um homem culto na Roma de César.

No *De finibus*, esse desejo de ainda fazer parte, de alguma forma, da vida pública, está também presente na justificativa que se dá à obra. De modo semelhante, o ócio dedicado à filosofia é equiparado às funções desempenhadas por alguém que participa da administração do Estado. Citamos:

Eu, de minha parte, uma vez que em meio aos trabalhos, às fadigas, aos processos do fórum, não me parece que tenha abandonado o posto em que fui colocado pelo povo romano, devo daqui por diante, sem dúvida, quanto mais puder, nisto também me empenhar: que, com o meu trabalho, dedicação e esforço, tornem-se mais instruídos meus concidadãos.<sup>21</sup>

Nessa passagem, a sua condição de autor de filosofia é comparada às suas antigas funções de advogado e de homem da administração pública. O termo

---

<sup>21</sup> Cf. *De finibus* I, 10: *Ego uero, quoniam forensibus operis, laboribus, periculis non deseruisse mihi uidear praesidium in quo a populo Romano locatus sum, debeo profecto, quantumcumque possim, in eo quoque elaborare ut sint opera, studio, labore meo doctiores ciues mei.*

*praesidium* (que tem forte conotação militar, pois que significa “força armada encarregada de guardar ou defender”, “guarda, guarnição” e, por extensão, “posto, ou presídio” em que se estabelece uma força de proteção) cria uma clara conexão entre a sua atual atividade de escritor e as funções de defensor da república que teria desempenhado quando cônsul. A mesma salvaguarda que garantiria à república, quando ameaçada por Catilina e seus seguidores, o autor julga garantir aos contemporâneos e às futuras gerações de romanos, que poderão, através de seu texto, ter acesso ao estudo da filosofia.

Interessante observar, a partir de testemunhos de autores posteriores a Cícero, o quanto o seu juízo foi acertado. A influência dos textos de filosofia do pensador do século I a.C. viria a ser sentida por muitos séculos e por toda parte onde houvesse leitores de latim. O já citado Agostinho lançou-se à filosofia, segundo ele próprio informa, após ter sido “persuadido” por Cícero, efeito da leitura do *Hortênsio*.<sup>22</sup>

Avançando um pouco mais em nossa discussão, gostaríamos de defender que, ainda que argumentos que busquem justificar a atividade intelectual sejam recorrentes também em outros autores do fim da República (como o já referido Salústio), a menção a um projeto de educação filosófica dos cidadãos romanos tratado como um serviço prestado à sociedade não pode ser encarado, no pensamento ciceroniano ao menos, como um mero *tópos* retórico que não almeje outra coisa que não a *captatio benevolentiae*. Queremos dizer que, mesmo que tenha também essa função, coisa que não excluimos, trata-se de argumento que se apresenta em absoluta e profunda coerência como o pensamento mesmo do filósofo romano.

No *De finibus*, por exemplo, segundo entendemos, a questão pedagógica é fundamental. Esse texto, que trata dos princípios que regulam a ação humana, mostra uma preocupação evidente com a formação do homem romano. Essa preocupação, aludida de maneira bastante hábil mesmo por meio de elementos da composição mimética, está presente ao longo dos três diálogos que compõem a obra e, segundo nos parece, é decisiva na orientação acenada pelo autor em direção a uma solução razoável para a questão do *finis*.

No primeiro diálogo, dois jovens romanos, Torquato e Triário, conversam com Cícero. É o respeito à condição consular deste que leva os dois jovens a passarem pela

---

<sup>22</sup> O *Hortênsio* de Cícero é citado em diversas passagens da vasta obra de Agostinho. Uma passagem é, contudo, capital: trata-se de trecho das *Confissões* (III 4, 7), em que o autor revela a importância da obra de Cícero para sua devoção à *sapientia* e para sua conversão espiritual.

quinta do famoso orador, onde transcorre a cena, com a finalidade de saudá-lo. Por outro lado, é o reconhecimento da condição de profundo conhecedor de filosofia, de que desfruta nosso autor (ao menos na representação que cria de si próprio), que faz com que Torquato peça sua opinião a respeito da filosofia de Epicuro. No segundo diálogo, a discussão entre Cícero e Catão, o jovem, acontece na biblioteca herdada pelo jovem Luculo. A controvérsia a respeito dos princípios da moral estoíca é encetada por uma conversa preliminar a respeito da maneira como se deve educar o jovem órfão, cuja formação parece ter sido confiada tanto a Cícero quanto a Catão, embora a este caiba de fato a tutela legal.<sup>23</sup> Quanto ao último diálogo, ele tem lugar em Atenas, no ano de 79 a.C.. Cícero representa a época de sua própria educação filosófica, mimetizando uma discussão em que, jovem ainda, *auditor* do filósofo Antíoco, entra em controvérsia com uma personagem mais velha, Pisão. Os dois amigos disputam a aprovação do jovem Lúcio Cícero, primo do autor da obra, cada qual tentando fazer com que o jovem seja cativado por uma doutrina filosófica distinta. O tema: a moral da antiga Academia e dos peripatéticos. A questão pedagógica faz parte, portanto, mesmo que por vezes apenas em alusão sutil, das três discussões particulares que compõem a obra.

Se, além disso, observarmos as discussões propriamente ditas, veremos que a preocupação com a formação do homem romano é fator decisivo na argumentação por meio da qual a personagem que representa o autor rechaça a filosofia de Epicuro, no livro II, e a dos estoícos, no livro IV.<sup>24</sup>

Com relação ao epicurismo, um problema já se faz perceber de antemão. Um autor que justifica sua obra por meio de seu valor pedagógico e que busca torná-la equivalente a um *munus rei publicae* não poderia jamais julgar aceitável uma filosofia que tem como preceito a não participação do sábio na vida política.<sup>25</sup> Ora, é mais ou menos nesses termos que Cícero faz ver a Torquato a inadequação da filosofia do Jardim para a formação do homem romano. Vale dizer que a personagem do principal interlocutor de Cícero no primeiro diálogo é calcada a partir do homem que em 50 a.C., ano em que se passa a cena, era *praetor designatus*, ou seja, viria a desempenhar uma magistratura no ano seguinte. Vejamos um interessante passo da argumentação ciceroniana:

---

<sup>23</sup> Cf. *De finibus* III, 7-9.

<sup>24</sup> Para um estudo mais aprofundado das analogias que existem entre a refutação do epicurismo, no livro II do *De finibus*, e crítica ao estocismo, no livro IV, cf. Lévy, C. La dialectique de Cicéron dans les livres II et IV du "De finibus". *Revue des études latines*. Paris, année 62, p. 111-127, 1984.

<sup>25</sup> Cf. *De finibus* I, 59 e Epicuro, *Sententia Vaticana*, 58.

Pois bem, Torquato. De que modo, enfim, vês isto: que tu, com esse teu nome, teu engenho e glória, o que fazes, o que pensas, a que referes tuas aspirações, com vistas a que queres realizar o que pretendes, o que julgas, em suma, ser o mais excelente na vida, não ouses dizer em uma assembléia? Que mérito queres alcançar, no momento mesmo em que te investires da magistratura e subires à tribuna (pois tu deverás declarar publicamente o que observarás na execução da justiça, e até mesmo, talvez, caso bem te pareça, tu dirás algo a respeito dos teus antepassados e de ti próprio, conforme o costume tradicional), que mérito alcançarias, portanto, ao dizeres que nesta magistratura tu hás de tudo fazer com vistas ao prazer e que tu nada fizeste em tua vida senão com vistas ao prazer? “Acaso tu me julgas”, tu dirias, “tão insano a ponto de falar desse modo diante de ignorantes?” Ora, diz essas mesmas coisas no tribunal ou, se temes o círculo dos que assistem, diz no Senado. Jamais o farás. Por que razão, senão porque se trata de um discurso torpe? E quanto a mim e Triário, tu estimas, portanto, que somos mercedores dessa linguagem torpe?<sup>26</sup>

A moral de Epicuro, baseada no prazer (mesmo com a conotação singular que o termo possa ter para esse filósofo), entra em contradição com a moral tradicional romana. Torquato, se quisesse seguir a filosofia que estuda e defende, ou deveria negar o *mos maiorum*, representado de modo tão glorioso por seus antepassados<sup>27</sup> e, assim, fiel ao epicurismo, abster-se de desempenhar qualquer função pública, ou, por outro lado, ocupando um cargo na *Vrbs*, deveria esconder suas convicções e forjar uma *persona* que se apresentasse em público, vivendo em uma eterna contradição consigo mesmo. Pensaria uma coisa, diria outra. Na concepção da personagem de Cícero,<sup>28</sup> portanto, a filosofia de Epicuro não serve à formação do homem público romano. O trecho que segue abaixo corrobora nossa interpretação:

---

<sup>26</sup> Cf. *De finibus* II, 74: *Quid? illud, Torquate, quale tandem uidetur, te isto nomine, ingenio, gloria, quae facis, quae cogitas, quae contendis quo referas, cuius rei causa perficere quae conaris velis, quid optimum denique in uita iudices non audere in conventu dicere? quid enim mereri uelis, iam cum magistratum inieris et in contionem ascenderis – est enim tibi edicendum quae sis observaturus in iure dicendo, et fortasse etiam, si tibi erit visum, aliquid de maioribus tuis et de te ipso dices more maiorum – , quid merearis igitur, ut dicas te in eo magistratu omnia uoluptatis causa facturum esse, teque nihil fecisse in uita nisi uoluptatis causa? 'An me', inquis, 'tam amentem putas, ut apud imperitos isto modo loquar?' At tu eadem ista dic in iudicio aut, si coronam times, dic in senatu. Nunquam facies. Cur, nisi quod turpis oratio est? Mene ergo et Triarium dignos existimas, apud quos turpiter loquere?*

<sup>27</sup> O sobrenome *Torquatus*, segundo o relato de Cícero, foi atribuído pela primeira vez a Tito Mânlio, chamado *Imperiosus*, que foi cônsul três vezes no século IV a.C.. Era renomado por sua extrema severidade e pelo rigor com que impunha a disciplina. Passou a ser chamado *Torquatus* por ter arrancado o colar (*torquis*), como troféu, a um gaulês inimigo que matou em um duelo no ano de 361 a. C..

<sup>28</sup> Convicção que é partilhada pela *persona* do autor que fala no proêmio do livro III (cf. *De finibus* III, 1).

Observa, portanto, se não deverias te servir de nossas palavras e de teus pensamentos. Pois se forjasses um semblante, um andar, para que parecesses mais grave, não serias semelhante a ti mesmo. Palavras tu forjarias e dirias o que não pensas? Ou ainda, assim como roupas, tu terias um pensamento em casa e outro no fórum, de modo que teu semblante seja uma aparência, no interior se oculte a verdade? Observa, eu te peço, se isso é correto. A mim ao menos, parecem-me verdadeiras as opiniões que forem honrosas, as que forem dignas de louvor, as que forem plenas de glória, as que no Senado, as que diante do povo, as que em toda reunião e conselho devam ser proclamadas, para que não deixe de ser vergonhoso pensar o que é vergonhoso dizer.<sup>29</sup>

O caso do estoicismo é mais complexo. Se a moral do Pórtico não entra em contradição com o costume tradicional romano de modo tão evidente, a terminologia desenvolvida por esses filósofos, excessivamente rigorosa, faria com que eles chegassem a conclusões desconcertantes e criassem um modo de se expressar e de pensar que se mostraria incongruente com o senso comum. Assim, embora atribua valor à virtude e louve uma série de características que são também exaltadas pela moral tradicional romana, o estocismo não seria adequado como filosofia que pretendesse formar o cidadão romano, o homem público romano. A argumentação, nesse sentido, guarda semelhança com aquela que vimos ao tratarmos do epicurismo. Em importante passagem do livro IV do *De finibus* (a qual reproduzimos mais abaixo), a personagem de Cícero critica a terminologia inovadora de Zenão, autor que não faria senão chamar com outros nomes conceitos que já faziam parte da filosofia moral dos filósofos anteriores, os da Academia e do Liceu. É com tom extremamente irônico que a personagem de Cícero se refere ao fundador do estoicismo: “Que poderoso intelecto! Que motivo justo para o surgimento de uma nova doutrina!”.<sup>30</sup> Mais adiante, a personagem comenta, sem abandonar o tom irônico que domina toda a passagem, uma possível participação de um adepto do estoicismo na vida pública romana:

É essa, sem dúvida, a correção da filosofia dos antigos, a retificação, que não pode ter absolutamente nenhuma admissão na cidade, no fórum, na cúria! Pois quem poderia tolerar um homem que de tal forma se expressasse, que declarasse ser o propositor de uma vida a

<sup>29</sup> Cf. *De finibus* II, 77: *Vide igitur ne non debeas uerbis nostris uti, sententiis tuis. quodsi uultum tibi, si incessum fingeres, quo grauior uiderere, non esses tui similis; uerba tu fingas et ea dicas, quae non sentias? aut etiam, ut uestitum, sic sententiam habeas aliam domesticam, aliam forensem, ut in fronte ostentatio sit, intus ueritas occultetur? Vide, quaeso, rectumne sit. mihi quidem eae uerae uidentur opiniones, quae honestae, quae laudabiles, quae gloriosae, quae in senatu, quae apud populum, quae in omni coetu concilioque profitendae sint, ne id non pudeat sentire, quod pudeat dicere.*

<sup>30</sup> Cf. *De finibus* IV, 21: *O magnam uim ingenii causamque iustam, cur noua existeret disciplina!*

ser vivida sábia e gravemente e, tendo o mesmo parecer de todos e atribuindo às mesmas coisas o mesmo significado, impusesse-lhes outros nomes, alterasse apenas os termos, nada subtraísse das opiniões? O patrono de uma causa, no epílogo, discursando em favor do réu, diria que não é um mal o exílio, ou a confiscação pública dos bens? Que coisa desse tipo deveria ser rejeitada, mas não evitada? E que não é necessário que o juiz seja misericordioso? Ora, e se falasse em uma assembleia, caso Aníbal tivesse chegado às portas da cidade e a muralha com uma lança ultrapassasse, ele diria que não se contam entre os males tornar-se cativo, ser vendido, ser assassinado, perder a pátria? Ou o senado, ao decretar a celebração de um triunfo em favor do Africano, poderia dizer: 'por sua virtude', ou 'ventura', se não se pode dizer verdadeiramente que haja virtude nem ventura em algum homem senão no sábio? Que filosofia é essa, portanto, que fala no fórum segundo o costume comum e, nos tratados, segundo um costume próprio? Sobretudo uma vez que naquilo que eles dão a entender com suas palavras não haja nenhuma inovação, mas persistam as mesmas coisas de outro modo? Pois que diferença há entre dizeres que as riquezas, o poder, a saúde são bens e dizeres que são 'coisas preferíveis', uma vez que aquele que as chama bens não lhes atribua nada mais do que tu que denominas as mesmas 'coisas preferíveis'?<sup>31</sup>

Assim, de modo análogo ao que acontecia no caso do homem público epicureu, o representante do estoicismo que venha a participar da vida pública romana deverá ou servir-se de dois tipos de linguagem, uma íntima, outra pública, e assim estará sempre em contradição consigo mesmo, ou deverá ser fiel ao estoicismo e abandonar de modo radical o *mos maiorum*. Trata-se de uma filosofia cujo rigor moral excessivo, fruto de um excessivo e vicioso rigor terminológico, não serve à formação do homem público conforme o concebe Cícero.

Se no último diálogo (livro V), por outro lado, não encontramos esse tipo de argumentação, que desabone a pertinência pedagógica da filosofia dos *ueteres philosophi*, dos representantes da Academia e do Liceu, isso não significa que, ao fim

---

<sup>31</sup> Cf. *De finibus* IV, 22-23: *Haec uidelicet est correctio philosophiae ueteris et emendatio, quae omnino aditum habere nullum potest in urbem, in forum, in curiam. quis enim ferre posset ita loquentem eum, qui se auctorem uitae graviter et sapienter agendae profiteretur, nomina rerum commutantem, cumque idem sentiret quod omnes, quibus rebus eandem uim tribueret, alia nomina inponentem, uerba modo mutantem, de opinionibus nihil detrahentem? patronusne causae in epilogo pro reo dicens negaret esse malum exilium, publicationem bonorum? haec reicienda esse, non fugienda? nec misericordem iudicem esse oportere? in contione autem si loqueretur, si Hannibal ad portas uenisset murumque iaculo traiecisset, negaret esse in malis capi, uenire, interfici, patriam amittere? an senatus, cum triumphum Africano decerneret, 'quod eius uirtute' aut 'felicitate' posset dicere, si neque uirtus in ullo nisi in sapiente nec felicitas uere dici potest? quae est igitur ista philosophia, quae communi more in foro loquitur, in libellis suo? praesertim cum, quod illi suis uerbis significant, in eo nihil nouetur, [de ipsis rebus nihil mutetur] eadem res maneant alio modo. quid enim interest, diuitias, opes, ualitudinem bona dicas an praeposita, cum ille, qui ista bona dicit, nihilo plus iis tribuat quam tu, qui eadem illa praeposita nominas?*

da obra, o autor considere que a solução proposta por Antíoco para a questão do sumo bem deva ser aceita sem nenhuma ressalva.<sup>32</sup> Julgamos ter mostrado em outro texto que, por meio de uma hábil estratégia na composição do tratado, Cícero não permite ao leitor conhecer seu julgamento final a respeito dos princípios da moral.<sup>33</sup> Pensamos, entretanto, que, se nenhuma restrição é feita ao pensamento acadêmico no que diz respeito à sua pertinência pedagógica, isso é um indício bastante razoável de que o autor considerasse esse gênero de filosofia como o mais adequado à formação do homem público. E sua pertinência pedagógica talvez se deva justamente ao fato de que tal filosofia não propõe soluções definitivas para as questões, mas tão somente modos adequados de tratá-las, modos que consigam chegar às soluções mais prováveis, que possam ser expressas ao grande público (já que não estão em contradição com o senso comum) e que possam servir ao homem de estado romano. Essa interpretação encontra respaldo em não poucas passagens da obra de Cícero, como, por exemplo, na seguinte: “pois esta eu sempre estimei ser a filosofia perfeita, a que fosse capaz de se tratar das mais importantes questões de modo copioso e ornado”.<sup>34</sup> Ora, a *perfecta philosophia* é frequentemente associada a procedimentos comuns à Academia e ao Liceu:

Assim, sempre me agradou o costume dos peripatéticos e da Academia de, a respeito de todas as questões, discorrer em favor das partes contrárias; e não por esta razão apenas: porque de outra maneira não seria possível em cada questão encontrar o que fosse parecido com a verdade, mas inclusive porque seria ele o mais importante exercício para o discurso.<sup>35</sup>

Quisemos, neste breve texto, tratando de alguns proêmios de obras filosóficas de Cícero, em que, dentre outras coisas, o autor se dispõe a justificar sua atividade, quer quando representado sob a forma de uma personagem (como na *Academica*), quer como *persona* que fala em primeira pessoa (como no *De finibus*), discutir o significado da argumentação que faz da obra de filosofia um *munus rei publicae*. De acordo com o que

<sup>32</sup> No livro V, atribui-se a Antíoco o pensamento, exposto por Pisão, que pretende conciliar a moral dos antigos acadêmicos e peripatéticos.

<sup>33</sup> Trata-se do texto da comunicação que apresentamos no *III Congreso internacional de filología y tradición clásicas*, que teve lugar em Havana, Cuba, entre os dias 8 e 12 de dezembro de 2009. Intitulado “A presença de Cícero nos diálogos e nos proêmios do *De finibus*. A mimese no diálogo filosófico ciceroniano”, esse texto será publicado em breve nas *Actas* do referido Congresso.

<sup>34</sup> Cf. *Tusculanae* I, 7: *Hanc enim perfectam philosophiam semper iudicavi quae de maximis quaestionibus copiose posset ornateque dicere.*

<sup>35</sup> Cf. *Tusculanae* II, 9: *Itaque mihi semper Peripateticorum Academiaque consuetudo de omnibus rebus in contrariis partis disserendi non ob eam causam solum placuit, quod aliter non posset quid in quaque re veri simile esset inuenire, sed etiam quod esset ea maxima dicendi exercitatio.*

vimos, longe de ser apenas um artifício por meio do qual o autor conseguiria angariar a simpatia de seus leitores, trata-se de uma declaração da função que pode exercer, no contexto da Roma século I a.C., a obra de filosofia escrita em latim; declaração que está em completo acordo com o projeto educacional que parece permear diversas obras do pensador romano e que, no *De finibus* ao menos, é um ponto fundamental nas discussões em que personagens romanas buscam definir qual seja o princípio moral mais próximo da verdade.

### Referências

AUVRAY-ASSAYAS, C. Réécrire Platon? Les enjeux du dialogue chez Cicéron. In: COSSUTTA, F.; NARCY, M. (org.). *La forme dialogue chez Platon*. Grenoble: Jérôme Millon, 2001, p. 237-255.

BAILEY, C. *Epicurus: the extant remains*. Oxford: University Press, 1926.

BOYANCÉ, P. *Études sur l'humanisme cicéronien. A collection of 18 articles previously published in periodicals*. Brussels: Universa, 1970.

CICERO. *Academica*. Text revised and explained by J. S. Reid. Hildesheim: Georg Olms, 1984.

\_\_\_\_\_. *De divinatione*. With an English translation by W. A. Falconer. London: Harvard University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. *De finibus bonorum et malorum*. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit L. D. Reynolds. Oxford: University Press, 1998.

\_\_\_\_\_. *De natura deorum/ Academica*. With an English translation by H. Rackham. London: Harvard University Press, 1979.

\_\_\_\_\_. *La république*. Texte établi et traduit par Esther Bréguet. Paris: Les Belles Lettres, 1980.

\_\_\_\_\_. *On moral ends*. Edited by Julia Annas. Translated by Raphael Woolf. Cambridge: University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. *On the ideal orator*. Translated with introduction, notes, appendixes, glossary and indexes by James M. May and Jakob Wisse. Oxford: University Press, 2001.



\_\_\_\_\_. *Orator*. With an English translation by H. M. Hubbell. London: Harvard University Press, 1988.

\_\_\_\_\_. *Tusculan disputations*. With an English translation by J. E. King. London: Harvard University Press, 1989.

\_\_\_\_\_. *De l'orateur*. Texte établi et traduit par Edmond Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1957.

\_\_\_\_\_. *L'orateur ; Du meilleur genre d'orateurs*. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1964.

\_\_\_\_\_. *Traité du destin*. Texte établi et traduit par Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1973.

DOUGLAS, A. E. Cicero the philosopher. In: DOREY, T. A. (org.). *Cicero*. New York: Basic Books, 1965, p. 135-170.

ÉPICURE. *Lettres et maximes*. Texte établi et traduit par Marcel Conche. Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

GIANCOTTI, F. Profilo interiore del "De finibus". *Atti del I Congresso internazionale di studi ciceroniani*. Roma: Centro di studi ciceroniani editore, 1959. Vol. I, p. 223-244.

GIUSTA, M. Antioco di Ascalona e Carneade nel libro V del "De finibus bonorum et malorum" di Cicerone. *Elenchos*. Napoli, anno XI, fasc. 1, p. 29-49, 1990.

GRIFFIN, M. The composition of the "Academica": motives and versions. In: INWOOD, B.; MANSFELD, J. (org.). *Assent & argument. Studies in Cicero's academic books*. Leiden/ New York: Brill, 1997, p. 1-35.

INWOOD, B. Rhetorica disputatio: the strategy of "De finibus" II. *Apeiron*. Austin, vol. 23, n. 4, p. 143-164, 1990.

LÉVY, C. La dialectique de Cicéron dans les livres II et IV du "De finibus". *Revue des études latines*. Paris, année 62, p. 111-127, 1984.

de LIMA, Sidney Calheiros de. *Aspectos do gênero dialógico no "De finibus" de Cícero*. Tese de Doutorado inédita. Campinas: UNICAMP, 2009.

MURPHY, T. Cicero's first readers: epistolary evidence for the dissemination of his works. *Classical Quarterly*. Oxford, n. 48, p. 492-505, 1998.

RUCH, M. Le préambule dans les oeuvres philosophiques de Cicéron. Paris: Les Belles Lettres, 1958.

SCHMIDT, P. L. Cicero's place in Roman philosophy: A study of his Prefaces. *The Classical Journal*. Chicago, n. 74, p. 115-127, 1978-79.

VALENTE, M. *A ética estoica em Cícero*. Caxias do Sul: EDUCS, 1984.

n u n t i u s   a n t i q u u s

## **Literatura Comparada e Estudos Clássicos: um diálogo interdisciplinar**

Thiago de Souza Bittencourt Rodrigues  
Universidade Federal de Minas Gerais  
thiagosbittencourt@yahoo.com.br

**ABSTRACT:** The aim of such investigation is to discuss, firstly, the issue of the “Greek miracle” in the light of an interdisciplinary dialogue between Comparative Literature and Classical Studies; secondly, to establish, from such discussion, its role in the process of the constitution of the “western tradition”.

**KEYWORDS:** literary studies; classical studies; comparative literature; “Greek miracle”.

O propósito dessa investigação é discutir, em primeiro lugar, o problema do “milagre grego” à luz de um diálogo entre a Literatura Comparada e os Estudos Clássicos; em segundo lugar, estabelecer, a partir dessa discussão, seu papel no processo de constituição da noção de “tradição ocidental”. Assim, para introduzir o assunto e contextualizá-lo, será necessário precisar melhor o sentido de “tradição”, bem como tentar caracterizar as transformações dessa “tradição” durante a passagem do século XIX para o XX, período no qual os Estados Nacionais ou Estados Nações se formaram, a partir de um esforço sintetizador das identidades nacionais. Depois de introduzido o quadro histórico sobre o qual o problema se instaura, será necessário explicitar as perspectivas teóricas que se pretende comparar, vale dizer, a Literatura Comparada e os Estudos Clássicos, apontando suas continuidades e esmiuçando suas rupturas, para só então avançar ao cerne da investigação, qual seja, uma reflexão sobre a questão do chamado “milagre grego” e as consequências dessa corrente teórica sobre a interpretação do papel da “tradição clássica” – compreenda-se aqui, por essa expressão, o legado das civilizações grega e romana –, sobre o estabelecimento da “tradição

ocidental”,<sup>1</sup> cuja “crise” põe fim ao período Moderno e dá início ao período que, segundo Stuart Hall, chama-se *Pós-Modernidade*.<sup>2</sup>

Desde o século XIX, em função de uma grande expansão dos meios de comunicação; do desenvolvimento tecnológico; do atrelamento da organização social à esfera estrita da economia do livre mercado, as diferentes sociedades “ocidentais” vinham experimentando uma transformação profunda e progressiva, não apenas de seus modelos políticos, fronteiras geográficas ou relações comerciais, mas de suas tradições culturais, religiosas, filosóficas, científicas e estéticas. Em suma, de seus valores.

No plano geopolítico, o século XIX assistiu a um novo processo de colonização, por parte dos Estados Nacionais europeus, que culminou com a partilha da África e da Ásia, apontando para uma nova expansão de seus modelos de pensamento e comportamentos em escala global; no plano econômico, o modelo capitalista se desenvolveu e definiu blocos hegemônicos de poder e classes sociais; a invenção do rádio, do telefone, a difusão da imprensa são fatores que, sem dúvida alguma, desempenharam um importante papel nessa transformação, diminuindo distâncias e rompendo fronteiras. Assim, o século XIX preparou uma “separação”, uma “transformação” que caracterizou o século seguinte. Os filósofos contemporâneos, em geral, compreendem-na nos termos de uma “crise” – uma “crise” da Modernidade e de seus paradigmas cognitivos, de sua noção de “sujeito” e “racionalidade” – e consideram-na uma importante, senão a mais importante, característica da contemporaneidade.

A cultura ocidental ou “tradição” ocidental, enraizada no cultivo dos gregos e latinos, seus hábitos e tradições, experimentará uma ruptura radical, que segundo G. Bornheim, em “Conceito de Tradição”,<sup>3</sup> é evidenciada com a falência das verdades universais e metafísicas, preconizada por Nietzsche. Em lugar da esterilidade ontológica

---

<sup>1</sup> Vale lembrar que a oposição entre *Occidente* e *Oriente* começou a ganhar contornos históricos mais precisos apenas com a divisão oficial do Império Romano entre os filhos de Teodósio I, após sua morte em 395 d.C., dando origem aos chamados Império romano do Ocidente e Império romano do Oriente (cf. Gibbon, E. *Declínio e queda do Império Romano*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 414; p. 466-477); donde provém a oposição entre as noções geográficas “ocidental” e “oriental”, que a princípio servem apenas para indicar as direções do pôr (*occidens, -entis*) e do nascer (*oriens, -entis*) do sol.

<sup>2</sup> Cf. Hall, S. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1998, p. 23-46.

<sup>3</sup> Cf. Bornheim, G. A. O conceito de tradição. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Cultura brasileira. Tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 15-29.

do princípio de identidade, sobrepor-se-á uma dialética que considere o sentido histórico e dinâmico desse novo “espírito de época” (*Zeitgeist*) e, então, o conceito, porta-voz da identidade, ver-se-á também, de uma vez por todas, esvaziado e reduzido a uma espécie de *metáfora sem vida*.

Ainda no mesmo ensaio, Bornheim avalia<sup>4</sup> a trajetória do conceito de “tradição” à luz das críticas e perspectivas lançadas por F. Nietzsche (1844-1900) sobre a cultura ocidental e aponta para a oposição entre “tradição” e “ruptura” como constitutiva da própria cultura. Em outras palavras, caracteriza a contemporaneidade a partir da “crise” da noção de “tradição”, isto é, da experiência da “ruptura”, apontando, alhures, para o *niilismo* como essência da “tradição”. Nesse sentido, o esvaziamento do conceito se torna ponto de partida para a necessidade de pensar o próprio estatuto do conhecimento, que, não mais sustentado pela universalidade oferecida pela identidade, viu-se obrigado a admitir em sua constituição uma medida de perspectivismo e quem sabe de ficcionalidade.

No campo da filosofia, foi a partir de Hegel que se estabeleceu mais explicitamente uma doutrina segundo a qual, tanto a realidade quanto o conhecimento são necessariamente históricos. O pensamento de Hegel, no entanto, compreende não uma história singular dos eventos, mas uma história absoluta, a qual abarca a própria história do Homem e na qual os acontecimentos desenvolvem-se em função das experiências do “Absoluto”. Dentro desse contexto, o filósofo parece estabelecer uma relação de equivalência entre “tradição” e “história”, que parece extrapolar para uma equivalência entre “tradição” e “cultura”, muito difundida e muito criticada na história da Filosofia.<sup>5</sup>

No fundo, esses elementos históricos, filosóficos e culturais nos permitem estabelecer um contexto a partir do qual se possa discutir comparativamente.

Para retomar o ponto inicial da reflexão, o artigo de Bornheim, sobre o estabelecimento da “tradição” europeia ou ocidental, Nietzsche cunhou termos com os quais a “crise da tradição” passou a ser compreendida e discutida.<sup>6</sup> De uma maneira

---

<sup>4</sup> Cf. Bornheim, *op. cit.*, p. 16ss.

<sup>5</sup> No que se refere à relação entre “tradição” e “cultura”, cf. Bosi [Cultura como tradição. In: Bornheim, G. (org.). *Cultura brasileira. Tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 31-58]; quanto a um panorama da tradição filosófica sobre as questões relativas às noções de “cultura”, “história” e “ruptura”, cf. Pessanha [Cultura como ruptura. In: Bornheim, G. (org.). *Cultura brasileira. Tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 77ss.].

<sup>6</sup> Penso aqui na importância do perspectivismo genealógico e na crítica ao “sujeito” kantiano, elaborados por Nietzsche ao longo de sua fragmentária obra, e conseqüentemente, suas influências sobre as teorias

geral, toda a obra do filósofo e filólogo alemão é dedicada à investigação do estabelecimento da concepção de “tradição ocidental” e dos motivos morais de sua derrocada, que chamou de *niilismo*. Segundo Nietzsche, no parágrafo oito de um texto chamado “Sobre o *Niilismo*”, o conceito de *niilismo* é uma espécie de instinto de rebanho, uma crença na ausência de valor, que tem como causa outra crença, uma crença nas categorias da razão e na capacidade do “conceito” em dizer o “real”.<sup>7</sup> Em última instância, o *niilismo* reside, por um lado, na falência da noção de Absoluto, considerado, até então, o valor mais elevado e, por outro, na incapacidade ou falta de potência da vontade em estabelecer novos valores, preferindo *nada querer a querer o nada*.

Como se pode perceber em um trecho do *Humano demasiado humano*, Nietzsche sintetiza sua posição:<sup>8</sup>

(...) a teologia inteira está edificada sobre o falar-se do homem dos últimos quatro milênios como de um *eterno*, em direção ao qual todas as coisas do mundo desde seu início tenderiam naturalmente. Mas tudo veio a ser; *não há fatos eternos: assim como não há verdades absolutas*. Portanto, o *filosofar histórico* é necessário de agora em diante e, com ele, a virtude da modéstia (I, 1. §2).

A relação entre “tradição” e valores é para Nietzsche o ponto nevrálgico de toda discussão filosófica sobre a verdade e o *niilismo*. O problema pode ser formulado da seguinte maneira: se não há verdades absolutas sobre as quais nos apoiarmos para extrair certeza e segurança é porque não existe verdade nenhuma. Eis o equívoco da perspectiva metafísica transcendental: crer que a ausência de valores, dada a inexistência de um valor absoluto, é o único valor possível.<sup>9</sup>

---

literárias, sobre a filosofia e sobre a sociologia do século XX, em especial, sobre as perspectivas Pós-Estruturalistas como as de Foucault (*A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto C. de Melo Machado e Eduardo J. de Moraes. Rio de Janeiro: PUC-RS, 2001, p. 12 ss.) e Deleuze (*Nietzsche e a filosofia*. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth J. Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio, p. 3-4/ *Nietzsche*. Tradução de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1994).

<sup>7</sup> Cf. Nietzsche, F. W. *Genealogia da Moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 380.

<sup>8</sup> Cf. Nietzsche, F. W. *Humano, demasiado humano*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>9</sup> Para uma apreciação mais pontual a respeito da inversão de valores seria necessário que nos remetêssemos à *Genealogia da moral* (cf. Nietzsche, *op. cit.*, 1998), em especial a segunda e a terceira dissertações, acerca dos ideais ascéticos. Entretanto, isso fugiria à necessidade do objetivo aqui proposto, ficando, portanto, apenas como indicação bibliográfica.

Em última instância é uma perspectiva que se nega como tal e, por isso, tende a não reconhecer sua própria historicidade. Uma atitude que, para dizer o mínimo, tem consequências funestas no Ocidente.

Do ponto de vista político, os conflitos advindos desse “relativismo” contribuíram em muito para a alienação do *homo faber*,<sup>10</sup> esse homem contemporâneo absorvido pelo trabalho (fabricação) e pelo consumo; além disso, possibilitaram, no mais das vezes, a ascensão de ditadores, tanto na Europa como na América Latina, em função de uma espécie de sentimento de inferioridade entre “colônia” e “metrópole”, entre “governado” e “governante”, que contamina a cultura ocidental de uma maneira geral, tanto mais quanto mais abaixo da linha do Equador ela se encontra. E pelas mesmas razões esses conflitos permitiram uma ditadura grosseira do mercado e da mercadoria sobre a cultura e a arte no mundo globalizado.

Essa discussão toma, no campo da Estética, proporções bastante acentuadas, uma vez que o lugar da cultura e da arte na “era da reprodutibilidade técnica” é estabelecido em função de uma demanda de mercado, que desconsidera os interesses locais e individuais, priorizando uma padronização forçada, que atende apenas aos interesses do próprio mercado, isto é, não agrega nada à sociedade, nem ao indivíduo que as consome, mas apenas acentua o processo alienador a que já se submetem as massas e a cultura. Na esfera da indústria cultural e da cultura de massa, o homem e a obra de arte são reduzidos à condição de artesanato, entretenimento e/ ou simples recurso, um mero meio.<sup>11</sup> Para além do pessimismo exacerbado dos frankfurtianos, não se pode deixar de notar uma relação estreita entre mercadoria, mercado e “menoridade” do homem, que já se faz perceber latente em muitas de nossas redes de fomento à pesquisa e instituições de ensino, espalhada pelas mais diversas áreas do conhecimento e perspectivas teóricas.

No campo dos Estudos Literários, esse processo de “desencantamento”, que certamente poderíamos também chamar de “desconstrução” da “tradição” ou

---

<sup>10</sup> A expressão latina *homo faber* foi cunhada em 1958 por Hannah Arendt (*A condição humana*), para descrever o homem destituído de sua condição e tornado mero instrumento e, portanto, limitado pelo uso instrumental da razão, algo que Kant, em seu opúsculo “Resposta à pergunta: que é esclarecimento?” (In: \_\_\_\_\_, (org.) *Textos seletos*. Tradução de Floriano S. Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1974, p. 100-117), havia chamado de “menoridade”.

<sup>11</sup> Para Adorno e Horkheimer (*A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*. In: \_\_\_\_\_, (org.) *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 99-138), a “crise” da modernidade, compreendida como consequência necessária do *esclarecimento* e da perda da condição humana, desencadeia um *desencantamento* do mundo que se reflete nitidamente na indústria cultural.

simplesmente de “crise”, faz-se sentir primeiramente nas críticas que as poéticas do romantismo alemão lançaram sobre as poéticas neoclássicas do século XVIII, em especial àquilo que nelas se refere à teoria dos gêneros. O Romantismo do século XIX está em desacordo com a concepção preceptista da pureza dos gêneros literários; ao contrário, ele atribui movimento e vida aos gêneros, que nascem, vivem e podem morrer ou se transformar. Enquanto os preceptistas neoclássicos restringiam a delimitação da “literatura” ao âmbito estrito dos três gêneros considerados essenciais desde Aristóteles e Horácio – a épica, a lírica e o drama – os românticos apontavam para a inexistência de gêneros essenciais, preconizando uma apologia do hibridismo.<sup>12</sup> A crítica romântica tem este mérito: atribuir à Literatura uma história, uma organicidade viva, advinda da busca pelo que lhe é próprio.

Esse mesmo movimento serviu de ensejo ao recolhimento no final do qual os EstadosNações europeus prorromperam sobre a terra. Nesse sentido, a “crise” da modernidade ou “crise” da “tradição” caracteriza o contexto contemporâneo de maneira visceral. Enfim, depois dessa extensa digressão, com a qual espero ter contextualizado o século XIX e a passagem para o século XX, passo agora a explicitar, a partir desse contexto, a relação entre dois campos dos estudos literários, a saber, Literatura Comparada e Estudos Clássicos.

Mesmo que, do ponto de vista institucional, a Literatura Comparada e os Estudos Clássicos tenham-se estabelecido, enquanto disciplinas acadêmicas, apenas no século XIX, sendo por isso, muito recentes, ainda assim, constituem dois eixos teóricos relevantes dos estudos literários, pois o objeto sobre o qual se debruçam é de algum modo o mesmo, isto é, a relação entre memória e tradição. Eles representam, assim, polos complementares de um mesmo impulso civilizacional. Como ficou dito acima, a “tradição” é ela mesma parte de um ciclo incessante, nos termos de Bornheim, composto de rupturas e estabelecimentos, ao menos é o que espero demonstrar aqui.

A partir de uma aproximação entre esses dois eixos, os Estudos Clássicos, debruçados sobre as origens da tradição e sua transmissão, e a Literatura Comparada, atenta à ruptura e à fragmentação dessa tradição, buscarei analisar o problema do “milagre grego” em uma perspectiva comparatista. Mas, antes, cabe ressaltar de maneira

---

<sup>12</sup> O hibridismo é o resultado de uma *transculturização* inevitável e, ao mesmo tempo é condição de possibilidade de uma voz latino-americana, mestiça, regional e, por isso mesmo, objeto de interesse dos atuais estudos em Literatura Comparada, como os trabalhos de A. Rama, N. G. Canclini e A. Moreiras.



mais precisa a relação entre o estabelecimento da “tradição” e a “memória”, para que se possa finalmente retomar a caracterização dos eixos teóricos e somente a partir daí atacar o problema central.

O papel desempenhado pela “memória” no Ocidente logrou abarcar sentidos muito diversificados, entretanto, de uma maneira geral, se refere a algo que foi recolhido, guardado pelas gerações e se estabeleceu como uma espécie de arquivo cultural humano. A própria ideia de educação repousa na transmissão da “memória” como algo que se cultiva, donde se percebe que a relação entre “memória” e cultura, portanto, entre “memória” e “tradição”, estabelece, por um lado, o material cultural a ser transmitido e, por outro, o resultado dessa transmissão. Nesse sentido, a “memória” representa a principal fonte da “tradição”.

Ricardo Piglia, em um artigo no qual discute justamente as relações entre “memória e tradição”, embora limite a discussão ao contexto da tradição literária argentina, esforça-se para demonstrar a dimensão estrangeira no estabelecimento da memória, dizendo: “a identidade de uma cultura se constrói na tensão utópica entre o que não é de ninguém e anônimo e o uso privado da linguagem, o que convencionamos chamar de literatura”,<sup>13</sup> e reafirma adiante: “a identidade de uma cultura se define pelo modo como usa a tradição estrangeira”.<sup>14</sup> A novidade da perspectiva de Piglia sobre a relação entre a “memória e a tradição” se refere ao apontamento da dimensão coletiva da palavra, na qual o passado, guardado pela memória, pode filtrar o presente por uma ótica que permite revisitá-lo. “Há que se ter um olho posto na inteligência europeia e outro posto nas entranhas da pátria”.<sup>15</sup> Daí, a importância de se estabelecer um diálogo entre Literatura Comparada e Estudos Clássicos. Em última instância, os Estudos Clássicos focalizam suas investigações sobre as literaturas e culturas antigas, fontes da “tradição”, enquanto a Literatura Comparada investiga as consequências sofridas pela literatura contemporânea em meio à “crise” dessa “tradição” estabelecida.

A Literatura Comparada se debruça, primeiramente, sobre a temática da formação da identidade cultural dos Estados Nacionais e nasce apenas no século XIX,<sup>16</sup> como observam P. Brunel, C. Pichois e A. M. Rousseau:<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Cf. Piglia R. Memoria y Tradición. In: *Anais 2º Congresso Abralic: literatura e memória cultural*. Belo Horizonte, 1991, p. 61.

<sup>14</sup> Cf. Piglia, *op. cit.*, p. 64.

<sup>15</sup> Cf. Piglia, *op. cit.*, p. 61.

<sup>16</sup> As perspectivas e metodologias comparativistas começam a surgir no final do século XIX, início do século XX, em especial, no campo das ciências da natureza, como uma espécie de antídoto contra o

Foi preciso sobretudo que o século dos nacionalismos, exaltando o sentido da história, as tradições, o folclore, e chamando à vida literaturas agonizantes, obrigasse cada povo, cada grupo étnico, a tomar consciência de sua unicidade no quadro da humana comunidade.

Em seguida, distancia-se da esfera estrita das literaturas nacionais e amplia sua perspectiva em função das literaturas transnacionais, isto é, das literaturas de fronteira, sejam elas nacionais, étnicas ou genéricas. Para M.-F. Guyard, “a Literatura Comparada é a história das relações literárias internacionais”; “o comparatista se encontra nas fronteiras, linguísticas ou nacionais”<sup>18</sup> e se “ocupa, em geral, de personalidades que parecem ter a vocação para intérpretes de seu país junto a um outro, ou mais frequentemente, de uma cultura estrangeira junto à de sua pátria”.<sup>19</sup> R. Wellek acusa uma falência desse primeiro paradigma de Literatura Comparada, alegando que “o sinal mais sério de estado precário de nossas pesquisas reside no fato de que ainda não se foi capaz de estabelecer um objeto de estudo distinto e uma metodologia específica”.<sup>20</sup> Ele acusa Baldenspenger, Van Tieghem, Carré e Guyard de falharem nessa tarefa, sobrecarregando a Literatura Comparada com metodologias obsoletas, deixando de lado o fato de que a “tradição ocidental” é composta de uma rede de inúmeras interrelações e não pode ser reduzida ao estudo do comércio exterior entre literaturas.<sup>21</sup>

Para Wellek e Warren, “o grande argumento a favor da Literatura Comparada é a evidente falsidade da ideia de uma literatura nacional fechada em si mesma”, por isso não se pode negar que a literatura ocidental tenha uma unidade, um todo.<sup>22</sup>

Não podemos duvidar da continuidade entre a literatura greco-romana, o mundo medieval ocidental e as principais literaturas modernas, e, sem minimizar a importância das influências orientais,

---

positivismo (cf. Carvalho, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006, p. 8). Mas ainda no século XIX podemos perceber uma difusão dessa perspectiva para outros campos do conhecimento: arqueologia comparada, mitologia comparada, história comparada das religiões, literatura comparada etc.

<sup>17</sup> Cf. Brunel, P.; Pichois, C.; Rousseau, A. M. *Que é Literatura Comparada?* Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 3.

<sup>18</sup> Cf. Guyard, M. F. Objeto e método da Literatura Comparada. In: Coutinho, E. F.; Carvalho, T. F. (org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 97.

<sup>19</sup> Cf. Guyard, *op. cit.*, p. 101.

<sup>20</sup> Cf. Wellek, R. A crise da Literatura Comparada. In: Coutinho, E. F.; Carvalho, T. F. (org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Tradução de Maria L. R. Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 108.

<sup>21</sup> Cf. Wellek, *op. cit.*, p. 109.

<sup>22</sup> Cf. Warren, A.; Wellek, R. Literatura Geral, literatura comparada e literatura nacional. In: \_\_\_\_\_ (org.) *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução de Luis C. Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 51.

especialmente a Bíblia, devemos reconhecer uma unidade íntima, que inclui toda a Europa, a Rússia, os Estados Unidos e as literaturas latino-americanas.

Como se pode perceber, não há um único sentido, mas ao contrário existem diversos sentidos para *Literatura Comparada*. Há pelo menos três significados dominantes de Literatura Comparada, segundo Wellek e Warren: o estudo da literatura oral e do folclore; o estudo das relações entre duas ou mais literaturas; e o estudo da literatura em sua totalidade ou “literatura universal”.<sup>23</sup>

O primeiro significado, isto é, Literatura Comparada como estudo da literatura oral e do folclore, remete-nos ao estudo das narrativas populares e seu desenvolvimento, embora não seja simples delimitar o escopo comparatista no estudo da oralidade. O exemplo da fábula pode nos ajudar a compreender este significado, afinal, a fábula, desde seus primórdios, pertence ao conjunto das literaturas de cunho oral, sendo, assim, capaz de atravessar fronteiras culturais, nacionais, étnicas, assimilando e sendo assimilada por diversas culturas, constituindo uma espécie de arcabouço de sabedoria prático-moral a partir da qual traços significativos da memória cultural do ocidente se estabeleceram.<sup>24</sup>

O próprio Piglia, no artigo supracitado, diz que a relação entre “memória” e “tradição” pode ser vista como um “modo de tratar a literatura já escrita com a mesma lógica com que tratamos a linguagem: tudo é de todos, a palavra é coletiva, anônima”.<sup>25</sup> Nesse sentido, poderíamos pensar que a fábula é o gênero comparativo por excelência, regional, na medida em que assimila e sintetiza a cultura a partir do que lhe é próprio, nacional, sem, no entanto, deixar de ser extra-nacional, devido à mesma capacidade de dialogar dialeticamente com a diferença. Embora fosse necessário demonstrar textualmente este itinerário de transmissão da fábula, isso exacerbaria as dimensões da investigação aqui proposta, porque desviaria a investigação desnecessariamente do objeto, essa demonstração será feita em outra oportunidade. Por enquanto, retomemos a caracterização dos significados dominantes de Literatura Comparada.

---

<sup>23</sup> Cf. Warren; Wellek, *op. cit.*, p. 47-50.

<sup>24</sup> A origem da fábula é híbrida. Embora Esopo (escritor grego do século VII-VI) tenha sido reconhecido pela tradição ocidental como inventor (*euretés*) desse gênero literário, é forçoso reconhecer sua presença entre egípcios, indianos, assírios e judeus (cf. Chambry, E. Notice sur Ésope. In: Ésope. *Fables*. Paris: Les Belles Lettres, 1985, p. IX-XXVII).

<sup>25</sup> Cf. Piglia, *op. cit.*, p. 60.

O segundo significado – lembrando: Literatura Comparada como estudo das relações entre duas ou mais literaturas – nos aproxima do sentido estabelecido pelos comparatistas franceses, cujas questões relevantes são a *reputação* e a *penetração*, a *influência* e a *fama*. Segundo nos alerta Wellek, “obras de arte, no entanto, não são simples somatórios de fontes e influências, são conjuntos em que a matéria-prima vinda de outro lugar deixa de ser matéria inerte e passa a ser assimilada numa nova estrutura”.<sup>26</sup> Por isso, ele recusa esse segundo significado, apontando-o como um sintoma da “crise” na Literatura Comparada.

O terceiro significado – vale lembrar: Literatura Comparada como “literatura universal” (*Weltliteratur*), ou da literatura em sua totalidade – nasceu do termo cunhado por Goethe, como mostra H. Achugar,<sup>27</sup> para designar uma “literatura mundial” em oposição a uma “literatura nacional”; depois como “literatura cosmopolita”, em função de sua relação com o estabelecimento da “nova ordem mundial”, estabelecida pela união internacional entre franceses, ingleses e alemães; em seguida, Marx e Engels, no *Manifesto Comunista*, a redefinem como fator de globalização, isto é, como instrumento ideológico utilizado pela burguesia para alienar o proletariado em benefício dos interesses do mercado mundial.<sup>28</sup>

Em resumo, a Literatura Comparada ocupou-se, em primeiro lugar, do estabelecimento dos Estados Nacionais, que foram buscar na Antiguidade grega e latina o berço e a origem de sua civilização e de sua “tradição”; em seguida rompeu os laços e emancipou-se da “tradição”, tornando o próprio colapso, a ruptura, a “crise” da “tradição”, bem como tudo o que ela havia representado, seu objeto. Exageros à parte, é preciso lembrar que mesmo entre os gregos antigos a tomada de consciência de si fez-se, ela própria, por meio de uma tradição literária híbrida. Nesse sentido, uma retomada da tradição clássica pelo viés comparatista permitiria investigar mais uma vez as origens da tradição literária ocidental de maneira menos afetada pela “originalidade”, noção que repercute no repertório dos Estudos Clássicos desde sua origem, como pretendo evidenciar com o problema do “milagre grego”.

Oriundos dos estudos de Filologia, os Estudos Clássicos nasceram da ampliação da discussão sobre a Antiguidade, agregando à discussão sobre a transmissão da

---

<sup>26</sup> Cf. Wellek, *op. cit.*, p. 111.

<sup>27</sup> Cf. Achugar, H. *Weltliteratur* ou cosmopolitismo, globalização, “literatura mundial” e outras metáforas problemáticas. In: \_\_\_\_\_ (org.) *Planetas sem boca, escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 67-69.

<sup>28</sup> Cf. Achugar, *op. cit.*, p. 70.

tradição clássica greco-romana, elementos comparados de literatura, filosofia, arqueologia, paleografia.<sup>29</sup> Embora não seja difícil pensar em uma unidade mínima, estabelecida pelo contato entre os povos mediterrâneos, talvez fosse necessário traçar estratégias metodológicas mais precisas do que as que até então haviam sido utilizadas; caso contrário, as comparações não passariam de simples conjecturas, meros devaneios, misto de diletantismo e excesso de erudição.

Os Estudos Clássicos, embebidos pelo espírito comparatista, trouxeram um novo fôlego para o estudo das civilizações antigas, permitindo-lhe a abertura de um diálogo interdisciplinar simbiótico. Segundo essa perspectiva, tornou-se necessário pensar os gregos a partir dos não gregos, isto é, a partir das fronteiras.<sup>30</sup> Assim, não seria absurdo pensar que trânsito e empréstimos sempre foram um elemento característico de todas as civilizações ou épocas históricas.

As semelhanças entre a Literatura Comparada e os Estudos Clássicos não se esgotam por aí: tanto uma como a outra necessitam de um amplo e diversificado domínio de suas fontes de pesquisa. Desde seus primórdios, o “equipamento” do estudioso de Estudos Clássicos e do Comparatista se caracteriza pelo excesso de erudição instrumental. Nesse sentido, o comparatista e o filólogo têm em comum a perspectiva genealógica, buscando decifrar a partir das camadas históricas certas semelhanças de família; o comparatista nega uma tradição unívoca e estabelece o diálogo entre tradições, o filólogo colaciona manuscritos; ambos procurando estabelecer uma tradução que possibilite um diálogo entre modernos e antigos, antes que o peso homogeneizante do vir a ser das coisas sobreponha-se sobre a multiplicidade das vozes.

Até meados do século XIX da era cristã, os estudos sobre as tradições literárias e filosóficas gregas desconsideravam a importância do trânsito entre as diversas civilizações que, desde o final do período neolítico, desenvolveram-se nas margens do Mediterrâneo. Esse quadro parece se alterar a partir de 1950, quando novas descobertas arqueológicas e linguísticas proporcionaram uma abertura na perspectiva de

---

<sup>29</sup> Cf. Righi, G. *Historia de la filología clásica*. Traducción de J. M. García de la Mora. Barcelona: Labor, 1969.

<sup>30</sup> Veja-se o “quadro histórico” de Vernant (*As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis B. B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 15-20); a “Invenção do bárbaro e inventário do mundo”, em Hartog (*Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 93-101); e Momigliano (*Os limites da helenização*. Tradução de Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1991).

investigação desses estudos. Os trabalhos de M. Ventris e J. Chadwick resultaram, em 1952, na decifração do Linear B. Muito embora as placas de barro não contenham muito além de informações sobre a administração dos palácios micênicos e algumas poucas informações religiosas, como o nome de deuses, por exemplo, elas forneceram indícios suficientes para reavaliar a “originalidade” do chamado “milagre grego”.<sup>31</sup>

As primeiras críticas à pretensa “originalidade” dos gregos foram desenvolvidas na escola de Cambridge, oriundas dos estudos de arqueologia comparada. Dentre esses estudos, um merece especial atenção, uma obra póstuma de Cornford, editada e prefaciada por Guthrie, o *Principium Sapientiae: as origens do pensamento filosófico grego*, que contém a primeira comparação de fôlego entre a literatura grega e a literatura babilônica, no sentido de apontar aproximações entre elas.<sup>32</sup> Segundo o próprio Cornford:<sup>33</sup>

Apesar de algumas discrepâncias, talvez seja agora suficientemente claro que o mito cosmogônico de Hesíodo deriva, em última análise, do mito babilônico. As discrepâncias são menos marcantes do que as coincidências, e são em menos número do que seria de esperar.

Além disso, as escavações na Anatólia, no Crescente Fértil, no Oronte, na estrada dos peregrinos e mercadores que ligava a Mesopotâmia ao mar, em Cnossos, Pilos e Micenas, a decifração das placas de argila escritas em cuneiforme trazidas à luz em Mari, Alalakh, Ugarit e Hattusa; a constatação de uma tradição literária hitita

---

<sup>31</sup> Essa é a expressão utilizada para marcar uma determinada perspectiva de leitura sobre as origens da filosofia grega que supõe uma completa originalidade por parte dos gregos e se opõe à ideia de uma origem oriental. O livro primeiro das *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*, de Diógenes Laércio, parece contribuir com tal perspectiva: nele o doxógrafo rebate a possibilidade da invenção bárbara da filosofia e reafirma sua origem helênica (§4). Mas entre todas as obras que fundamentam a perspectiva do “milagre grego”, a mais substancial ainda é a *Aurora da filosofia grega*, de J. Burnet, publicada pela primeira vez em 1892 e depois reeditada e traduzida inúmeras vezes. Burnet compreende a perspectiva orientalista como uma espécie de preconceito contra a originalidade grega (Burnet, J. *A aurora da filosofia grega*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2006, p. 31), tendo afirmado que a Jônia, antes da chegada dos aqueus, era mesmo uma “região sem passado” (*op. cit.*, p. 29) e, por isso, a pretensa origem oriental da filosofia caía por terra. Segundo sugere Burnet, o caráter científico que impulsionou a filosofia em seus primórdios foi favorecido pela inexistência de uma classe sacerdotal entre os aqueus, o que teria favorecido a “ascensão da ciência livre entre eles” (*op. cit.*, p. 23). Embora admita em algumas passagens que os gregos possam ter recebido influências estrangeiras e, portanto, “devemos estar preparados para constatar que os primeiros gregos dos tempos históricos a tentar compreender o mundo não estavam, de modo algum, na situação de homens que começavam a trilhar um caminho até então inexplorado” (*op. cit.*, p. 22), Burnet não reconhece nenhuma dívida dos gregos no que se refere à invenção da filosofia, nem com os egípcios, nem com os babilônicos.

<sup>32</sup> Cornford compara o hino a Zeus nos poemas de Hesíodo ao hino a Marduk, o deus babilônico da Tempestade.

<sup>33</sup> Cornford, F.-M. *Principium Sapientiae. As origens do pensamento filosófico grego*. Tradução de Maria Manuela R. dos Santos. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1975, p. 407.

riquíssima,<sup>34</sup> todos esses acontecimentos modificaram nossa visão sobre o chamado Oriente Próximo e suas relações com o mundo egeu, suas tradições e sua cultura.

A reelaboração do quadro histórico, observada no campo da arqueologia comparada, ganhou novos impulsos a partir dos dados sociológicos e antropológicos introduzidos pelos estudos de Louis Gernet, segundo o qual, durante muito tempo acreditou-se numa criação *ex nihilo* da filosofia, “mas descobertas recentes fizeram constatar que a Grécia clássica possuía um longo passado”.<sup>35</sup>

Nesse sentido, o acompanham os estudos da chamada Escola de Paris, em especial os trabalhos de J.-P. Vernant, sobre as relações entre o mito e os diversos aspectos da cultura grega. No início do primeiro capítulo de *As origens do pensamento grego*, Vernant ressalta que “no início do II milênio, o Mediterrâneo não marca ainda em suas duas margens uma separação entre o Oriente e o Ocidente”.<sup>36</sup> Segundo ele, “o mundo egeu e a península grega se ligam sem descontinuidade, como povoação e como cultura (...) com a Mesopotâmia e o Irã”.<sup>37</sup> Além da cerâmica, a utilização do cavalo para fins bélicos sublinha essas afinidades e apresenta um tipo semelhante de organização social nas duas margens do Mediterrâneo, bem como uma rede de intercâmbios, contatos e comunicações já definidos desde o século XIV a.C., quando os micênicos substituíram os cretenses nas relações comerciais com as cidades do Levante.

Ao lado dos estudos arqueológicos, sociológicos, antropológicos e linguísticos somaram-se estudos filosóficos e literários, que, conjugados em uma ótica comparatista, romperam com a ideia de “originalidade” tão marcante no campo dos estudos sobre literatura grega. Quando Albin Lesky publica sua monumental *História da literatura grega*, entre 1957 e 1958, a hipótese de uma relação mais estreita entre Ocidente e Oriente já havia sido estabelecida; ele próprio reconhece que, para “o povo grego como

---

<sup>34</sup> Para uma visão geral da cultura babilônica, cf. obras de Bottero [Bottero, J. *et alii* (org.). *Cultura, pensamento e escrita*. Tradução de Rosa de Maria Boaventura e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995/ *La religion babylonienne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952]; para uma visão mais específica sobre a literatura, cf. obras de Lambert (*Babylonian wisdom literature*. Oxford: Clarendon Press, 1960/ *Textos literários hititas*, de autoria anônima, cuja tradução, introdução e notas foi cuidada por A. Bernabe (1979)]; para estabelecer uma relação entre os textos hititas e os textos gregos, cf. obras de West (*The east face of Helicon: west Asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford/ New York: Clarendon Press, 1997); de Walcot (*Hesiod and the near east*. Cardiff: University of Wales Press, 1966); e de Adrados (“Sobre los géneros literarios en la literatura griega”. In. *1616*, Madrid, p. 159-172, 1978).

<sup>35</sup> Cf. o ensaio de Gernet (Les origines de la philosophie In. *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris: Flammarion, 2002, p. 240).

<sup>36</sup> Cf. Vernant, *op. cit.*, p. 15.

<sup>37</sup> Cf. Vernant, *op. cit.*, p. 15.

tal, também o seu mito é resultado duma combinação de elementos indoeuropeus e mediterrânicos”.<sup>38</sup>

Lesky não admite destituir os gregos de sua posição superior frente às demais culturas mediterrâneas, mas não deixa de reconhecer a importância de elementos orientais, em especial, na poesia de Hesíodo: “[n]a *Teogonia* encontramos uma tradição de procedência diversa, misturada”;<sup>39</sup> e nas fábulas, talvez únicos remanescentes das narrativas populares, cuja “origem é também oriental”.<sup>40</sup> Com a descoberta e tradução dos poemas hititas, depois da década de 50 do século XX, uma nova luz foi lançada sobre a literatura grega. Ainda que Lesky não admita estabelecer uma comparação exata entre os poemas de Hesíodo e os mitos de soberania do Oriente Próximo – como o mito do reino celeste hurrita-hitita, cuja sucessão começa com Alalu, depois Anu e por fim Kumarbi; ou a canção de Ullikumi, ou o Enuma Elish babilônico –, ele deixa de mencioná-los para apresentar pontos de contato entre esses poemas e a *Teogonia*; em linhas gerais, sua linha principal de desenvolvimento se dá através das sucessivas alternâncias do poder até a ascensão e entronamento de Zeus. O que haveria de específico na *Teogonia*, segundo Lesky, reside no fato de que, diferentemente dos mitos sucessórios do Oriente Próximo, no poema de Hesíodo a narrativa converge para Zeus e o estabelecimento de uma ordem calcada na “justiça”.<sup>41</sup> Além de encerrar em seu núcleo temático uma narrativa de soberania, ainda que com nuances, a concepção dos deuses primordiais da cosmogonia hesiódica assemelha-se a certas concepções orientais; *Cháos* e *Eros* são exemplos disso, segundo Lesky.<sup>42</sup>

Ainda que não seja o caso de investigar o quanto de literatura hitita e mesopotâmica exista nos poemas de Hesíodo ou precisar a influência das fábulas egípcias e mesopotâmicas sobre as fábulas gregas atribuídas a Esopo, certas semelhanças não poderiam deixar de chamar a atenção. Não porque apontam para uma linha sucessória linear de fontes e influência, mas porque tais elementos evidenciam um

---

<sup>38</sup> Cf. Lesky, A. *História da literatura grega*. Tradução de Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995, p. 24.

<sup>39</sup> Cf. Lesky, *op. cit.*, p. 118.

<sup>40</sup> Segundo J. Svembro, Lesky se insere no quadro das interpretações dualistas sobre a *Teogonia*, como W. Luther, W. Schmid, W. Jaeger, K. Latte, H. Fränkel, W. Kraus, que interpretam o poema de Hesíodo como porta-voz de algo que surge originalmente com os gregos, a “soberania do espírito” (cf. Hésiode: *La vérité comme relation sociale*. In: \_\_\_\_\_. *La parole et le marbre. Aux origines de La poésie grecque*. Lund: Studentlitteratur, 1976, p. 48-49).

<sup>41</sup> Cf. Lesky, *op. cit.*, p. 120.

<sup>42</sup> Cf. Lesky, *op. cit.*, p. 121.



grau de intertextualidade que não pode ser ignorado, uma vez que a intertextualidade é, ela mesma, indício de trânsito, de troca e, portanto, permite a comparação.<sup>43</sup>

*Grosso modo*, desde meados do século passado, em função de novas evidências textuais e arqueológicas, uma das mais difundidas interpretações sobre o surgimento da literatura e da filosofia entre gregos começou a ser questionada. A interpretação que ficou conhecida como o “milagre grego” surgiu no final do século XIX e consolidou-se com a publicação da obra *Aurora da Filosofia*, de John Burnet, em 1892, na qual o classicista de Oxford sustenta a “originalidade” dos gregos em relação a seus vizinhos no Mediterrâneo. O “milagre grego” fundamenta-se nessa “originalidade”, que tornou os gregos conhecidos por sua arte e ciência, mas ao mesmo tempo consolidou uma série de equívocos; entretanto, muitas vezes esses equívocos forneceram as características daquilo que para nós tornou-se a tradição ocidental, isto é, a nossa “tradição”.

Em seu *Prefácio* à terceira edição inglesa de *A aurora da filosofia grega*, John Burnet reafirma o objetivo principal de sua obra: “mostrar que algo novo – aquilo a que chamamos ciência – surgiu no mundo com os primeiros mestres jônicos e que eles foram os primeiros a apontar o caminho que a Europa tem seguido desde então”.<sup>44</sup> Para ele, a ciência só existiu nos povos que sofreram influência da Grécia; nesse sentido, egípcios e mesopotâmicos, ainda que anteriores, só chegaram a desenvolver algo como ciência a partir de seu contato com o gregos, sendo assim, aqueles é que seriam tributários destes. Burnet delimita as origens da filosofia grega dentro de uma perspectiva semelhante à lógica que submete a Colônia à Metrópole, fazendo daquela uma mera reprodutora das tradições da matriz.<sup>45</sup>

A tese central do argumento de Burnet repousa sobre a “originalidade” dos gregos em criar uma investigação sobre a realidade não sensorial que será conhecida

---

<sup>43</sup> Em um artigo intitulado “Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil”, Eneida M. Souza e Wander M. Miranda discutem a dependência cultural que, durante os primeiros anos nortearam os estudos comparatistas brasileiros, e apontam para um redirecionamento teórico, após a década de 70. Segundo eles, esse redirecionamento se deu em função da desestabilização da oposição binária do tipo centro/periferia, a partir da retomada da noção de *intertextualidade* elaborada por Bakhtin e J. Kristeva, “ao desvincular o discurso literário de um caráter fechado e auto-suficiente” [Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil. In: Carvalhal, T. F. (org.). *Literatura Comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre: L & PM/ VITAE/ AILC, p. 41].

<sup>44</sup> Cf. Burnet, J. *A aurora da filosofia grega*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2006, p. 11.

<sup>45</sup> É curioso notar, no campo da Literatura Comparada, o esforço de Mignolo em estabelecer os conceitos de particular e universal para discutir o Eurocentrismo, isto é, o colonialismo com o qual a América Latina precisa romper, para ser capaz de deixar de lado o sentimento de inferioridade em sua produção intelectual (cf. *Histórias locais/ projetos globais; colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 133-180).

como “ciência” ou “filosofia”. Segundo o próprio Burnet, esse é o ponto vital de sua argumentação. Em última instância, ele termina por mitigar a importância do trânsito entre culturas em função de uma suposta superioridade dos gregos.

A perspectiva do “milagre grego” atribuiu ao advento da razão o *status* de “passagem” do *mýthos* para o *lógos*. A partir de então, o estatuto da linguagem receberia uma dupla caracterização que até hoje se discute: de um lado o discurso científico, articulado por meio do conceito e tendo como objetivo dizer a “verdade”; de outro, o discurso ficcional ou literário, de uma vez por todas destituído de caráter gnosiológico. Ora, este é um dos equívocos, para não dizer preconceitos, que ainda precisam ser enfrentados. Mas em primeiro lugar é necessário avaliar a noção de “originalidade” sobre a qual repousa a hipótese do “milagre”.

Alguns anos depois da publicação do texto de Burnet, precisamente em 1912, a perspectiva do “milagre grego” experimentou seu primeiro abalo, com um estudo pioneiro intitulado *From religion to philosophy: a study in the origins of western speculation*, de F. M. Cornford, no qual o helenista de Cambridge faz uma apreciação do elemento religioso presente na constituição da especulação científica grega, questionando, assim, a “passagem” do *mýthos* para o *lógos*. Um segundo ataque viria anos mais tarde, quando, em 1952, foi publicada a obra póstuma de Cornford, chamada *Principium Sapientia: as origens do pensamento filosófico grego*, onde ele retoma as comparações de 1912, avança suas pesquisas e confronta comparativamente a literatura grega arcaica à literatura mesopotâmica, ambas de cunho didático e popular.

A via aberta pela perspectiva de Cornford levou a questionar a “originalidade” do “milagre grego”, a partir do trânsito entre literaturas, que se revelou mais profundo e ramificado do que se imaginava na época de Burnet. Em última instância, ela põe em xeque as próprias fronteiras entre Ocidente e Oriente, ressaltando os hibridismos, a intertextualidade e a importância das narrativas populares na formação da identidade cultural dos povos. Desde então, o “milagre grego” tornou-se uma questão delicada, sobre a qual ainda hoje restam dúvidas e incertezas. É aqui que a Literatura Comparada pode oferecer aos Estudos Clássicos sua maior contribuição: a interdisciplinaridade.

## Conclusão

A interdisciplinaridade constitui, nesse sentido, uma posição intermediária, isto é, mediadora, característica de um procedimento crítico que se move entre dois ou mais

elementos. Para Luiz C. Lima, o comparatista é um agenciador do intercâmbio cultural.<sup>46</sup> Em outras palavras, a Literatura Comparada se vale de um procedimento crítico que não ignora a pluralidade da realidade, sua teia de significações, seu *rizoma*, como diria G. Deleuze, instaurando um espaço de troca.

No que se refere aos Estudos Clássicos, a metodologia comparatista ofereceu uma abertura a novas perspectivas sobre as relações literárias e culturais entre os povos antigos do Mediterrâneo, permitindo uma reavaliação da própria noção que a “tradição” estabeleceu acerca dos gregos, sua literatura e filosofia. Em contrapartida, a Literatura Comparada reafirma a importância de ampliarmos nossas perspectivas metodológicas face a nosso novo contexto, como bem sintetiza Carvalhal:<sup>47</sup>

Se à época de seu surgimento, no século XIX, a Literatura Comparada punha em relação duas literaturas diferentes ou perseguia a migração de um elemento literário de um campo literário a outro, atravessando as fronteiras nacionais, hoje é possível dizer que a atuação se ampliou largamente. Essa ampliação, que corresponde a mudança de paradigmas e que provocou diversas alterações metodológicas na disciplina, constitui a própria história do comparativismo literário. De sua fase inicial, em que era concebida como subsidiária da historiografia literária, passa a exercer outras funções, mais adequadas a outros tempos. Surgida de uma necessidade de evitar o fechamento em si das nações recém constituídas e com uma intenção de cosmopolitismo literário, a Literatura Comparada deixa de exercer essa função “internacionalista” para converter-se em uma disciplina que põe em relação diferentes campos das Ciências Humanas.

Quanto ao problema do “milagre grego”, visto por essa perspectiva, ele permite reavaliar o papel dos gregos na história da tradição filosófica e literária ocidental, norteados não por uma ideia de “originalidade”, mas de “transculturização”, “intertextualidade” e “comparação”, apontando para um hibridismo cultural entre “Ocidente” e “Oriente” muito maior do que se podia acreditar no século XIX.

Em resumo, depois de ter caracterizado minimamente o contexto espiritual e histórico da passagem do século XIX para o XX e de ter apresentado uma espécie de genealogia dos Estudos Literários, ressaltando dois de seus eixos interpretativos, a Literatura Comparada e os Estudos Clássicos, buscou-se investigar as relações entre o conceito de “tradição” e o problema do “milagre grego”. Assim, o resultado mostrou-se

---

<sup>46</sup> Cf. de Souza; Miranda, *op. cit.*, p. 46-47.

<sup>47</sup> Cf. Carvalhal, *op. cit.*, 1991, p. 9.

relevante tanto para a Literatura Comparada, quanto para os Estudos Clássicos, uma vez que experimenta a abertura de um diálogo simbiótico entre diferentes campos dos estudos literários, inserindo-se num quadro mais abrangente das discussões metodológicas sobre a interdisciplinaridade. Ao apontar para a superação da aporia do “milagre grego”, por meio da metodologia interdisciplinar comparatista, tornou-se possível reconduzir a concepção de “tradição”, formulada não mais a partir de modelos absolutos, herdados de véspera, mas através do diálogo interdisciplinar das perspectivas comparatistas, sensíveis à multiplicidade de vozes da cultura e mais atentas quanto ao estabelecimento de suas fronteiras, uma vez que priorizam as “relações” entre os diferentes, mais do que a submissão de todos a um único padrão.

### Referências

ACHUGAR, H. *Weltliteratur* ou cosmopolitismo, globalização, “literatura mundial” e outras metáforas problemáticas. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Planetas sem boca, escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 65-80.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Dialética do esclarecimento*. Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985, p. 99-138.

ADRADOS, F. R. La composición de los poemas hesiódicos. *Emérita*. Madrid, tomo LXIX, n. 2, p. 197-223, 2001.

\_\_\_\_\_. Las fuentes de Hesíodo y la composición de sus poemas. *Emérita*. Madrid, tomo LIV, p. 1-36, 1986.

\_\_\_\_\_. Sobre los géneros literarios en la literatura griega. *1616*. Madrid, p. 159-172, 1978.

ANÓNIMO. *Textos literarios hetitas*. Traducción, introducción e notas de A. Bernabe. Madrid: Editora Nacional, 1979.

BORNHEIM, G. A. O conceito de tradição. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Cultura brasileira. Tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p.15-29.

BOSI, A. Cultura como tradição. In: BORNHEIM, G. A. (org.). *Cultura brasileira. Tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 31-58.

BOTTERO, J. *Cultura, pensamento e escrita*. In: BOTTERO *et alii* (org.). Tradução de Rosa Maria Boaventura e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. *La religion babyloniènne*. Paris: Presses Universitaires de France, 1952.

BRUNEL, P; PICHOIS, C.; ROUSSEAU, A. M. *Que é Literatura Comparada?* Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995.

BURNET, J. *A aurora da filosofia grega*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2006.

CARVALHAL, T. F. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. *Revista brasileira de Literatura Comparada*. Niterói, n. 1, p. 9-21, 1991.

\_\_\_\_\_. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CHAMBRY, E. Notice sur Ésope. In: ÉSOPE. *Fables*. Paris: Les Belles Lettres, 1985, p. IX-XXVII.

CORNFORD, F.-M. *Principium Sapientiae: as origens do pensamento filosófico grego*. Tradução de Maria Manuela R. dos Santos. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1975.

DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. Tradução de Edmundo Fernandes Dias e Ruth J. Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche*. Tradução de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1994.

FOUCAULT, M. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto C. de Melo Machado e Eduardo J. de Moraes. Rio de Janeiro: PUC-RS, 2001.

GERNET, L. Les origines de la philosophie. In. *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris: Flammarion, 2002.

GIBBON, E. *Declínio e queda do Império Romano*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GUYARD, M. F. Objeto e método da Literatura Comparada. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. (org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 97-107.

HARTOG, F. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

HALL, S. *A identidade cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

LAMBERT, W. G. *Babylonian wisdom literature*. Oxford: Clarendon Press, 1960.

KANT, I. Resposta à pergunta: que é “esclarecimento”? In: \_\_\_\_\_. *Textos seletos*. Tradução de Floriano S. Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1974, p. 100-117.

LESKY, A. *História da literatura grega*. Tradução de Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.

MIGNOLO, W. *Histórias locais/projetos globais; colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 133-180.

MOMIGLIANO, A. *Os limites da helenização*. Tradução de Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

NIETZSCHE, F. W. *Obras incompletas*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. *Humano, demasiado humano*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da Moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PESSANHA, J. A. M. Cultura como ruptura. In: BORNHEIM, G. (org.). *Cultura brasileira. Tradição, contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987, p. 59-89.

PIGLIA, R. Memoria y Tradición. In: *Anais 2º. Congresso Abralic: literatura e memória cultural*. Belo Horizonte: 1961, p. 60-66.

RIGHI, G. *Historia de la filología clásica*. Traducción de J. M. García de la Mora. Barcelona: Labor, 1969.

de SOUZA, E. M.; MIRANDA, W. M. Perspectivas da Literatura Comparada no Brasil. In: CARVALHAL, T. F. (org.). *Literatura Comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre: L & PM/ VITAE/ AILC, 1997, p. 39-52.

SVEMBRO, J. Hésiode: La vérité comme relation sociale. In: \_\_\_\_\_. (org.) *La parole et le marbre. Aux origines de la poésie grecque*. Lund: Studentlitteratur, 1976, p. 46-73.

VERNANT, J.-P. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis B. B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

WALCOT, P. *Hesiod and the near east*. Cardiff: University of Wales Press, 1966.

WARREN, A; WELLEK, R. Literatura Geral, literatura comparada e literatura nacional. In: \_\_\_\_\_. (org.) *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução de Luis C. Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 46-57.

WELLEK, R. A crise da Literatura Comparada. In: COUTINHO, E. F.; CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Tradução de Maria L. R. Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 108-119.

WEST, M. L. *The east face of Helicon: west Asiatic elements in Greek poetry and myth*. Oxford/ New York: Clarendon Press, 1997.

**Violência na tragédia grega: infanticídios e parricídios**

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa  
Universidade Federal de Minas Gerais  
virginiarb@yahoo.com.br

Pois na verdade nada há de mais miserável que o homem  
De todos os seres que vivem e rastejam em cima da terra.  
*Ilíada* XVII, 446-447<sup>1</sup>

**ABSTRACT:** This article deals with different manifestations of violence, including the distortions and mistakes that maternal or other kind of love can produce on the object of its affections. In order to reflect about this theme, we focus on some ancient sources, such as Plutarch's *Of the affection towards offspring*, mythological narratives and excerpts of Greek tragedies. To understand some aspects of the dynamics of good and evil, we recur to the thought of the French philosopher Paul Ricoeur.

**KEYWORDS:** maternity; violence; Plutarch; tragedy; Ricoeur.

Eis nosso programa: começamos por falar sobre os descuidados zelos, sobre ternuras tresloucadas no seio familiar. Buscamos a violência que condena a família, aquela potência guardada em casa que o teatro grego exhibe explicitamente; a brutalidade social materializada como fato histórico na cena, abordando os casos de algumas mães que praticaram crimes violentos contra suas próprias crianças. O tema é filicídio, violência e tragédia.

O percurso não será demasiado grande; no mesmo lugar habitam as doçuras e amarguras. O mesmo espaço que protege tiraniza. O tema que focalizamos – da forma como o enxergamos – não se limita ao mundo antigo, nem aos países menos desenvolvidos. Gerardine Meaney<sup>2</sup> e David Konstan<sup>3</sup> dão prova disso. Os investigadores mencionados desenvolvem pesquisas que, pontualmente, resultaram em dois interessantes artigos sobre o assunto. Meaney retrata o cânone da literatura dramática irlandesa atual a partir da difícil relação entre pais e filhos, pautada, na Irlanda, pelo mito de Édipo. Para ela o teatro irlandês discute, ritualiza e restabelece tensões domésticas naturais. David Konstan, por seu lado, está mais preocupado com o

---

<sup>1</sup> Na tradução de Frederico Lourenço (cf. Homero. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2003), a fala está na boca de Zeus, o qual, ao contemplar os cavalos imortais de Aquiles que choram pela morte de Pátroclo, lamenta os animais.

<sup>2</sup> Cf. Meaney, G. The sons of Cuchulainn: violence, the family, and the Irish canon. *Éire-Ireland*. Morristown, vol. XLI, n. 1/2, p. 242-261, 2006.

<sup>3</sup> Cf. Konstan, D. Anger, hatred, and genocide in ancient Greece. *Common knowledge*. Durham, vol. XIII, n. 1, p. 170-187, 2007.

aspecto macro da questão. Investigando guerras, ele examina a cólera e o ódio no mundo antigo e no mundo contemporâneo. Nenhum deles, no entanto, execra o sentimento violento de extermínio que gera algumas das mais decisivas moções coletivas contra um grupo ou indivíduo específico. Outro estudioso que parece seguir o mesmo caminho, David Cohen, em obra de 1995, aponta para a assunção de que a violência faz parte do humano. Amaldiçoá-la é amaldiçoar nossa própria natureza. Concordamos com Cohen<sup>4</sup> quando ele afirma que conflito e disputa, sobretudo numa cultura agonística como a grega, são componentes normais da vida em sociedade. Cabe a nós entender seu papel, decifrar os enigmas das emoções misturadas que geram as ações humanas; apreciar as tensões e contradições que, na verdade, contribuem para mudanças vantajosas e promovem uma complexidade e dinamismo capazes de manter vivo o sistema social.<sup>5</sup>

Perguntamos, todavia: que ternura há maior que a de uma mãe para com seu filho? Que cuidado mais desinteressado pode haver? Violência contranatura seria aquela de uma mãe que extirpasse os próprios rebentos. Neste ponto, contudo, contradizendo o senso comum, saltam furiosas à nossa mente não só as terríveis e cotidianas notícias de jornal como também todas as velhas e antigas Medeias: a de Eurípides, a de Sêneca, a de Ovídio... lançam-se como cadelas a nos morder. Tríade terrível de desamor. Não. Medeia, por agora, será horizonte longínquo para nós. Θύραζε κήρες, οὐκέτ' Ἀνθεστήρια!<sup>6</sup> “Para fora *keres*, acabou-se o carnaval!” É bem possível, porém, que no trajeto encontremo-nos com ela e com Jasão e que recordemos Agamêmnon e Hécuba. Não obstante, confessamos; diante de tantas opções, fomos arrebatados pela figura de Jocasta e sobre ela deitaremos nosso olhar. Falemos não da personagem de Sófocles, mas a de *Fenícias*, com sua suave violência... Mal ou bem? Tudo misturado, tudo confundido, μίγνυμι!

Vamos, portanto, contemplar transgressões que surgem a partir da incapacidade de distinguir objetivamente sentimentos que podem ser tanto egoístas quanto altruístas

<sup>4</sup> Cf. Cohen, D. *Law, violence, and community in classical Athens*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2000, p. 5.

<sup>5</sup> Cf. Cohen, *op. cit.*, p. 12.

<sup>6</sup> Cf. Rose, H. J. *Keres and Lemures*. *The Harvard Theological Review*. Cambridge, vol. XLI, n. 4, 1948, p. 217. O autor escreve um artigo inteiro sobre essa velha fórmula litúrgica, à qual equivale o ludo de Guimarães Rosa, no *Grande Sertão*, ao aporuguesar a expressão latina *uade retro*. O escritor, em trocadilho, substitui a tradução original, que seria “recuai”, “ide para trás” para um coloquial *vá de retro* (vá de fasto, vá andando de costas). O trecho de Guimarães Rosa (cf. Rosa, J. G. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 260) a que nos referimos: “Vá de retro! – nanje os dias e as noites não recordo”.



ou mesmo ambos simultaneamente. E, para falar de misturas entre bem e mal, tomamos um trecho de Plutarco, retirado do seu pequeno tratado intitulado *Do cuidado com a prole*. Citamos. Trata-se de excerto retirado do capítulo 3:<sup>7</sup>

Pois nada é tão inacabado, tão sem recurso, tão nu, tão disforme e manchado quanto o homem quando o vemos ao nascer. Talvez o único a quem a natureza não deu um caminho limpo para a luz; mas, empapado no sangue e repleto de sebo, é mais semelhante a um assassinado que a um nascido e é de ninguém tocar, nem abraçar, nem prender, nem envolver exceto a uma que – naturalmente – ama.

Que agudeza de raciocínio! É verdade: qualquer ser humano, mesmo que tenha uma boa herança (seja biológica, seja de bens materiais), nasce desprovido, sujo e repulsivo. Aliás, digamos de passagem: nada é mais violento que um parto dito natural. Pois bem, sem recursos para crescer em plenitude, sabedoria e graça, o homem necessita de cuidados. Não lhe basta nascer com capacidades, nem são suficientes as condições sociais ou financeiras que o mundo lhe pode dar (ou tomar). Sua vulnerabilidade é enorme, do nascer ao morrer. Por isso a natureza providenciou-lhe uma protetora. Nosso ponto, entretanto, será: o que ocorre e o que fazer quando a mãe não cuida da prole? Resta apelar para *Týche* e perguntar-lhe a cada instante, com aflição: “Qual o melhor caminho?”.

Mas observe-se: a pergunta assim formulada, com o adjetivo “melhor” a modificar o substantivo “caminho”, introduz limites hierárquicos de qualidade, de valores, de vantagem e conveniência, que nos levariam inevitavelmente a problemas existenciais complicados, quiçá insolúveis. A condição imposta pela questão nos faz pensar na palavra grega *aporía*, pois são inúmeros os caminhos e curto o tempo para os achar. Felizmente (ou infelizmente), porém, o comum dos mortais tem uma mãe para guiá-los, exceto em casos de abandono, rejeição ou outras impossibilidades práticas (trabalho, morte, viagem etc.). E cremos que essa foi a grande questão de Agamêmnon, Édipo, Medeia e todas as máscaras trágicas que encobriram as faces de Ésquilo, Sófocles e Eurípidas.

Todavia, estaria mesmo o ser humano – *brotós* ou *thnetós* – mergulhado em possibilidades mil, detalhes sutis e variantes mínimas a confundi-lo e desnordeá-lo? Será

<sup>7</sup> Cf. Plutarco, *Do cuidado com a prole*, 496b (acima, citado em minha tradução): Οὐδὲν γὰρ ἔστιν οὕτως ἀτελὲς οὐδ' ἀπορον οὐδὲ γυμνὸν οὐδ' ἄμορφον οὐδέμιαρον ὡς ἄνθρωπος ἐν γοναῖς ὀρώμενος· ᾧ μόνῳ σχεδὸν οὐδὲ καθαρὰν ἔδωκεν εἰς φῶς ὁδὸν ἢ φύσις, ἀλλ' αἵματι πεφυρμένος καὶ λυθροῦ περίπλεως καὶ φονευομένῳ μᾶλλον ἢ γεννωμένῳ ἐοικώς οὐδενός ἐστιν ἄψασθαι καὶ ἀνελέσθαι καὶ ἀσπάσασθαι καὶ περιλαβεῖν ἢ τοῦ φύσει φιλοῦντος.

que todo o mal para o homem se dá por vontade alheia? Ora, Ésquilo, em *Persas*, pergunta: “... Da dolosa fraude de um deus, que homem – mortal – escapa?! Qual o regente que num passo ágil – de um salto – é feliz? Pois Ilusão, amiga e sedutora, atrai o vivente para redes de onde não é dado a um mortal escapar ileso”.<sup>8</sup> Um beco sem saída? Tema de tragédia, isso sim... O Zeus épico, com efeito, resolveria de forma mais simples o drama; ele diria:

Vede bem como os mortais acusam os deuses!  
De nós (dizem) provêm as desgraças, quando são eles,  
Pela sua loucura, que sofrem mais do que deviam!<sup>9</sup>

E Zeus tem razão! De nossa parte, ao menos, concordamos com ele e não queremos nos ver, ou, em outros termos, não queremos considerar os mortais como desvalidos, vítimas trágicas de um deus ou de um cosmo cruel. Todavia como conciliar a epígrafe escolhida (“nada há de mais miserável que o homem...”) com esse desabafo do deus dos raios e trovões? Se o homem é, mesmo, a mais miserável e vulnerável de todas as criaturas, a quem culpar por tal desgraça se ela não é de responsabilidade dos deuses? Talvez o problema se resolvesse com o uso da inteligência, da razão e com o estabelecimento de uma ética.

Neste caso a cultura vem em nosso socorro. Estabelece normas. Impõe leis. Divide as muitas possibilidades em caminhos do bem e do mal. Reduz as opções, limitando-as a duas apenas. Isto ou aquilo. O certo e o errado.

Contudo a coisa não é simples... Bem e Mal se confundem às vezes; na tragédia, quase sempre. Mal para quem? E o mesmo diremos do bem; bem para quem? Afinal, segundo Rueschemeyer *apud* Cohen, “[t]odas as formas de ação social bem como todos os componentes de instituições sociais têm múltiplas e contrastantes consequências que se mantêm em aguda tensão umas com as outras”.<sup>10</sup> Ao que parece, Aristóteles<sup>11</sup> está certo: o homem, quando perfeito, é a melhor das criaturas, mas quando se afasta do bem

<sup>8</sup> Cf. Ésquilo, *Persas*, 93-101 (acima, citado em minha tradução):

Δολόμητιν δ' ἀπάταν θεοῦ/τίς ἀνὴρ θνατὸς ἀλύξει;/τίς ὁ κραιπνῷ ποδιπηδῆ-/ματος εὐπετέος ἀνάσσων;/φιλόφρων γὰρ παρασαίνει/ βροτὸν εἰς ἄρκυας Ἄτα./ τόθεν οὐκ ἔστιν ὑπὲρ θνα-/ τὸν ἀλύξεντα φυγεῖν.

<sup>9</sup> Cf. *Odisseia* I, 32-34 (aqui, citada em tradução de Frederico Lourenço):

Ἦ πόποι, οἷον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται!/ἔξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ σφῆσι/ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν...

<sup>10</sup> Cf. Cohen, *op. cit.*, p. 12 (citando Rueschemeyer): *All forms of social action as well as components of social institutions have multiple and opposing consequences that stand in pervasive tension with each other.*

<sup>11</sup> Cf. *Política* 1253a.

– completamos o filósofo – quando tende para o mal, nesta circunstância ele é o pior dos seres, o que de fato significa que ele é perfeito em ser mau.

Pensemos então: e se alguém elegeesse o caminho pior, antes, o caminho “do” mal, e gostasse dele? Que será de quem faz tal escolha? Será um ὑβριστής? Um transgressor? Um monstro? Ou um herói?

Ao agir assim, seremos marginais vivendo na paralegalidade – dormindo com a mãe, eis Édipo (ou com o pai, caso de Mirra,<sup>12</sup> ou com a filha, o de Tiestes...), expondo e eliminando filhos nascidos como Creúsa, Filomela, Cronos? Banqueteando-nos com as tenras carnes de criancinhas como Tântalo<sup>13</sup> e Licáon, o homem que Zeus transforma em lobo,<sup>14</sup> ou comendo os próprios filhos tal qual o já mencionado Tiestes? Seremos assassinos vitoriosos e vigorosos que, almejando cumprir nosso desejo mais particular (ou cedendo à criminalidade sem regras?), rompemos limites, entaves, quebramos pactos antes estabelecidos, exercemos o poder que emana da paixão e saímos fulgurantes num carro do sol? Isso mesmo; não há dúvida de que tal atitude nos fará pelo menos autênticos como Medeia, que ponderou, deliberou e, racionalmente, encontrou para si o melhor caminho: fez-se deusa, colocou-se acima do bem e do mal; matou os filhos e saiu gloriosa escarnecendo Jasão.

Sob tais aspectos, em uma ótica revanchista, essa é uma boa opção. Intensificar a natureza humana, torná-la mais violenta que a dos outros equivale a voltar-se contra a própria natureza humana e tornar-se sobre-humano (ou subumano?). Exemplos desse anseio não faltam desde Homero. Vejam no Canto XXI da *Iliada*, nos versos 12-22; 21-33, o feito de um dos mais célebres guerreiros gregos:

(...) o herói gerado por Zeus deixou a lança na ribeira,  
Inclinada contra um tamarindo, e mergulhou como um deus,  
Segurando apenas a espada: planeava no espírito trabalhos ruins.  
Pôs-se a dar golpes com a espada, às voltas no rio. Surgiram gritos  
Pavorosos dos que ele feria; a água ficou vermelha de sangue.

<sup>12</sup> Sobre Mirra, cf. Ovídio, *Metamorfoses* X, 298ss.

<sup>13</sup> Segundo Píndaro (cf. *Olímpica* I, 60), Tântalo serviu Pélope como comida para os deuses.

<sup>14</sup> Herói muito antigo, do tempo em que deuses e homens sentavam-se a uma só mesa (cf. Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, 109; Píndaro, *Olímpica* I, 54), Licáon é filho de Pelasgo (o primeiro homem do mundo) e da ninfa Cilene (algumas vezes, aparece sendo filho de Melibeia, outras de Dejanira). Em Ovídio (cf. *Metamorfoses* I, 218), Licáon nasce do sangue dos gigantes mortos na Gigantomaquia. Como rei da Arcádia, tendo Zeus por hóspede, após a sedução de sua filha pelo pai de todos os deuses, Licáon serve, num banquete, ao deus, o filho gerado no ato da sedução da jovem Arcas. Enfurecido, Zeus vira a mesa, destrói a casa e transforma Licáon em lobo. Depois, revive Arcas e entrega-o a pastores (cf. Irving, P. M. C. F. *Metamorphosis in Greek myths*. Oxford: University Press, 1992, p. 216); cf ainda Apolodoro 3.8.1.

(...)

E Aquiles, quando se fartou

Da matança, tirou do rio doze mancebos:  
O preço do morto Pátroclo, filho de Menécio.  
Levou-os de lá, assarapantados como gamos,  
E atou-lhes as mãos atrás com as belas correias  
Que eles traziam como adereços nas túnicas bem tecidas,  
E deu-os aos amigos para os levarem para as naus recurvas.  
Depois lançou-se de novo, ávido de mais morticínio.

Como afirma Konstan, “[h]oje o massacre de populações inteiras é considerado uma ofensa contra os direitos humanos e contra as leis (...) Visto de fora, [os que cometem tais atos] são julgados como bárbaros em excesso”, são demonizados.<sup>15</sup>

Não é, entretanto, desta forma que percebemos Aquiles. Caçador e predador incansável, o violento filho de Tétis, no decorrer da chacina que enfurece o rio Xanto, com zelo e diligência separa doze jovens para serem queimados em honra de Pátroclo, seu amigo morto por Heitor. Quanta violência e quanta ternura ao mesmo tempo! Margo Kitts<sup>16</sup> associa o episódio com a prática da caçada ritual, conforme teoria desenvolvida por Walter Burkert.<sup>17</sup> Kitts todavia conclui que “o episódio não é histórico, é poético”.<sup>18</sup> Contudo, Burkert, já no primeiro capítulo de seu *Homo Necans*, aborda o sacrifício como a ritualização do ato de matar e afirma: “Agressão e violência humana marcaram o progresso de nossa civilização; elas parecem, com certeza, terem se desenvolvido tanto que durante seu curso tornaram-se o problema central do presente”. E ainda: “Mais coisas podem ser ditas em favor da tese de que todas as ordens e formas de autoridade na sociedade humana foram fundadas na institucionalização da violência”. (...) E “todas”, para o estudioso alemão, abrange inclusive – e sobretudo – a religião. Para ele, “[o] assassinato sacrificial é a experiência básica do *sagrado*”. Burkert afirma também, que, “graças às descrições em Homero e na tragédia, (...) podemos reconstruir o percurso de sacrifícios ordinários dos gregos para os deuses olímpicos quase que em sua totalidade”.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Cf. Konstan, *op. cit.*, p. 170: *Today, the slaughter (massacre) of whole populations is regarded as an offense against human rights and against the laws (...). From outside, they are judged as barbarous excesses (...).*

<sup>16</sup> Cf. Kitts, M. *The sacrifice of Lykaon. Metis. Anthropologie des mondes grecs anciens*. Paris, vol. VII, n. 1, p. 161, 1992.

<sup>17</sup> Burkert, W. *Homo Necans: the anthropology of Ancient Greek sacrificial ritual and myth*. Translated by Peter Bing. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, 1983, p. 3.

<sup>18</sup> Cf. Kitts, *op. cit.*, p. 170: *But the episode is not historical; it is poetic.*

<sup>19</sup> Cf. Burkert, *op. cit.*, p. 1 e 3: *Aggression and human violence have marked the progress of our civilization and appear, indeed, to have grown so during its course that they have become a central problem of the present. (...) More can be said for the thesis that all orders and forms of authority in*

Mas o fato de lidarmos com a poesia – embora se saiba que sacrifícios humanos existiram – é um alento. Ele permite que possamos perceber a ternura e o afeto existentes na violência. E essa é nossa temática aqui. Lidamos com poesia para falar da miserabilidade (e grandiosidade!) do humano. Para falar de crimes gloriosos e vítimas miseráveis. Porque entendemos, como Iser,<sup>20</sup> que há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser identificada como realidade de ordem sentimental e emocional. “Estas realidades, por certo diversas, não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de estarem na apresentação de textos ficcionais”. Medeias, Jasões, Agamêmnon, Hécubas existem; sabemos disso, as manchetes televisivas (e da internet) de cada dia e – sem *glamour*, é bem verdade – e também as matérias jornalísticas provam-no. É possível ver no inventado muito da realidade social que ocorre à nossa volta e a dor que se manifesta em nós diante dessas coisas é por isso inegável. Neste sentido, os infanticídios vistos no teatro têm materialização em nosso corpo. Experimentamos emoções, contemplamos ações praticadas sob estes *páthoi* e temos tempo para refletir e optar...

Olhemos, sem embargo, a doce viúva de Laio. Ela foi, no mínimo, descuidada: engravidou e gerou um fruto que, proibido, não foi abortado. Terá agido bem? Salvou ou condenou a vida poupada? Que pensar sobre a vida preservada de Édipo?

Devemos por certo buscar a origem da desgraça do bom rei-menino, abandonado, pés transpassados, no monte Citerão. Sim; como juízes implacáveis, busquemos o primeiro a cometer o crime. O primeiro, que, em termos do criminoso de Foucault,<sup>21</sup> teria rompido o pacto. O criminoso não é outro senão Laio! Ele poderia ser acusado do crime de abdução de Crisipo.<sup>22</sup> Na peça de Eurípides, porém, não se trata

---

*human society are founded on institutionalized violence. (...) Sacrificial killing is the basic experience of the “sacred”. (...) Thanks to the descriptions in Homer and tragedy, we can reconstruct the curse of an ordinary Greek sacrifice to the Olympian gods almost in its entirety.*

<sup>20</sup> Cf. Iser, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: Costa Lima, L. (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Vol. II, p. 958.

<sup>21</sup> Cf. Foucault, M. *Os anormais*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 117.

<sup>22</sup> Cf. Cohen, *op. cit.*, p. 156-158: *A widely accepted view of Athenian paederasty maintains that there was no legal prohibition against unremunerated consensual sexual intercourse in which an adult took the active role and an Athenian youth played the passive partner. Some scholars have gone further and maintained that there was also absolutely no social sanction directed at such behavior provided that the relationship was not perceived as mercenary or promiscuous. Such discussions, however, overlook an important aspect of paederastic intercourse. This aspect arises from the potentially problematic nature of the consent by which the younger partner permits the older man to use him sexually. In Athenian law, as in most other ancient and modern legal systems, young males of an age to attract paederastic courtship, that is, conventionally, before the growth of the first beard, are legal minors. That is, they are incapable of entering into legal transactions, and are in principle completely subject to the authority of their fathers. In the absence of paternal authority their affairs are managed by a guardian until they come of*

disso. No momento da peça, pela necessidade de buscar o oráculo, seu crime maior é ser improdutivo, ser estéril. Ele é quem, por muito tempo, dormiu com Jocasta sem plantar nela filhos. Ocorre que Laio, depois da proibição formal de Febo, quiçá tomado pelo descuido, semeou a semente outra vez no ventre da esposa e ela concebeu. Ela própria, em *Fenícias*, informa que Apolo tinha dito: “Senhor da Tebas dos luzentes corcéis, não lances semente no sulco da vida contra a vontade celeste. Se gerares um filho, o gerado te matará e toda a tua casa perecerá num abismo de sangue”. Mas “(...) ébrio de prazer, na loucura de Baco, Laio plantou um filho...”<sup>23</sup> Culpado! Culpado?! O que foi feito de sua esterilidade?! Como concebeu Jocasta depois de tantos anos? Sófocles, perplexo diante do mistério, se calou, mas Eurípides, na opinião de Swift, acusa: Laio “deixou-se levar pelo prazer físico num momento de irracionalidade” e preferiu a luxúria.<sup>24</sup> Konstan,<sup>25</sup> todavia, contrapõe que “[e]moções, para os gregos, não são simplesmente afecções opostas à razão. (...) Emoções dependem essencialmente de julgamentos.”.

A cálida Jocasta levou a gravidez até o fim. Desarmada, descuidada, quase inocentemente, deixou o menino ver a luz. Nasceu sujo de sangue e, talvez por isso, o pai se lembrou de Apolo: “Reconheceu o erro. Ordenou, então, a pastores exporem a criança nos prados de Hera (...)”<sup>26</sup> e daí em diante, queridos, a tragédia continua. Vem a exposição (ἔκθεσις)<sup>27</sup> que se mistura à compaixão de Pólibo em Corinto.

Reflitamos: devia Laio não ter semeado? Por que, se sua semente não havia fecundado Jocasta antes? Cabia a esta, por outro lado, matar, antes, a semente? Ou os

---

age. Further, most legal systems carry over this legal incapacity into the sphere of sexuality regulated by the criminal law, viewing children below a certain age as incapable of consenting to sexual intercourse or entering into marriage without their father's consent. This incapacity for legal consent renders as rape what might otherwise have been seduction.

<sup>23</sup> Cf. Eurípides. *As Fenícias*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005, v. 17-20/21-22.

<sup>24</sup> Cf. Swift, L. A. Sexual and familial distortion in Euripides' *Phoenissae*. *Transactions of the American Philological Association*. Baltimore, vol. CXXXIX, n. 1, 2009, p. 56.

<sup>25</sup> Cf. Konstan, *op. cit.*, p. 177: *Emotions, for the Greeks, were not simply opposed to reason (...) emotions depend essentially on judgments.*

<sup>26</sup> Cf. Eurípides, *op. cit.*, v. 23-25.

<sup>27</sup> A ἔκθεσις é prática comum no mundo antigo. Inúmeras narrativas seguem o seguinte roteiro: uma criança é concebida de forma ilegítima ou em situações pouco usuais; sua mãe é de posição social elevada; o pai é deus ou estrangeiro; existem possíveis evidências da reprovação dos deuses; a criança é abandonada; criada por animais ou pastores ou divindades que a nutrem de forma maravilhosa para que sobreviva; sobrevivente, ela é adotada por um casal sem filhos e quando crescida mostra-se pessoa de valor extremado. Essas etapas estão registradas na obra de Huys (*The tale of the hero who was exposed at birth in Euripidean tragedy: a study of motifs*. *Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis, Series A 20*. Leuven: University Press Leuven, 1995, p. 27). Toda a obra do pesquisador belga é dedicada à prática da exposição na Antiguidade, mais especificamente nas tragédias de Eurípides.

deuses descuidados com a grei humana resolveram vingar seu deslize? E Zeus disse antes que os deuses não tinham culpa...

Contudo, se retomarmos Plutarco, recordam-se? “Ao gerado que nasce a natureza não deu um caminho limpo para a luz, mas, empapado no sangue, é mais semelhante a um assassinado que a um nascido e é de ninguém tocar, nem abraçar, nem prender, nem envolver exceto a uma que – naturalmente – ama”. Ora, pensamos, qual o filho que, aos poucos, devagar, não suga as forças e vidas de seus pais até que eles, envelhecidos, deixem o governo da casa para sua prole? Talvez a promessa amedrontadora fosse, afinal, aplicável a todos os gerados (o que quer dizer, a cada homem, num ciclo infinito de geração e destruição). Metáforas literárias. Oráculos mal-entendidos.

Face a tudo, endossamos a opinião de Paul Ricoeur, em sua conferência *O escândalo do mal*, de 1982. O mal que fazemos, o mal que sofremos não se explica por um pecado, digo, um crime original. Vamos desmitologizar a vida; coloquemos as coisas em termos práticos, uma vez que, enumerando suas importantes reflexões, temos que: “...o mito, não mais que ele, em sua indistinção entre o *ethos* e o cosmos, não distingue entre o bem e o mal”, ele coloca a fonte de todas as coisas “além do bem e do mal”; “obriga, diante de todo problema, a pensar em termos de origem”: origem de todas as coisas, origem do bem e do mal; “próprio do mito, portanto, é arrastar-nos para trás, enquanto nosso problema diante do mal é, se [podemos nos atrever a dizer], pensar à frente, para o futuro”.<sup>28</sup>

No caso específico de Jocasta, convido-os a refletir sobre a medida tomada para não matar o menino nascido: os pais abandonaram a criança; nos termos mais delicados de Huys, o infante foi exilado. O ato definitivo não foi praticado. Tivemos, no entanto, requintes de crueldade. Édipo não foi abandonado à porta de um santuário, como Íon. Deixaram-no em lugar distante, de pouco acesso, longe, frio e agreste. Dificilmente o infeliz seria recolhido. Recém-nascido, não se deram ao trabalho de aconchegá-lo em cesto, antes lhe foram perfurados e atados os pés. Concordamos com Huys: a ἔκθεσις é a mais terrível etapa da vida dos infantes heróis. Seja para evitar o cumprimento de uma

<sup>28</sup> Cf. Ricoeur, P. Le scandale du mal. *Esprit*. Paris, n. 7-8, p. 2, julho de 1988 (disponível em: <<http://www.esprit.presse.fr/review/article.php?code=7737>> acesso em: 5 fev. 2010): ... *Le mythe, pas plus qu'il ne distingue entre l'éthos et le cosmos, ne distingue entre le bien et le mal; la source de toutes choses est plutôt placée au-delà du bien et du mal; le mythe contraint, face à tout problème, à penser en termes d'origine: origine de toutes choses, origine du bien et du mal; le propre du mythe, dès lors, c'est de nous tirer en arrière, alors que notre problème face au mal est de penser, si j'ose dire, en avant, vers le futur.*

profecia, seja por rejeição à fecundação violenta, o abandono é ação grave. Mas, mesmo assim, o ato definitivo não foi levado às últimas consequências. Seus genitores deixaram possibilidades de salvação. Não olhemos o passado, sigamos os conselhos de Ricoeur. Fatores outros repararam o mal perpetrado. Poderíamos culpabilizar, condenar, punir; tenhamos, porém uma postura mais otimista: a ἔκθεσις é etapa importantíssima que prepara a criança para enfrentar as forças mais adversas que contra ela virão no futuro.<sup>29</sup> As culpabilidades aprisionadoras limitam, sufocam.<sup>30</sup> Neste sentido, se seguimos Ricoeur, refiro-me à conferência mencionada, há que se enfrentar o mal “apesar de” tudo o que bloqueie o futuro. A poesia pode às vezes iluminar o impasse, pois ela tece em torno do nó e da aporia. Ficamos, à guisa de argumento conclusivo, com Guimarães Rosa, em *Grande Sertão*: “Alto eu disse, no me despedir: – Minha Senhora Dona: um menino nasceu – o mundo tornou a começar!...” – e saí para as luas. “(...) o amor dá as costas a toda reprovação”.<sup>31</sup>

Finalmente: o sofrimento humano, sua origem; o mal que grassa entre nós, sua origem; para gregos e troianos, tudo isso é mistério e a única forma de enfrentar esses monstros é com o afeto. Se não o de mãe, ao menos o afeto daquele que acolhe e olha para o futuro, apesar de tudo.

## Referências

BURKERT, W. *Homo Necans: the anthropology of Ancient Greek sacrificial ritual and myth*. Translated by Peter Bing. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, 1983.

COHEN, D. *Law, violence, and community in classical Athens*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2000.

---

<sup>29</sup> Cf. Huys, *op. cit.*, p. 27-39.

<sup>30</sup> Reflexões semelhantes são desenvolvidas poeticamente por Bertolt Brecht, na balada “Von der Kindesmörderin Marie Farrar” (“Da infanticida Marie Farrar”), em que o escritor, no refrão, exorta os ouvintes à misericórdia e ao não julgamento: *Doch ihr, ich bitte euch, wollt nicht in Zorn verfallen/ Denn alle Kreatur braucht Hilf von allen* (em tradução livre: “Não vos indignéis/ toda criatura precisa da ajuda de todos”). Vale conferir ainda a montagem do grupo “Julietas e os Metabonecos” (<http://www.youtube.com/watch?v=kYK38BZthdM>) e o filme “Subterrâneo”, de estudantes da pós-graduação (disciplina “Imagem em Movimento”, ministrada por Rosa Berardo) da Universidade Federal de Goiânia (<http://www.youtube.com/watch?v=tbzN1TZBdEE&feature=related>).

<sup>31</sup> Cf. Rosa, *op. cit.*, p. 353.



EURIPIDES. *Phoenissae*. Ed., intr. and com. of Donald J. Mastronarde. Cambridge: University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. *As Fenícias*. Introdução, tradução e notas de Manuel dos Santos Alves. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1975.

\_\_\_\_\_. *As Fenícias*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005.

FOUCAULT, M. *Os anormais*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2003.

\_\_\_\_\_. *Odyssey of Homer*. Introd. and com. W. B. Stanford. London: St. Martin Press, 1987. Vol. I.

\_\_\_\_\_. *Iliadis*. Oxford: University Press, 1989. Tome I/ II.

\_\_\_\_\_. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

HUYS, M. *The tale of the hero who was exposed at birth in Euripidean tragedy: a study of motifs*. *Symbolae Facultatis Litterarum Lovaniensis, Series A 20*. Leuven: University Press Leuven, 1995.

IRVING, P. M. C. F. *Metamorphosis in Greek myths*. Oxford: University Press, 1992.

ISER, W. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. Vol. II, p. 957-987.

KITTS, M. The Sacrifice of Lykaon. *Metis. Anthropologie des mondes grecs anciens*. Paris, vol. VII, n. 1, p. 161-176, 1992.

KONSTAN, D. Anger, hatred, and genocide in ancient Greece. *Common knowledge*. Durham, vol. XIII, n. 1, p. 170-187, 2007.

MEANEY, G. The sons of Cuchulainn: violence, the family, and the Irish canon. *Éire-Ireland*. Morristown, vol. XLI, n. 1/ 2, p. 242-261, 2006.

NUSSBAUM, M. C. *A fragilidade da bondade*. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PLUTARQUE. *De l'amour de la progéniture*. Texte établi par Jean Dumortier et Jean Defradas. Paris: Les Belles Lettres, 1975.

RICOEUR, P. Le scandale du mal. *Esprit*. Paris, n. 7-8, p. 57-63, julho de 1988 (disponível em <http://www.esprit.presse.fr/review/article.php?code=7737> acesso em 5 de fevereiro de 2010).

\_\_\_\_\_. *Introducción a la simbólica del mal*. Buenos Aires: Asociación Editorial La Aurora, 1976.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ROSE, H. J. Keres and Lemures. *The Harvard Theological Review*. Cambridge, vol. XLI, n. 4, p. 217-228, 1948.

SWIFT, L. A. Sexual and familial distortion in Euripides' "Phoenissae". *Transactions of the American Philological Association*. Baltimore, vol. CXXXIX, n. 1, p. 53-87, 2009.

WISE, J. Tragedy as "an augury of a happy life". *Arethusa*. Baltimore, vol. XLI, n. 3, p. 381-410, 2008.

**KRAUZ, Luis S. *As musas: poesia e divindade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007 - ISBN: 978-85-314-1002-4**

Resultado de extensa pesquisa de Luis S. Krausz a respeito do papel do culto às Musas e da poesia na Grécia Antiga, a recente publicação *As musas: poesia e divindade na Grécia arcaica* vem dividida em três capítulos bastante sugestivos: Invocação, Iniciação e Inspiração. Cada um deles é, por sua vez, dividido em três tópicos, totalizando nove, o número das musas, segundo Hesíodo.

Essa divisão produz um efeito estético considerável, uma vez que o próprio livro nos apresenta a hipótese segundo a qual havia, muito antigamente, apenas uma deusa patrona da poesia. Essa deusa possuiria três faces, que posteriormente se transformaram em três musas diferentes e, ainda mais posteriormente, cada face das três musas originais teria se transformado em uma musa independente, totalizando as nove de que nos fala Hesíodo.

Diga-se de passagem, ao que nos parece, por se tratar de poesia, nos moldes dos autores antigos, Krausz coaduna assunto e linguagem – basta notar a divisão metodológica da abordagem – sem descuidar do rigor científico necessário para que se confie nas informações fornecidas.

Na introdução, de forma propedêutica, apresentando ao leitor a forma grega de olhar o mundo, são arroladas as figuras essenciais para a feitura da obra poética, os aedos e rapsodos da Grécia arcaica.

O primeiro capítulo, Invocação, traz-nos principalmente a tradição homérica, em que a relação entre o aedo e as musas é expressa quase exclusivamente pelas invocações. Para explicar essa relação, o autor a princípio vai discutir o difícil conceito de “alma” entre os gregos. Seriam os mortais totalmente suscetíveis às influências divinas? Krausz nos prova que, apesar de para muitos teóricos os gregos acreditarem que sim, as teorias modernas apontam para certa autonomia humana. Embora os mortais sejam influenciáveis pelos deuses, possuem opinião e vontade próprias.

A seguir o livro nos apresentará as musas propriamente, mostrando primeiro como elas e os aedos são representados na *Ilíada*, e, depois, na *Odisseia*. Uma informação, atestada com exemplos, pelo autor e que seria interessante realçar é que, nas invocações, os aedos nunca pedem às musas a fluência ou beleza da canção, eles pleiteiam para si a verdade, os fatos. Esse tipo de invocação, é especialmente importante

para interpretar a poesia homérica, na qual as musas são as portadoras da verdade dos fatos, em outros termos, trata-se de uma poesia na qual a verdade se faz palavra. Contudo, como é do conhecimento de todos, para Hesíodo, elas são capazes de contar mentiras semelhantes a verdades, quando querem. Essa divergência poética Krausz a resolve afirmando que em Homero as mentiras são consideradas os particulares dos mortais, enquanto a verdade pertence à esfera do divino, que doada aos poetas confere beleza à canção. Krausz considera importante também mostrar que, embora na poesia homérica a canção seja considerada um dom das musas, uma experiência religiosa, quase uma possessão semelhante à da Pítia, existem aedos que cantam utilizando apenas a própria experiência, sem influências divinas, como Aquiles entretendo a si mesmo com uma canção sobre a glória dos guerreiros.

No segundo capítulo, Iniciação, temos análises primeiro da poesia de Hesíodo, em seguida de Arquíloco e por fim de Alcman. Hesíodo, ao contrário de Homero, mostra a própria voz dentro da poesia e se mostra como autor de seus poemas. No entanto, em cada poema agradece às musas, e, em um deles, narra até mesmo como adquiriu seu dom. Iniciado pelas deusas no monte Hélicon, a partir desse momento, pôde utilizá-lo a seu bel-prazer, desde que se lembrasse constantemente de agradecer às deusas. Arquíloco, escrevendo sobre a esfera da própria vida privada, na opinião do helenista, não deixa marcas da influência das musas em sua poesia. Não as invoca, e, uma vez apenas, dá a entender que elas lhe ensinaram a arte poética. Sobre a iniciação do poeta soldado, outras fontes informam: as musas lhe teriam oferecido uma lira em troca de uma vaca. Dessa forma, o presente das musas para o filho de Tellis não foi a voz, o dom poético oferecido a Hesíodo, mas o próprio instrumento musical. Arquíloco teria, mais tarde, aprendido a tocá-lo, sendo o único autor de seus poemas, sem qualquer influência divina. Alcman, afirma Krausz, é um caso diferente e mais difícil de analisar. Por ser poeta profissional e só escrever, até onde se sabe, poesia pública para as datas cívicas de Esparta, sua poesia vem marcada por funções didática, pedagógica e cívica bem definidas. Torna-se difícil separar o “eu” poeta do “eu” coral, o que acaba por se constituir traço distintivo do espartano e não simples cópia da tradição. Em sua poesia vemos invocações semelhantes às homéricas, mas elas estão em situações tais que só é possível pensar em recriação. Vemos em trechos mais originais afirmações da própria autoria, como “cantarei”, e não “canta, Musa”. Assim, Alcman, dos três, parece ser o poeta mais próximo da profanação da canção, já apontando para um período em que o

aedo é considerado o único autor do poema, sem a influência da musa.

No terceiro capítulo, Inspiração, temos diversas informações literárias e arqueológicas a respeito do culto às musas: elas eram cultuadas em Delfos muito antes de Apolo, quando o templo ali situado pertencia a Gaia. Krausz mostra que o culto às musas é muito antigo, sendo vinculado ao da Grande Deusa, assim como ao das ninfas. Para ele, o fato de haver muitas variações dialetais para o termo “*moûsa*”, por exemplo, aponta para certa antiguidade da palavra na língua grega.

Finalmente, podemos concluir que, em seu livro, Krausz cria uma excelente iniciação ao estudo das musas, inclusive a termos complexos de difícil entendimento. Ele produz uma visão sobre uma extensa parte da poesia grega arcaica, analisando vários autores e consultando diversos teóricos. No entanto, apesar de sua publicação ser recente, percebe-se uma defasagem na bibliografia. Não se pode dizer que falem argumentos ou comprovações no texto, mas na passagem em que Krausz compara o culto às musas ao culto às ninfas teria sido interessante detalhar também o campo semântico que cerca estas divindades nos modos dos capítulos anteriores. Sutilezas que Jennifer Larson em seu *Greek nymphs: myth, cult, lore*<sup>1</sup> mostrará à luz de evidências arqueológicas para o caso de termos como “*ninfolpto*” e “*ninfolpsia*”.

Disponível não apenas para estudiosos como para leigos, esta obra pode acarretar, pela erudição, algumas dificuldades (termos em grego sem tradução e referências sem a citação por extenso). Merece louvor a objetividade científica. Apesar do excesso de síntese em algumas passagens, o livro *As musas: poesia e divindade na Grécia Arcaica* é excelente introdução ao estudo do tema, contendo, além de informações pertinentes, várias referências a outras fontes, constituindo um material de ótima qualidade para um ponto de partida seguro e embasado para qualquer pessoa interessada.

Ana Cristina Fonseca  
Universidade Federal de Minas Gerais/ I.C. FAPEMIG  
anacris\_f14@hotmail.com

---

<sup>1</sup> LARSON, J. *Greek nymphs: myth, cult, lore*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2001, p. 11-19.

**FILÓN DE ALEJANDRÍA. *Obras Completas*. Edición dirigida por José Pablo Martín. Madrid: Editorial Trotta, 2009. Vol. I - ISBN: 978-84-9879-022-1**

Nos anos setenta, fez-se a primeira tentativa de se traduzir a obra de Fílon ao espanhol. A empreitada, enfrentada por J. M. Triviño, ficou incompleta. Nem todos os tratados filônicos foram contemplados. Aqueles que sim, por sua vez, receberam críticas, sobretudo no que diz respeito a uma dependência com relação à tradução (e anotação) de Colson e Whitaker, publicada na coleção Loeb. Outro tímido aparecimento da obra do alexandrino em espanhol se dá com a publicação, pela Gredos, da tradução de Sofía Tovar para três tratados (*Sobre os Sonhos I e II* e *Sobre José*), já nos anos noventa.

Agora, deparamo-nos com um projeto amplo, nomeado *Philonis Hispanicus*, que pretende traduzir em oito volumes toda a obra preservada de Fílon, incluindo os textos transmitidos indiretamente por Eusébio de Cesareia e aqueles conservados apenas em traduções ao armênio. O primeiro volume, o único já disponível, nos oferece quatro tratados: *Sobre a criação do mundo segundo Moisés* e *Alegorias da lei*, livros I, II e III.

A tradução do primeiro, geralmente referido como *De opificio mundi*, título latino que a tradição lhe atribuiu, esteve a cargo de Francisco Lisi, catedrático da Universidad Carlos III de Madrid, que já havia oportunamente traduzido o *Timeu*, de Platão. Digo “oportunamente” pois um tema recorrente nas discussões acerca desse tratado de Fílon é sua clara, mas nem sempre bem refletida, relação com o diálogo platônico. *Sobre a criação do mundo segundo Moisés* é justamente o tratamento dos primeiros versos da Bíblia, relativos à criação do mundo, a partir de um diálogo intenso com a filosofia, não exclusivamente platônica. O professor Lisi, além de sua sólida formação filosófica, enriquece o volume por considerar para sua tradução e anotação dois importantes comentários do tratado publicados nas últimas décadas: o do italiano Radice (1987) e o do australiano David Runia (2001). Ele considera e estabelece diálogo, por vezes explícito, com o trabalho dos referidos filonistas, mas não se submete em suas escolhas. Os livros intitulados *Alegorias da Lei* (*Legum Alegoriae* conforme a tradição) também abordam os primeiros capítulos do *Gênesis*, agora com a intenção mais focada de oferecer para cada verso interpretações alegóricas coerentes com a

dignidade do texto sagrado. Os três foram traduzidos por Marta Alesso, professora Titular de Grego e Literatura Grega Clássica na Universidad de la Pampa, Argentina. Alesso revela-se igualmente apta a considerar, sem ser submissa, as experiências prévias de tradução dos tratados em línguas modernas. Além disso, seu trabalho nos deixa a impressão de constante consciência e meticuloso cuidado com as escolhas lexicais, algo que possibilita inclusive ao leitor que desconheça a língua grega um acesso satisfatório ao estilo e ao pensamento de Fílon.

As traduções mostram-se, pois, como contribuições úteis aos estudos filônicos, não só por divulgarem a escrita do alexandrino entre os leitores de língua espanhola, mas também por terem a virtude de serem mais que reproduções dos trabalhos antes realizados em alemão, inglês e francês. O único ponto negativo que se percebe (inclusive em comparação com as edições da Loeb e do Cerf) é a ausência do texto grego ao lado da tradução. Ainda antes das traduções, esse primeiro volume nos reserva uma boa surpresa. José Pablo Martín, professor consulto da Universidad Nacional de General Sarmiento (Argentina) e responsável pela edição do livro, apresenta uma *Introdução Geral*. O texto ocupa quase oitenta páginas e consegue apresentar os temas que se propõe de maneira consistente e nada simplista ao longo dos seguintes tópicos principais: *Fílon de Alexandria; Obras de Fílon; As ideias no contexto; A recepção e as interpretações; O texto, transmissão e edições; Esta tradução espanhola*. Destaco o primeiro tópico, no qual um episódio da vida de Fílon, a saber, sua participação na embaixada enviada pelos judeus alexandrinos a Calígula, é tomado como ponto crucial para o desenvolvimento do texto. A estratégia criativa, aliada a um tratamento respeitoso das fontes antigas, torna essa exposição biográfica uma das mais interessantes com que me deparei nos últimos anos. O terceiro tópico também é especialmente louvável. A seleção dos temas e a maneira de tratá-los com atenção e cautela são provas de que o autor é alguém muito familiarizado não somente com os textos de Fílon, mas também com o campo dos Estudos Filônicos.

Apesar da necessidade de ser abrangente e relativamente conciso (alguns dos tópicos tratados poderiam desenvolver-se em vários volumes), o professor José Pablo Martín mostra-se capaz de trabalhar com uma vasta bibliografia, abordando desde os filonistas mais tradicionalmente citados até as publicações mais recentes em língua inglesa, espanhola, alemã, francesa e italiana. Além disso, coloca-se entre os demais filonistas da presente década e apresenta suas interpretações de maneira incisiva,

referindo-se por vezes a suas próprias publicações. Dessa forma, produz um texto muito atual com relação à bibliografia utilizada e, ao mesmo tempo, de leitura instigante e útil. Em suma, a introdução proposta supera em muito aquelas apresentadas em outras coleções (refiro-me a Loeb e Cerf), podendo ser uma boa sugestão de leitura para aqueles que desejam iniciar-se nos Estudos Filônicos, ou mesmo para os que querem apenas conhecer um pouco mais desse personagem ímpar e de sua obra muito significante.

Cesar Motta Rios  
Universidade Federal de Minas Gerais  
profecesarmr@yahoo.com.br

re  
se  
n  
h



## Cronologia das traduções e das obras filológicas orientalistas

(séc. XVIII e XIX)

F. Delfim Santos

University of Canterbury – Christchurch, New Zealand  
filipe.delfim@gmail.com

As obras do remoto Oriente foram trazidas para a Europa ao longo dos sécs. XVIII e XIX para serem estudadas inicialmente com intenção polêmica, visando fortalecer as crenças coloniais na superioridade ocidental. Porém o seu estudo tomou caminhos imprevisíveis, colocando em causa a identidade religiosa e cultural da Europa dominante e as crenças religiosas dos conquistadores. No final a cultura do vencido acabou conquistando a do arrogante vencedor, segundo o paradigma horaciano (Hor., *Epistulae* 2.1.156-7). Um novo mundo “antigo” surge ante os olhos estupefatos dos homens de pensamento, um mundo cuja pervivência poderia e deveria ser estudada *in situ*. Deu-se uma revolução cultural tão importante como a provocada pelo renascimento da cultura greco-latina na Itália do *Quattrocento* e a descoberta de novos continentes e populações nos sécs. XV-XVI, ou a dos novos mundos astronômicos, físicos e da história natural ao longo da Idade Moderna. As principais consequências da vitória da Filologia se fizeram sentir no mundo da teologia e da filosofia.<sup>1</sup>

\* \* \*

1711: Père François NOËL (Franciscus Natalis). *Sinensis Imperii libri classici sex, nimirum Adulorum Schola, Immutabile Medium, Liber Sententiarum, Mencius, Filialis Observantia, Parvulorum Schola. E Sinico idiomate in latinum traducti*. Pragae.

Tradução latina dos clássicos confucianos por este missionário jesuíta alemão. As publicações europeias seguem-se às edições jesuítas feitas na China no século anterior, como as do P. Prospero Intorcetta S. J.: *Sapientia sinica*, exponents P. Ignatio a Costa, a P. Prospero Intorcetta orbi proposita, Kien Cham, in urbe Sinarum provinciae Kiam Si, 1662.

1770: J. de GUIGNES (editor científico), Antoine GAUBIL (tradutor). *Le Chou-King, un des Livres Sacrés des Chinois. Qui renferme les Fondements de leur ancienne Histoire, les Principes de leur Gouvernement & de leur Morale; Ouvrage Recueilli par Confucius. Traduit & enrichi de Notes, par Feu le P. Gaubil, Missionnaire à la Chine. Revu & corrigé sur le texte Chinois, ã accompagné de nouvelles Notes, de Planches gravées en Taille-douce & s'Additions tirées des Historiens Originiaux, dans lesquelles on donne l' "Histoire des Princes omis dans le Chou-kin" par M. de Guignes, Paris. Inclui igualmente: Claude de VISDELOU, S. J., *Notice du livre**

---

<sup>1</sup> A primeira parte desta pesquisa foi publicada no Número Especial da revista *Aletia* nº 19. *Herança Clássica*. Belo Horizonte, julho-dezembro, 2009.

*chinois nommé Y-king, ou Livre canonique des changemens avec des notes* (399-436).

A primeira tradução para uma língua europeia do “Livro da História”, Shu Ching (editos reais), e também o primeiro dos Cinco Clássicos confucianos a ser traduzido. Baseada no manuscrito enviado de Pequim por Gaubil, corrigido, completado e anotado por Guignes a partir do original chinês disponível na Biblioteca Real.

1771: ANQUETIL-DUPERRON. *Zend-Avesta, ouvrage de Zoroastre*. Paris, 2 vols.

A tradução para francês que apresentou pela primeira vez o zoroastrismo aos europeus.

1771: *Alphabetum Brammhanicum seu Indostanum Universitatis Kasi*. Romae, Typis Sac. Congregationis de Propaganda Fide.

Texto em hindustani com latim interlinear. Exemplo de tipografia devanagari, em caracteres kaithi, com elementos de gramática, fonética e literatura segundo os usos da Universidade de Kashi (Benares). Estes tipos tinham sido talhados logo nos inícios da existência da Tipografia da Propaganda Fide, mas foram usados pela primeira vez apenas em 1759 no *Alphabetum Tibetanum* de Georgius, aproximadamente um século após a sua criação.

1777-80: John RICHARDSON. *A Dictionary, Persian, Arabic, and English; to which is prefixed, a dissertation on the languages, literature, and manners of Eastern nations*. Oxford, 2 vols.

1786: Isidore Stanislas Henri HELMAN. *Abrégé historique des principaux traits de la vie de Confucius, célèbre philosophe chinois d'après des dessins originaux de la Chine envoyés à Paris par M. Amiot, missionnaire à Pékin*. Paris, chez l'auteur, s/d (1786).

Ilustrações sobre a vida de Confucius, gravadas por Isidore Stanislas Henri HELMAN (1743-1806) e copiadas da coleção das miniaturas enviadas de Pequim pelo missionário jesuíta Amiot a Bertin, o ministro de Luís XIV encarregue das relações com a China. Outras duas séries também gravadas por Helman (os “Faits mémorables” e as “Conquêtes de l’empereur de la Chine”) contribuíram para a divulgação do gosto pelas chinoiseries na Europa de finais do séc. XVIII.

1784: [Père François NOËL], Abbé François-André-Adrien PLUQUET. *Confucius, Tseu-Seu, Les Livres classiques de l'Empire de la Chine. Recueillis par le père Noël, précédés d'observations sur l'origine, la nature et les effets de la philosophie morale et politique dans cet empire* [par l'abbé Pluquet]. Paris, 2 vols.

Contém: “Observations sur la philosophie morale et politique des législateurs chinois”, “Observations sur les livres classiques de l’empire de la Chine”, “La Grande Science, ou La Science des Adultes” (par Confucius) et “Le juste milieu” (par Tseu-ssé). São as traduções de chinês para latim de F. Noel, e de latim para francês de Pluquet, com comentários deste último.

1785: Charles WILKINS. *Bhagabadgita*. London.

1787: Charles WILKINS & J.-P. PARRAUD. *Le Bhaguat-geeta, ou Dialogues de Kreeshna et d'Arjoon, contenant un précis de la religion & de la morale des Indiens, traduit*

*du samscrit en anglois par M. Charles Wilkins et de l'anglois en françois par M. Parraud.* London & Paris.

É a primeira tradução francesa, que acompanha a reedição da trad. inglesa de Wilkins de 1785; em 1788 saiu a segunda versão francesa por tradutor anônimo.

1789-90: Louis Mathieu LANGLES. *Dictionnaire Tartare-Mandchou Français, composé d'après un Dictionnaire Mantchou-Chinois par le père Amiot, rédigé et publié avec des additions et l'alphabet de cette langue.* Paris, 3 vols.

1801-02: Abraham-Hyacinthe ANQUETIL-DUPERRON. *Oupnek'hat, id est, Secretum tegendum continens doctrinam e quatuor sacris Indorum libris excerptam.* Argentorati, 2 vols.

Primeira edição ocidental, em latim, dos *Upanishades*.

1807: Henry Thomas COLEBROOKE. *Namalinganuçasana d'Amara Simha, Trikandaçesa de Purusottama.* Haravali. Medini, Calcutta (1864 samvat).

Dicionário clássico sânscrito publicado por Colebrooke com um índice de Vidyakaramiçr.

1808: Charles WILKINS. *A Grammar of the Sanskrit Language.* London.

A primeira gramática inglesa de sânscrito a ser impressa fora da Índia. O próprio Wilkins compôs os caracteres Devanagari e foi considerado no seu tempo o primeiro e principal sanscritólogo europeu. A gramática tinha sido iniciada na Índia em 1779.

1808: Friedrich SCHLEGEL. *Über die Literatur und Weisheit der Indier.* Heidelberg.

1809: J. MARSHMAN. *The works of Confucius; containing the original text, with a translation.* Serampore.

1812: Williams MARSDEN. *A Dictionary of the Malayan Language; to which is prefixed a Grammar, with an introduction and praxis.* London, 2 vols.

1815-23: Robert MORRISON. *A Grammar of the Chinese Language, Serampore; A Dictionary of the Chinese language in three parts: I. Chinese and English arranged according to the radicals, II. Chinese and English arranged alphabetically, III. English and Chinese, Macao, 6 vols.*

Este dicionário, publicado pela *East India Company's Press*, foi composto pelo primeiro missionário protestante na China, que viveu em Macau com o objetivo de traduzir a Bíblia para o chinês.

1816: Abel REMUSAT. *Le livre des récompenses et des peines, traduit du chinois, avec des notes et des éclaircissements.* Paris.

1817: Abel REMUSAT. *L'Invariable Milieu, Ouvrage moral de Tsèu-ssê, en Chinois en Mandchou, avec une version littérale Latine, une traduction Française, et des notes.* Paris.

1819: Horace Hayman WILSON. *A Dictionary, Sanscrit and English.* Calcutta.

1819: Franz BOPP – *Nalus, carmen sanscritum e Mahàbhàrato, edidit, latine vertit et adnotationibus illustravit Franciscus Bopp.* Londini.

Primeira tradução ocidental parcial do *Mahabharata*.

1820: Abel REMUSAT. *Recherches sur les langues tartares, ou Mémoires sur différens points de la grammaire et de la littérature des Mandchou, des Mongols, des Ouïgours et des Tibétains.* Paris.

1822: Abel REMUSAT. *Éléments de la grammaire chinoise ou principes généraux du Kou-Wen ou style antique, et du Kouan-Hoa, c'est-à-dire, de la langue commune généralement usitée dans l'Empire chinois.* Paris.

A primeira edição desta gramática que foi a primeira tentativa de síntese lógica da língua chinesa, sem usar as categorias das línguas europeias como tinham procedido os gramáticos jesuítas. Foi obra de referência durante muito tempo, até à edição da *Grammaire mandarine de Bazin* (1856) e da *Syntaxe nouvelle de la langue chinoise* de Stanislas Julien (1869-70).

1823: Abel REMUSAT. *Mémoire sur la vie et les opinions de Lao-Tseu, philosophe chinois du VIe siècle avant notre ère.* Paris.

A primeira tradução parcial para o francês do *Tao Te King*.

1823: Julius Klaproth. *Asia polyglotta, ou classification des peuples de l'Asie d'après l'affinité de leurs langues, avec d'amples vocabulaires comparatifs de tous les idiomes asiatiques.* Paris.

1823: August Wilhem Schlegel. *Bhagavad-Gita, id est Θεσπέσιον μέλος sive Almi Krishnae et Arjunae colloquium de rebus divinis.* Bonnae.

Novo excerto do *Mahabharata* a ser editado em latim.

1824: Franz BOPP. *Ardschuna's reise zu Indra's Himmel, nebst anderen Episoden des Maha-Bharata; in der Ursprache zum erwstenmal herausgegeben, metrisch übersetzt, und mit kritischen Anmerkungen versehen.* Berlin.

Mais uma edição parcial do *Mahabharata* com o original, a tradução alemã e comentários.

1824-26: Stanislaus JULIEN. *Meng Tseu vel Mencium, inter Sinenses philosophos ingenio, doctrina, nominisque claritate Confucio proximum, edidit, latina interpretatione ad interpretationem tartaricam utramque recensita instruxit et perpetuo commentario e sinicis deprompto illustravit S. J. Lutetiae Parisiorum, 3 tomos em 2 vols.*

Contém o texto chinês e a tradução latina.

1824: Vans KENNEDY, (Colonel). *A Dictionary of the Marat, ha language, in two parts: I. part, containing Marat, ha and English; II. part, containing English and Marat, ha, Bombay.*

1825: Abel REMUSAT. *Mélanges asiatiques, ou choix de morceaux critiques et de mémoires relatifs aux religions, aux sciences, aux coutumes, à l'histoire et à la géographie des nations orientales*. Paris, 2 vols.

Abel-Rémusat publica nesta antologia alguns tratados do cânone budista.

1825: GUIGNIAUT. *Religions de l'antiquité, considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques*. Paris.

Tradução da obra famosa de Creuzer, *Symbolik und Mythologie der Alten Völker, Besonders der Griechen* (1810-1812), que defendia a origem oriental da religião grega; Guigniaut desenvolve um capítulo sobre as religiões indianas ausente do original.

1825: DUVANCEL. *Notice sur un manuscrit du Shri-Bhagavata-Pourana, envoyé par M. D. à la Société Asiatique, Journal Asiatique*, Jul. 1825, 46-60; Out. 1825, 193-205.

1826: Eugène BURNOUF & Christian LASSEN. *Essai sur le pali ou langue sacrée de la presqu'île au delà du Gange, avec une notice des manuscrits palis de la Bibliothèque du Roi*. Paris.

1826: Antoine Léonard de CHEZY. *Vâlmîki. Yajnadattabad'a, ou la mort d'Yadjnadatta, épisode extrait du Ramayana donné avec le texte gravé*, Paris.

1827: Friedrich August ROSEN. *Radices linguae sanscritae illustrates*. Berolini.

1828: Vans KENNEDY, (Colonel). *Researches into the origin and affinity of the principal languages of Asia and Europe*. London.

1829: Franz BOPP. *Grammatica critica linguae sanscritae, auctore Francisco Bopp*. Berolini.

1829: Franz BOPP. *Mahâbhârata. Diluvium, cum tribus aliis Mahâ-Bhârati episodiis*. Berolini.

1829: Eugène BURNOUF. *Extrait d'un commentaire et d'une traduction nouvelle du Vendidad Sadé, l'un des livres de Zoroastre, (extrait du "Nouveau Journal asiatique")*. Paris.

1829: OLSHAUSEN & Jules MOHL. *Fragmens [de l'Oulemaï Islam, du Zend avesta et du Schâhnameh de Firdousi] relatifs à la religion de Zoroastre, extraits des manuscrits persans de la Bibliothèque du Roi*. Paris.

1830: Friedrich August ROSEN. *Rig-Vedae specimen*. Londini.

1830: Jules MOHL. *Confucii Chi-King, sive Liber carminum, ex latina P. Lacharme interpretatione edidit J. M., Stuttgartiae et Tubingae*.

1831: Karl Friedrich NEUMANN. *The Catechism of the Shamans, or the laws and regulations of the Priesthood of Buddha, in China, translated from the Chinese*. London.

- 1831: Vans KENNEDY, (Colonel). *Researches into the nature and affinity of ancient and Hindu mythology*. London.
- 1831: Guillaume PAUTHIER. *Mémoire sur l'origine et la propagation de la doctrine du Tao, fondée par Lao-Tseu, accompagné d'un Commentaire tiré des livres sanskrits et du To-To-King de Lao-Tseu, établissant la conformité de certaines opinions philosophiques de la Chine et de l'Inde, orné d'un dessin chinois, suivi de deux "oupanichads" des Védas, avec le texte sanskrit et persan*. Paris.
- 1831: Abel REMUSAT. *Observations sur quelques points de la doctrine samanéenne, et en particulier sur les noms de la triade supreme chez les differens peuples bouddhistes*. Paris.
- 1831: Ludovicus POLEY. *Devimahatmyan. Markandey Purani section*. Berolini.
- 1832: Guillaume PAUTHIER. *Le Ta-Hio ou La Grande Étude. Ouvrage de Confucius et de son disciple Tseng-Tseu, traduit du chinois*. Paris.
- Publicação na *Revue Encyclopédique* de uma primeira tradução francesa do Ta-Hio, acompanhada do texto chinês, e que será editada em livro em 1837: *Le Tá Hio, ou la Grande Étude, le premier des quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine, ouvrage de Khoung-Fou-Tseu et de son disciple Thseng-Tseu, traduit en françois avec une version latine et le texte chinois en regard...* par G. Pauthier, Paris 1837.
- 1832: Abel REMUSAT. *Memoire sur la vie et les opinions de Lao tseu, Philosophe Chinois du VI<sup>e</sup> siècle avant notrè ère*, Paris.
- 1833: Henry Thomas COLEBROOKE. *Essais sur la philosophie des hindous, trad. de l'anglais et augmentés de textes sanskrits et de notes nombreuses*. par G. Pauthier. Paris 1833.
- Pauthier traduz do inglês para o francês os *Essays on the Religion and Philosophy of the Hindus*, London 1837, um ensaio publicado originalmente nas *Asiatic Researches*, Calcutta, 1801, Vol. VII, pp. 232-85.
- 1833: Edward UPHAM. *The Mahávansi, the Rájá-ratnácari, and the Rájá-vali, forming the sacred and historical books of Ceylon; also a collection of tracts illustrative of the doctrines and literature of Buddhism*. Translated from the Singhalese, London.
- 1834-35: Alexandre LANGLOIS. *Harivansa ou histoire de la famille de Hari*, Paris, 2 vols.
- 1834-39: Jules MOHL. *Y-King, antiquissimus Sinarum liber, quem ex latina interpretatione P. Regis aliorumque ex soc. Jesu P. P. edidit J. M., Stuttgartiae et Tubingae*, 2 vols. [Segundo o texto de Jean-Baptiste Règis S. J.].
- 1837: Guillaume PAUTHIER. *Le Ta Hio ou la grande étude, le premier des quatre livres de philosophie morale et pratique de la Chine, ouvrage de Khoung-Fou-Tseu (Confucius) et de son disciple Thseng-Tseu, traduit en français avec une version latine et le texte chinois en regard*. Paris.

1838: Friedrich August Rosen. *Rigveda-Sanhita, liber primus, sanskrite et latine*. London.

1838: Guillaume PAUTHIER. *Le Lao-Te-King ou le livre vénéré de la raison suprême et de la vertu par Lao-Tseu, traduit en français*. Paris.

1840: H. H. WILSON. *Vishnu Purana: A System of Hindu Mythology and Tradition*. London.

1840: Guillaume PAUTHIER. *Les livres sacrés de l'Orient*, Paris.

Reúne “Le Chou-King ou Le livre par excellence”, “Les Sse-Chou ou Les quatre livres moraux de Confucius et de ses disciples”, “Les lois de Manou, premier législateur de l'Inde”, “Le Koran de Mahomet”.

1840-47: Eugène BURNOUF. *Bhagavata Purana*. 3 vols. Paris.

1840-50: Johann August VULLERS. *Institutiones linguae Persicae cum Sanscrita et Zendica lingua comparatae*. Gissae, 2 vols.

O 2º vol. apresenta o subtítulo: *Syntaxis et ars metrica Persarum*.

1841: Guillaume PAUTHIER. *Savitrii, épisode du Mahabharata, grande épopée indoue, traduit du sanskrit*, Paris.

1841: Guillaume PAUTHIER. *Confucius et Mencius, Les quatre livres de philosophie morale et politiques de la chine*. Paris.

1842: Stanislaus JULIEN. *Lao Tseu Tao te King, Le Livre de la Vertu, Compose dans le VIe siècle avant l'ere Chrétienne par le philosophe Lao-Tseu*. Paris.

Primeira tradução integral francesa do Tao Te King por Stanislas Julien

1845-47: Alix DESGRANGES. *Grammaire sanscrite-française*, Paris, 2 vols.

Primeira gramática do sânscrito publicada em França.

1846: Walter Henry MEDHURST. *Ancient China. The Shoo King, or the historical classic, being the most ancient authentic record of the annals of the Chinese empire, illustrated by later commentators*, Shanghae.

1847: Félix-Jean-Baptiste-Joseph NEVE. *Essai sur le mythe des Ribhavas, premier vestige de l'apothéose dans le Véda, avec le texte sanscrit et la traduction française des hymnes adressés à ces divinités*. Paris.

1848-51: Alexandre LANGLOIS. *Rig-Veda, ou Livre des hymnes*. Paris, 4 vols.

1849: Félix-Jean-Baptiste-Joseph NEVE. *De l'origine de la tradition indienne du déluge (extrato dos Annales de philosophie chrétienne, avril/mai)*, Paris.

1852: Eugène BURNOUF. *Le Lotus de la bonne loi, traduit du sanscrit, accompagné d'un commentaire et de vingt et un mémoires relatifs au buddhisme*. Paris.

Com uma introdução de Julius MOHL e um índice de T. PAVIE.

1855: Viggo Michael FAUSBØLL. *Dhammapadam, ex tribus codicibus Hauniensibus Palice edidit, Latine vertit, excerptis ex commentario palico notisque illustravit V. F., Hauniae/ Lipsiae/ Londini.*

Tradução em latim com extratos do comentário de Buddhaghosa.

1860: Albrecht WEBER. *Das Dhammapadam.* Leipzig.

Primeira tradução alemã e ocidental do *Caminho da Verdade*, um dos poucos textos singularizados do imenso cânone budista.

1863: Émile Burnouf. *Essai sur le Vêda, ou Études sur les religions, la littérature et la constitution sociale de l'Inde depuis les temps primitifs jusqu'aux temps brahmaniques.* Paris.

1867-75: Friedrich Max MUELLER. *Chips from a German workshop.* London, 4 vols.

Quando o projeto monumental da edição crítica dos hinos sagrados dos brâmanes com tradução inglesa foi acordada com a E. I. Co. em 1845, foi solicitado a Max Müller que registrasse ao longo dos anos as suas descobertas hermenêuticas. Foi assim que quase todos os anos Max Müller publicou vários artigos “chips from his workshop” sobre vários temas que chamassem a sua atenção e pudessem interessar ao público. Quando os últimos 2 volumes da tradução do Rig-Veda já estavam na tipografia, Max Müller reuniu neste volume os artigos mais importantes. O vol. 1 tem o subtítulo: *Essays on the Science of Religion*; o vol. 2: *Essays on mythology, Traditions, and Customs*; o vol. 3: *Essays on Literature, Biography and Antiquities*; e o vol. 4: *Essays chiefly on the science of language*.

1868: John CHALMERS. *The Speculations on Metaphysics, Polity, and Morality, of “the Old Philosopher”, Lau-tsze, translated from the Chinese, with an introduction.* London.

Primeira tradução inglesa do *Tao Te King*; a alemã seguirá em 1870, por Victor von Strass.

1872: Guillaume PAUTHIER. *Hymnes sanscrits, persans, égyptiens, assyriens et chinois. Chi-King ou Livre des vers, traduit (de Confucius) pour la première fois en français.* Paris.

1875: Reinhold von PLÄNCKNER. *Confucius (und Tseng-Tseu), Tá-Hiö, die erhabene Wissenschaft. Aus dem Chinesischen übersetzt und erklärt.* Leipzig.

1877: Séraphin Couvreur. *Dictionarium linguae Sinicae latinum, cum brevi interpretatione gallica, ex radicum ordine dispositum.* Ho Kien Fou.

1877: William JONES. *The extracts from Ramayan and Veda.* Republished by Jogendranath Ghose. Calcutta.

1879: Hermann OLDENBERG. *The Dîpavamsa, an ancient Buddhist historical record.* London.



1879-83: Hermann OLDENBERG. *The Vinaya Pitakam*. London, 5 vols.

1879: Início da publicação da coleção *Sacred Books of the East*, sob a direção de Max Müller:

- 1 - The Upanishads, Part 1 of 2, Chandogya Upanishad. Talavakara (Kena) Upanishad. Aitareya Upanishad. Kausitaki Upanishad. Vajasaneyi (Isa) Upanishad. Max Müller, 1879.
- 2 - The Sacred Laws of the Aryas, vol. 1 of 2, The sacred laws of the Aryas as taught in the school of Apastamba, Gautama, Vâsishtha, and Baudhâyana. Part I. Apastamba and Gautama (The Dharma Sutras), Georg Bühler, 1879.
- 3 - The Sacred Books of China, vol. 1 of 6, Part I of The Texts of Confucianism. The Shû king. The religious portions of the Shih king. The Hsião king, James Legge, 1879.
- 4 - The Zend-Avesta, vol. 1 of 3, The Vendîdâd, James Darmesteter, 1880.
- 5 - Pahlavi Texts, vol. 1 of 5, The Bundahis, Bahman Yast, and Shayast La-Shayast, E. W. West, 1880.
- 6 - The Qur'an, vol. 1 of 2, E. H. Palmer, 1880.
- 7 - The Institutes of Visnu, Julius Jolly, 1880.
- 8 - The Bhagavadgita. With the Sanatsugâtiya and the Anugitâ, Kâshinâth Trimbak Telang, 1882.
- 9 - The Qur'an, vol. 2 of 2, E. H. Palmer, 1880.
- 10 - The Dhammapada and The Sutta-Nipâta, a collection of discourses; being one of the canonical books of the Buddhists, translated from Pâli; and The Dhammapada, a collection of verses, translated from Pâli, F. Max Müller (Dhammapada) V. Fausböll (Sutta-Nipata), 1881.
- 11 - Buddhist Suttas, The Mahâ-parinibbâna Suttanta, The Dhamma-kakkappavattana Sutta, The Tevigga Suttanta, The Âkankheyya Sutta, The Ketokhila Sutta, The Mahâ-Sudassana Suttanta, The Sabbâsava Sutta, T. W. Rhys Davids, 1881.
- 12 - The Satapatha-Brahmana, according to the text of the Mâdhyandina school, vol. 1 of 5, Julius Eggeling, 1882.
- 13 - Vinaya Texts, vol. 1 of 3, The Patimokkha. The Mahavagga, I-IV, T. W. Rhys Davids and Hermann Oldenberg, 1881.
- 14 - The Sacred Laws of the Aryas, vol. 2 of 2. The sacred laws of the Aryas as taught in the school of Apastamba, Gautama, Vâsishtha, and Baudhâyana. Part II. Vâsishtha and Baudhâyana, Georg Bühler, 1882.
- 15 - The Upanishads, part 2 of 2, Katha Upanishad. Mundaka Upanishad. Taittiriya Upanishad. Brhadaranyaka Upanishad. Svetasvatara Upanishad. Prasña Upanishad. Maitrayani Upanishad, Max Müller, 1884.
- 16 - The Sacred Books of China, vol. 2 of 6, Part II of The Texts of Confucianism. The Yi King: (I Ching), James Legge, 1882.
- 17 - Vinaya Texts, vol. 2 of 3, The Mahavagga, V-X, the Kullavagga I-II, T. W. Rhys Davids and Hermann Oldenberg, 1882.
- 18 - Pahlavi Texts, vol. 2 of 5, The Dâdistân-î Dinik and the Epistles of Mânûskîhar, E. W. West, 1882.
- 19 - The Fo-sho-hing-tsan-king, a life of Buddha, by Asvaghosha, Bodhisattva; translated from Sanskrit into Chinese by Dharmaraksha, A. D. 420, Samuel Beal, 1883.

- 20 - Vinaya Texts, vol. 3 of 3, The Kullavagga, IV-XII, T. W. Rhys Davids and Hermann Oldenberg, 1885.
- 21 - The Saddharma-Pundarika or The Lotus of the True Law, H. Kern, 1884.
- 22 - Gaina Sûtras, vol. 1 of 2, translated from the Prâkrit. The Âkârânga sûtra. The Kalpa sûtra, Hermann Jacobi, 1884.
- 23 - The Zend-Avesta, vol. 2 of 3, The Sîrôzahs, Yasts, and Nyâyis, James Darmesteter, 1883.
- 24 - Pahlavi Texts, vol. 3 of 5, Dinai Mainög-i khirad, Sikand-Gümanik Vigar, Sad Dar, E. W. West, 1884.
- 25 - The Laws of Manu, Translated, with extracts from seven commentaries, Georg Bühler, 1886.
- 26 - The Satapatha-Brahmana, according to the text of the Mâdhyandina school, vol. 2 of 5, Books III-IV, Julius Eggeling, 1885.
- 27 - The Sacred Books of China, vol. 3 of 6, Part III of the texts of Confucianism, The Lî Kî, part 1 of 2, James Legge, 1885.
- 28 - The Sacred Books of China, vol. 4 of 6, Part IV of the texts of Confucianism, The Lî Kî, part 2 of 2, James Legge, 1885.
- 29 - The Grihya-sutras; rules of Vedic domestic ceremonies. vol. 1 of 2, Sankhyayana-Grihya-sutra. Asvalayana-Grihya-sutra. Paraskara-Grihya-sutra. Khadia-Grihya-sutra, Hermann Oldenberg, 1886.
- 30 - The Grihya-sutras; rules of Vedic domestic ceremonies. vol. 2 of 2, Gobhila, Hiranyakesin, Apastamba (Oldenberg); Yajña Paribhashasutras (Müller), Hermann Oldenberg, Max Müller, 1892.
- 31 - The Zend-Avesta, vol. 3 of 3, The Yasna, Visparad, Afrînagân, Gâhs, and miscellaneous fragments, L. H. Mills, 1887.
- 32 - Vedic Hymns, vol. 1 of 2, Hymns to the Maruts, Rudra, Vâyu, and Vâta., with a bibliographical list of the more important publications on the Rig-veda, Max Müller, 1891.
- 33 - The Minor Law-Books: Brihaspati. (Part 1 of 1), Julius Jolly, 1889.
- 34 - The Vedanta-Sutras, vol. 1 of 3, commentary by Sankaracharya, part 1 of 2. Adhyâya I-II (Pâda I-II), G. Thibaut, 1904.
- 35 - The Questions of King Milinda, vol. 1 of 2, Milindapañha, T. W. Rhys Davids, 1890.
- 36 - The Questions of King Milinda, vol. 2 of 2, Milindapañha, T. W. Rhys Davids, 1894.
- 37 - Pahlavi Texts, vol. 4 of 5, Contents of the Nasks, E. W. West, 1892.
- 38 - The Vedanta-Sutras, vol. 2 of 3, commentary by Sankaracharya, part 1 of 2. Adhyâya II (Pâda III-IV)-IV, G. Thibaut, 1904.
- 39 - The Texts of Taoism, Part 1 of 2, The Sacred Books of China, vol. 5 of 6. Also: The Tâo teh king (Tao te Ching): The writings of Kwang-tze, books I-XVII, James Legge, 1891.
- 40 - The Texts of Taoism, Part 2 of 2., The Texts of Taoism, Part 2 of 2, Includes The Writings of Kwang Tse, books XVII-XXXIII, The Thâi-shang tractate of actions and their retributions, other Taoist texts, and the Index to vols. 39 and 40, James Legge, 1891.
- 41 - The Satapatha-Brahmana, according to the text of the Mâdhyandina school, vol. 3 of 5. Books V, VI, VII, Julius Eggeling, 1894.
- 42 - Hymns of the Atharva-Veda, Together with extracts from the ritual books and the commentaries, M. Bloomfield, 1897.

- 43 - The Satapatha-Brahmana, according to the text of the Mâdhyandina school, vol. 4 of 5, Books VII, IX, X, Julius Eggeling, 1897.
- 44 - The Satapatha-Brahmana according to the text of the Mâdhyandina school, vol. 5 of 5, Books XI, XII, XIII, XIV, Julius Eggeling, 1900.
- 45 - Gaina Sûtras, vol. 2 of 2, translated from Prâkrit. The Uttarâdhyayana Sûtra, The Sûtrakritânga Sûtra, Hermann Jacobi, 1895.
- 46 - Vedic Hymns, vol. 2 of 2, Hymns to Agni (Mandalas I-V), Hermann Oldenberg, 1897.
- 47 - Pahlavi Texts, vol. 5 of 5, Marvels of Zoroastrianism, E. W. West, 1897.
- 48 - The Vedanta-Sutras, vol 3 of 3, with the commentary of Râmânûja, G. Thibaut, 1904.
- 49 - Buddhist Mahâyâna Texts, pt. 1. The Buddha-karita of Asvaghosha, translated from the Sanskrit by E. B. Cowell, pt. 2. The larger Sukhâvatî-vyûha, the smaller Sukhâvatî-vyûha, the Vagrakkedikâ, the larger Pragñâ-pâramitâ-hridaya-sûtra, the smaller Pragñâ-pâramitâ-hridaya-sûtra, translated by F. Max Müller. The Amitâyur dhyâna-sûtra, translated by J. Takakusu, E. B. Cowell, F. Max Müller and J. Takakusu, 1894.
- 50 - General index, to the names and subject-matter of the sacred books of the East, J.M. Winternitz, with a preface by A. A. Macdonell, 1910.

1882: John CHALMERS. *An Account of the structure of Chinese characters under 300 primary forms: after the Shwoh-Wan, 100 A. D., and the Phonetic Shwoh-Wan, 1833.* London.

John Chalmers (1825-1899), nascido na Escócia, foi para Hong Kong em 1852 como missionário e, em 1859, ele se mudou para a Canton Missio, onde iria permanecer por vinte anos antes de regressar a Hong Kong. É autor de dicionários, ensaios e traduções.

1883-06: Basil Hall CHAMBERLAIN. *Ko-ji-ki or "Records of ancient matters"*. s/l, 2 vols.

Livros mitológicos japoneses.

1891: Carl Eugen NEUMANN. *Die innere Verwandtschaft buddhistischer und christlicher Lehren. Zwei buddhistische Suttas und ein Traktat Meister Eckharts aus den Originaltexten übersetzt mit einer Einleitung und Anmerkungen.* Leipzig.

1892: Carl Eugen NEUMANN. *Buddhistische Anthologie: Texte aus dem Pâli-Kanon, zum ersten Mal übersetzt.* Leiden.

1896: William George ASTON. *Nihongi. Chronicles of Japan from the earliest times to A.D. 697. Translated from the original Chinese and Japanese, 2 vols.* [Transactions and Proceedings of the Japan Society. Supplement]. London.

1899-21: Rhys DAVIDS. *Dialogues of the Buddha (dighanikaya).* 3 vols. London.