



O *lógos* de Helena em Heródoto (2.112-120): Uma leitura à luz das estratégias de afirmação de autoridade¹

The *Logos* of Helen in Herodotus (2.112-120): A reading in the light of authority-affirming strategies

Gabriel Carra²

e-mail: gabriel.carra@usp.br

orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1355-1955>

Giuliana Ragusa³

e-mail: gragusa@usp.br

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4978-3451>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.32139>

RESUMO: O presente artigo visa investigar, no *Lógos* de Helena (*Histórias* 2.112-120), as estratégias utilizadas por Heródoto para afirmar sua autoridade enquanto prosador e pensador. Inserido num contexto em que a poesia ainda era o discurso de autoridade por excelência, Heródoto precisou afirmar a veracidade de seus escritos. Destituído do valor de verdade inerente à canção inspirada pelas musas, do qual Homero e outros poetas arcaicos se valeram, o historiógrafo precisou fundar as bases da verdade sob as quais assentou sua obra. A leitura pormenorizada do *Lógos* de Helena, possibilita observar, de maneira privilegiada, como o historiógrafo lança mão de recursos retóricos, narrativos, diálogos com a poesia homérica e se vale do pensamento tradicional grego para, entrelaçados com seu método historiográfico e com a própria narração de suas *Histórias*, realizar a construção de sua autoridade.

PALAVRAS-CHAVE: Heródoto; Historiografia; autoridade; História Antiga; Retórica

ABSTRACT: This article aims to investigate, in *Logos* of Helen (*Histories* 2.112-120), the strategies used by Herodotus to assert his authority as a writer and thinker. Inserted in a context in which poetry was still the discourse of authority par excellence, Herodotus had to affirm the veracity of his work. Deprived of the value of truth inherent in the song inspired by the muses, which Homer and other archaic poets used, the historiographer had to found the foundations of truth on which his work was based. The detailed reading of *Logos* of Helen makes possible to observe, in a privileged way, how the historiographer uses rhetoric, narratives, dialogues with Homeric poetry and with the traditional Greek thought for, intertwined with his historiographic method and with the narration of *Histories* itself, constructs his authority.

KEYWORDS: Herodotus; Historiography; authority; Ancient History; Rhetoric

¹ O presente artigo contou ainda com a colaboração da Profa. Dra. Paula da Cunha Corrêa (FFLCH-USP), que estimulou sua publicação.

² Graduando do curso de Letras (Grego/Português) e orientando em Iniciação Científica (2019-2020) da Profa. Dra. Giuliana Ragusa, com o projeto “Higía: a representação da saúde em Simônides e Píndaro”, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

³ Professora Livre-Docente de Língua e Literatura Grega na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.



Duas perspectivas sobre Heródoto

Filtrado pelo que diz Tucídides acerca do dever do historiador e, talvez, pela dissimilitude entre a maneira de Heródoto narrar história e as maneiras modernas de fazê-lo, a crítica predominante enxergou, até o final do século XIX, o autor das *Histórias* como um prosador encantador, porém impreciso e ingênuo⁴. O leitor que se aventura pela obra legada por Heródoto encontrará uma miríade de narrativas que passeiam por diversas épocas, povos, temáticas e lendas. Essa característica dá-lhe a possibilidade de se desvelar como repositório de histórias, muitas vezes saborosas, as quais podem ser lidas individualmente, sem perda do fascínio e da qualidade narrativa. Contudo, tal multiplicidade e variedade, se dificulta, para o leitor moderno, a compreensão da obra como um todo, jamais compromete o fio condutor pelo qual o narrador a conduz.

Retomemos o início da obra:

Ἡροδότου Ἀλικαρνησέος ἱστορίας ἀπόδεξις ἦδε ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά, τὰ μὲν Ἕλλησι τὰ δὲ βαρβάροισι ἀποδεχθέντα, ἀκλεᾶ γένηται, τὰ τε ἄλλα καὶ δι' ἣν αἰτίην ἐπολέμησαν ἀλλήλοισι.

Esta é a **apresentação** da **investigação** [*historiēs apódexis*] de Heródoto de Halicarnasso, para que nem o que se passou com os homens se desvaneça pelo tempo, e nem os grandes e admiráveis feitos, realizados tanto por gregos quanto por bárbaros, fiquem **sem glória** [*akleá*]; e, sobretudo, a **causa** [*aitiēn*] pela qual guerrearam uns com os outros.⁵

À parte do sabor narrativo já mencionado, logo no proêmio há um claro objetivo determinado para a obra: pretende-se apresentar como e por qual razão se deu o conflito entre gregos e bárbaros, a fim de que não fiquem privados de memória e fama os acontecimentos. Cabe atentar ainda para as palavras destacadas: à exceção de *akleá*, a qual tem grande importância no léxico da poesia épica, pois diz respeito à própria função do gênero – dar memória e *kléos* (“glória, renome”) às ações heroicas, aos grandes feitos cantados pelos poetas –, as demais têm grande importância no léxico filosófico.

⁴ Ver Lateiner (1989, p. 13).

⁵ Tradução e grifo nossos. Edição do texto grego: Godley (1920).

É por meio de exemplos desta natureza que Thomas (2000, p. 168) afirma que o historiógrafo tem familiaridade “com diversos termos da filosofia e da ciência da segunda metade do quinto século”. Ainda na obra em questão, Thomas (*id.*, p. 4) busca, como se vê na citação, compreender Heródoto à luz de seu contexto, dando especial ênfase ao meio intelectual no qual ele está inserido:

As Histórias têm um contexto contemporâneo, ainda que relatem eventos muito anteriores, e argumenta-se que é esse mundo contemporâneo o qual deve esclarecer seu plano de fundo [de composição]: seja o mundo intelectual dos cientistas naturalistas (*physiologoi*), sofistas e médicos, ou o meio dos rapsodos homéricos [...].

Assim posto, para um estudo mais assertivo do autor das *Histórias*, é necessário enxergamos nele não apenas um exímio contador de histórias, qualidade a qual tampouco revogamos, mas também como um sofisticado prosador, representante genuíno de sua época. No entanto, tal contextualização de Heródoto no meio intelectual de seu tempo urge-nos uma pergunta sempre pertinente: como se deu a relação do autor com seus predecessores?

A autoridade do poeta e a autoridade do prosador

Russo (1971, p. 35) tece o seguinte comentário acerca da poesia grega arcaica:

Essa comunicação oral-aural [a poesia] era parte de uma configuração cultural maior, a qual requeria expressão pública e oral, e comunicação de todo material que fosse didático; comemorativo; do passado; que servisse a instruir os homens do presente através de figuras de linguagem estabelecidas ou por ilustrações paradigmáticas; de verdades centrais sobre a vida e sociedade humana; sobre a natureza humana e os valores mais estimados pelo poeta e sua audiência.

Tal afirmação, confrontada com atualizados estudos da função pragmática da poesia grega⁶, mostra-se agudamente certa. No entanto, um lugar tão poderoso assim só pode ser concebido mediante a presença de uma indiscutível autoridade infundida à figura do poeta. É inverossímil pensarmos numa cultura atribuindo tamanho prestígio e poder orientador a uma figura que não

⁶ Herington (1985, p. 3) ressalta que a poesia grega, até o século V a.C., inseria-se numa “cultura da canção”, e, recitada ou cantada na *performance*, era “o veículo principal para a disseminação de ideias morais, políticas e sociais”, bem como do conhecimento. Kurke (2007, pp. 143 e 147) argumenta que a poesia grega só faz sentido se pensada em função da *performance* pública e, portanto, de sua função social, posição decorrente da primazia que essa dimensão ganhou, graças ao adensamento de nosso conhecimento a seu respeito, mas que agora começa a ser equilibrada pela apreciação da composição em si mesma, sentido em que vão os capítulos reunidos na recente obra organizada por Budelmann e Phillips (2018).

suscitasse indiscutível confiança, que não se afirmasse como portadora da verdade⁷.

Em vista dessa perspectiva, compreendemos como os primeiros a se sentirem autorizados a relativizar essa verdade, como Xenófanes (Fr. 15 D-K⁸), ou a criticá-la como Píndaro (*Olimpica* 1, versos 28-9⁹), são os próprios poetas. Contudo, se acabaram por participar do processo gradativo de destituição do valor de verdade da poesia e autoridade do poeta, é válido pensar que jamais tiveram tal objetivo, visto que suas críticas se valem de uma fonte de autoridade simétrica – as Musas – e seu objetivo não seria o de se desautorizarem, mas de incrementarem sua autoridade, mediante o esvaziamento da de seus rivais.

Como se dá esse processo de afirmação da autoridade entre os prosadores, os quais não têm mais a chancela das Musas para afirmar o valor de verdade de suas criações? No caso de Heródoto, ela é trabalhada em duas chaves: 1) aproximando seu texto do universo cultural de sua audiência, ou seja, valendo-se da estreita aproximação com a poesia, para propiciar a recepção e estabelecer um vínculo entre seus textos e sua audiência; e 2) desenvolvendo uma metodologia universalmente aplicável ao longo de toda as *Histórias*, a qual o narrador retomará para estabelecer por quais parâmetros sua audiência deve analisar os pontos levantados e as conclusões feitas.

Analisemos, portanto, cada um desses elementos.

Marincola (2006, p. 14) afirma que “Heródoto não rompeu tão radicalmente com seus predecessores poetas, mas levou o legado deles para uma direção distinta”. Isso decorre de o autor ter encontrado na *Ilíada* e na *Odisseia* narrativas de grande autoridade, caras às suas próprias narrativas. Marincola (*ibid.*) vê não apenas reflexos temáticos da guerra, em relação à *Ilíada*, e do interesse nas

⁷ A respeito do tema, podemos pensar em algumas referências bibliográficas. Por exemplo, o estudo realizado por Detienne (1988; 1ª ed. 1967). Nele, o autor relembra-nos da importância do poeta como guardião da tradição e do caráter religioso que assumia ao realizar essa função (p. 57). Sobre as técnicas literárias envolvidas na construção de autoridade, Harden (2017, pp. 139-160) apresenta um estudo sobre o uso das *embedded songs* (“canções dentro das canções”) como técnica de angariamento de autoridade dos poetas em Baquilides e Píndaro, cujos exemplos mais proeminentes já estão na *Odisseia*. Sobre a dimensão performática da poesia e sua repercussão no engajamento de autoridade, há o estudo de Stehle (2017, pp. 8-33), centrado em Píndaro.

⁸ ἄλλ' εἰ χεῖρας ἔχον βόες <ἵπποι τ> ἢ λέοντες / ἢ γράψαι χεῖρεσσι καὶ ἔργα τελεῖν ἄπερ ἄνδρες, / ἵπποι μὲν θ' ἵπποισι, βόες δέ τε βουσὶν ὁμοίως / καὶ <κε> θεῶν ιδέας ἔγραφον καὶ σώματ' ἐποίουν / τοιαῦθ', οἷόν περ καὶ τοὶ δέμας εἶχον <ἔκαστοι>. (“Mas se mãos tivessem os bois <cavalos> e leões / Ou pudessem desenhar com as mãos e fazer obras como os homens, / Então os cavalos, símeis a cavalos, e bois, símeis a bois / Desenhariam as formas dos deuses e **comporiam** seus corpos / Tal e qual o porte que cada <cada um deles> tem”). Edição do texto grego: Diels-Kranz (1951). Tradução: Rafael Brunhara, extraída do blog *Primeiros Escritos*, acesso em 20/10/2019: <http://primeiros-escritos.blogspot.com/search/label/Xen%C3%B3fanes>, grifo nosso. Aqui, para além da racionalização e relativização do próprio conceito acerca do divino, a persona, no quarto verso, utiliza o verbo *epoíoun*, de maneira genérica traduzido por “fazer”, mas também utilizado para o fazer poético, o qual se reflete na tradução de Brunhara pela utilização do verbo “compor”. A crítica, portanto, dirige-se à representação que os poetas fazem dos deuses.

⁹ ἢ θαύματα πολλά, καὶ πού τι καὶ βροτῶν φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον / δεδαιδαλμένοι ψεῦδεσι ποικίλοις ἔξαπατῶντι μῦθοι. (“Sim! Maravilhas são muitas, e, certo, a fala / Dos mortais está para além do retrato veraz – Os mitos, embelezando-a com mentiras variegadas, enganam”). Edição do texto grego: Snell-Maehler (1997). Tradução: Ragusa (2013, pp. 245-53). Nestes versos, ao contrário do que ocorre em Xenófanes (ver nota acima), os poetas são atacados de maneira direta, acusados de embelezarem os mitos com mentiras. Na sequência, a *persona* pindárica irá afirmar-se como detentora de uma versão mais concorde com a verdade, com piedade, e com os deuses.

viagens e na exploração, em relação à *Odisseia*, mas também formais: prolepses e analepses funcionam em Homero em chave similar às tão famosas digressões de Heródoto. Explorando também relações com a lírica, o helenista (*id.*, p. 15) percebe dois traços semelhantes entre Heródoto e o gênero em questão: 1) “Heródoto tem Píndaro como predecessor, o qual, em seus epinícios, usa o ‘Eu’ como força condutora no poema, chamando atenção para seu próprio ato de narração, expressando explicitamente opiniões, ou oferecendo conselhos”¹⁰; e 2) a própria questão explícita no próêmio, de não deixar os feitos dos gregos e bárbaros *akleá*, isto é, privados de *kléos*, a glória heroica celebrada na tradição épico-homérica. Essa glória, conforme Segal (1994, p. 85), “numa cultura da vergonha, [...] em que a estima depende de como o indivíduo é visto e do que é falado dele por seus pares, *kléos* é fundamental como medida de valor do indivíduo para os outros e para si mesmo”.

Se, por um lado, essas preposições aproximam Heródoto de Homero, por outro, também o aproxima dos poetas mélicos e elegíacos, os quais cantavam as glórias de seus contemporâneos e do passado recente. Sobre as próprias Guerras Pérsicas, basta-nos pensar nas elegias de Simônides¹¹. Heródoto aproxima sua narrativa de um mundo familiar à sua audiência, viabilizando sua recepção.

A questão da autoridade, contudo, não está resolvida. Nos momentos “em que os poetas contam com deus ou com as Musas para sua autoridade”, comenta Marincola (2006, p. 15), “Heródoto não apela às Musas, e conseqüentemente informa sua audiência dos parâmetros restritos de seu conhecimento [...]. A consistente intromissão autoral de Heródoto relembra a audiência do inquérito responsável pelo relato [...]”. Um exemplo dessa atitude é a investigação do autor sobre Hércules (2.43-44): distinguindo o herói e o deus, o narrador nos consta (2.43) que conseguiu informações acerca deste, mas nenhuma sobre aquele. Mais adiante (2.44), continua dizendo que, desejando saber (*thélon eidénai*) sobre Hércules, e saber a partir de fontes capazes de ter a informação, ele navegou para a Fenícia, pois ouvira dizer que em Tiro havia um templo a ele dedicado. Lá, narra que não só viu (*eídon*) tal templo, como pôde realizar seu inquérito (*eirómen*) com os sacerdotes ali, a respeito de sua fundação, que descobre (*eúron*) não estar de acordo com o que ouviu dos gregos.

Neste pequeno exemplo, percebemos como o autor das *Histórias* trabalha constantemente sua relação com as fontes das informações, tornando claras suas limitações de conhecimento e seu esforço para saná-las. A partir dele, já é possível ter no horizonte a segunda estratégia herodoteana: sua metodologia e apresentação constante dela, as quais Luraghi (2006, p. 77) denomina *meta-historiē*, isto é, citar constante e de modo explícito o processo do qual o narrador se vale para a concepção de sua narrativa. Os três pilares do método de Heródoto, segundo Luraghi (*ibid.*), podem ser definidos

¹⁰ Sobre a relação entre o “eu” de Píndaro e de Heródoto, Nagy (1990, pp. 250-273) expressa os diversos paralelismos que há entre a função dos *oidoi*, os cantores, e os *logioi*, os mestres dos discursos.

¹¹ Sobre tais elegias, vindas à tona nos anos de 1990, Kowerski (2005) oferece um detalhado estudo, discutindo os fragmentos referentes à participação poética de Simônides nas narrações e lembranças dos feitos gregos nas Guerras Pérsicas.

como: 1) a informação oral, que denomina *akoé*, que usa como principal fonte de informação; 2) seu próprio testemunho ocular (*ópsis*, a autopsia), ao qual é atribuída maior relevância em termos de veracidade, mas que é destituído de preponderância ao longo da obra; e 3) as conclusões do próprio narrador, chamadas de *gnómē*. Tal processo é sintetizado na transição que Heródoto realiza (2.99) antes de adentrar o *lógos* do Egito (2.99-142).

Na tentativa de compreender o lugar da *meta-historiē* na obra de Heródoto, Luraghi (*id.*, p. 85) supõe que a estratégia do historiógrafo visa moldar a expectativa de sua audiência, convidando-a a receber a apresentação mediante seus próprios pressupostos:

A necessidade de articular as regras do novo gênero e comunicá-las à audiência são as explicações mais satisfatórias para algumas declarações extremamente peculiares da *meta-historiē*, nas quais o narrador diz à audiência o que ela deve ou não fazer – como se convidando-a a participar de um jogo cujas regras ela ainda não conhece muito bem, enquanto mostra-se, ao mesmo tempo, limitado por essas regras.

Desta maneira, o Luraghi (*id.*, p. 87) entende que, numa cultura como a grega, em que “o passado foi, por séculos, competência da poesia, [...] e o discurso de autoridade [...] era baseado em um acesso privilegiado ao conhecimento por [...] inspiração divina”, o processo de *meta-historiē* se faz necessário para assentar um novo modo de lidar com o passado e, conseqüentemente, um novo tipo de autoridade. O narrador, ao declarar que opera com declarações de outrem, ora validando-as por meio de testemunho ocular, ora questionando-as por meio de comparações com outras fontes ou próprios raciocínios, suplanta a falta de autoridade divina. O reforço constante do processo mantém a audiência à par dos parâmetros pelos quais sua obra deve ser julgada, estabelecendo assim novos critérios para analisar a veracidade das opiniões de quem está narrando.

Luraghi (*id.*, p. 88) adverte, entretanto, que o processo de *meta-historiē* – mesmo operando como uma estratégia literária – não deve servir para validar conclusões de que Heródoto não estava interessado em reconstruir o passado. Antes, o processo em si existe para que o passado possa ser narrado, adaptando-o às exigências no qual estava inserido. Contudo, como relembra-nos Moraes (1999 p. 6), desde a antiguidade tal critério não foi aceito por completo. Tucídides, seu contemporâneo, já enxergava problemas em sua metodologia e leituras que lhe atribuíram o caráter de mentiroso – como, por exemplo, o do tratado *Da malícia de Heródoto*, de Plutarco (séculos I-II d.C.) – não foram raras. Decerto, um autor tão atento aos sofisticados recursos retóricos e literários aqui brevemente tratados não se furtaria a esse exame: o mero engendramento de um método não seria capaz de suplantar a autoridade das *personae* poéticas, cultivada há século pelos poetas.

Para procurar respostas acerca da hipótese acima levantada, tomemos o *lógos* de Helena (2.112-120) para uma análise pormenorizada. A escolha valida-se por dois pressupostos: 1) o *lógos* do Egito (2.99-142), no qual o *lógos* de Helena está inserido, é falso, ou, em outras palavras, a fonte

herodoteana não são os sacerdotes egípcios, mas diversas, das quais se vale para criar este *akoé*¹². Se tal característica culminaria em graves problemas para estudos históricos acerca do Egito, para o estudo retórico e literário ora proposto, a informação revela-se como uma vantagem, pois nele Heródoto exerce uma liberdade ainda maior de manipular suas fontes, possibilitando-nos analisá-las à luz dos objetivos do narrador. Para além disso, 2) a escolha do *lógos* de Helena é fortuita, pois somos capazes de recuperar, minimamente, as fontes do autor herodoteano¹³ – Hecateu, Estesícoro –, além de o *lógos* operar como *tópos* ao longo da obra – o do rei sábio –,¹⁴ possibilitando, desta forma, expandir a análise para diversos pontos da obra em que o *tópos* se repete.

Análise do *Lógos* de Helena (2.112-120)

Estruturalmente, como descrito, o *lógos* de Helena faz parte de uma narração maior, o *lógos* do Egito. Ele inicia-se em 2.112, quando a narração dos reis do Egito chega ao reinado de Proteu, a qual o narrador interrompe para fazer uma observação acerca do templo que vira, dedicado a Afrodite Estrangeira, que, por dedução, é interpretado como sendo dedicado a Helena. Esse é o fio condutor para a narração dos reis ser suspensa e o narrador se deter na investigação acerca da história de Helena e Proteu.

É curioso notar, neste parágrafo, como Heródoto se vale da autopsia tanto para iniciar a narrativa pretendida, quanto para associar Proteu a Helena e Mênfis. Como nota Fehling (1989, p. 72), este local é tido como um centro cultural e intelectual, o qual o narrador também associa às suas fontes orais – os sacerdotes. Antes mesmo de apresentar a narrativa, Proteu já é qualificado como sábio, em função de seu lugar de proveniência.

Em 2.113, o narrador conta o que ouviu dos sacerdotes, mediante sua investigação – esta marcada na forma verbal *historéonti* (ἱστορέοντι), ligada ao substantivo pelo qual nomeia a sua obra, *historiē* –, acerca da chegada do príncipe troiano, Páris Alexandre, ao Egito, após ter raptado Helena. Ao chegarem lá, seus servos, tomando conhecimento da regra envolvendo o templo de Hércules – à qual o narrador credita valor por meio de outra autopsia –, denunciam para Tônís, guardião da região, a situação em que se encontrava Helena e o ato cometido contra Menelau – ato este referido na passagem como *adikíēn* (“injustiça”, ἀδικίην).

A seguir, em 2.114-115, o narrador apresenta a mensagem enviada a Proteu por Tônís, a qual relata a situação do forasteiro, e a resposta do primeiro mediante tal situação. Na mensagem, um elemento faz-se notável: a escolha lexical para nomear o “feito ímpio” de Alexandre – *érgon anósion*

¹² Ver Fehling (1989, p. 59), Moraes (1999, p. 25), Thomas (2000, p. 172).

¹³ Ver Moraes (*id.*, p. 18).

¹⁴ Ver De Jong (2012, p. 128).

(ἔργον ἀνόσιον) – pela privação (*a-*) da qualidade de *hósios* (“consagrado”). A resposta de Proteu reforça o caráter ímpio do ato de Alexandre, qualificando-o da mesma forma que faz Tõnis, como *anósia ergasménos* (ἀνόσια ἐργασμένος). Contudo, além do mando para detê-lo, acrescenta uma informação importante: ele exige que o troiano seja trazido a sua presença, a fim de saber quem é e o que dirá a respeito do ocorrido (ἀπάγετε παρ’ ἐμέ, ἵνα εἰδέω ὅ τι κοτὲ καὶ λέξει). Desta maneira, o narrador marca o dado de investigação como algo que prescinde a tomada de ação de Proteu.

Na presença do rei, após ser conduzido por Tõnis, Alexandre é interrogado por Proteu. Duas perguntas são feitas: quem é – indagação que remonta ao código de *xenia* (hospitalidade) grega, protegido por Zeus e central na organização de uma sociedade tradicional como aquela e presente no imaginário poético desde as epopeias homéricas, como destaca Knox (2011, p. 44) –, e de onde tomou Helena. À segunda, o troiano omite a verdade, a qual é revelada pelos servos que tratam o seu discurso como privado de *dikē* (“justiça”) – *pánta lógon toũ adikéματος* (πάντα λόγον τοῦ ἀδικήματος). Apenas ao final dos relatos, do troiano e dos servos, é que Proteu revela sua sentença: expulsar o troiano e reter Helena até que Menelau viesse buscá-la.

Todavia, a sentença do rei-juiz egípcio não é expressa antes de se apresentar uma condicional contrafactual: “Se eu não considerasse muito não matar estrangeiro [*xeinōn*] nenhum” (εἰ μὴ περὶ πολλοῦ ἡγεύμην μηδένα ξείνων κτείνειν), diz ele, “eu vingaria o grego de tua ofensa, que, ó pior dos homens, tendo sido seu hóspede [*xeiníōn*], cometeste o feito mais ímpio [*érgon anosiótaton*]” (ἐγὼ ἄν σε ὑπὲρ τοῦ Ἑλληνοῦ ἐτισάμην ὅς, ὃ κάκιστε ἀνδρῶν, ξεινίων τυχῶν ἔργον ἀνοσιώτατον ἐργάσσο).

Na passagem, a qual é seguida pela descrição mais detalhada do próprio ato ímpio, Proteu enfatiza fortemente o caráter negativo de Alexandre – a quem invoca como *ō kákiste andrōn* (“ó pior dos homens”) – e de seu ato, desta vez superlativizado na expressão *érgon anosiótaton*, destacada na tradução, contrapondo tal ênfase à sua sentença inicial. Mesmo diante de tão mal homem, e de tamanha impiedade, o rei abstém-se de cometer um crime contra aquele que é seu hóspede, estrangeiro (*xénos*) em sua terra – um crime contra o código ultrajado por Alexandre, o da *xenia*. Uma vez mais, antes de proferir a sentença, o rei recorrerá a esta ideia, de sorte que é projetado como a antítese de Alexandre – justo e bom, em conformidade com os valores de *xenia*.

Diante dessa versão dos fatos, a qual Moraes (1999, p. 54) chama de herética, o narrador, em 2.116-117, confronta a versão mais conhecida de seu público – a da tradição épico-homérica. No trecho, diz que acredita que Homero conhecia essa versão da história (δοκέει δέ μοι καὶ Ὅμηρος τὸν λόγον τοῦτον πυθέσθαι) e dá como razão de sua predileção pela outra uma explicação composicional: a versão narrada era mais conveniente ao gênero épico (ἀλλ’ οὐ γὰρ ὁμοίως ἐς τὴν ἐποποιίην εὐπρεπὴς ἦν τῷ ἐτέρῳ τῷ περ ἐχρήσατο). Embora ele não invalide a versão da epopeia, busca comprovar sua tese em três momentos nos quais Homero deixa transparecer a possibilidade da versão herética (*Iliada* VI, 289-292, *Odisseia* VI, 227-230 e IV, 351-352), a saber, a adotada, em período

posterior, na *Palinódia* de Estesícoro, poeta mélico dos séculos VII-VI a.C., versão esta que bem poderia circular desde a época da composição dos poemas homéricos.

Em 2.118-119, o narrador herodoteano se vale novamente da fonte dos sacerdotes (forjada, conforme comentado acima), mas, desta vez, para saber da história de Troia. Estes, lançando mão do inquérito investigativo – *historíēisi* (ἱστορήσι) – feito com o próprio Menelau, relatam o ocorrido: a solicitação da devolução de Helena, a resposta dos troianos de que ela não está em Ílio, mas que estava no Egito, o descrédito por parte dos gregos, sua consequência – a Guerra de Troia – e, após descobrirem da pior maneira que os troianos falavam a verdade, a ida de Menelau até Proteu e a restituição de Helena. Contudo, à semelhança do sacrifício de Ifigênia por Agamêmnon, o chefe da expedição troiana, Menelau torna-se *ádikos* (“injusto”, ἐγένετο Μενέλεως ἀνὴρ ἄδικος) ao sacrificar duas crianças egípcias, para obter ventos favoráveis. Logo, outro personagem é tratado como *ádikos*, cometendo justamente um crime de *xenía*.

Por fim, em 2.220, o narrador dá suas considerações sobre a história ouvida, concordando com ela: para analisar a veracidade do fato narrado, para além de invocar a própria autoridade dos sacerdotes de Mênfis, Heródoto faz uso de uma argumentação baseada num *modus tollens*: se A (Helena está em Troia), então B (ela é restituída aos gregos); contudo, A é falso, e, logo, B é falso.

O *lógos* termina operando conclusões em duas dimensões. Uma, no campo da consequência, como aponta Moraes (1999, p. 46): se, como o narrador parece-nos provar, é muito mais plausível que a Guerra de Troia não tenha sido por conta de Helena, mas por conta de um desentendido, o qual o narrador aponta que Homero conhecia, mas omitiu em sua narrativa por conta da convenção, então o sentido da guerra se esvazia, a glória adquirida ganha um sabor agridoce – tal como se constrói no sentimento geral de *Helena*, de Eurípides (século V a.C.) –, e abre-se caminho para narrar uma guerra maior e melhor, dotada de razões. Neste sentido, o *lógos* funciona como iluminador (Moraes, *id.*, p. 36) dos grandes feitos da guerra narrada por Heródoto.

A outra, porém, opera em sentido mais direto: o próprio narrador a atesta, dizendo que o ocorrido serve para tornar manifesta a equação segundo a qual, sendo grandes as *adikémata* (“injustiças”, ἀδικήματα), serão grandes também as *timōriai* (“retribuições”, τιμωρία) vindas dos deuses. *A priori* e de fato, tal constatação não parece revelar nada destoante das narrativas tradicionais gregas. No entanto, é justamente por meio da associação dessa conclusão ao típico pensamento tradicional arcaico – isto é, ao imaginário preservado principalmente por meio das composições orais poéticas arcaicas¹⁵ – que Heródoto infunde força e autoridade em sua metodologia e, por consequência, em sua narrativa. Tal capacidade se revela não pela mudança do resultado da equação tradicional, mas pelo referente ao

¹⁵ Russo (1971, p. 34) comenta o papel da poesia na preservação da configuração cultural das sociedades gregas do período arcaico. O autor enxerga a expressão pública e oral da poesia como uma forma de comunicação e transmissão de todos os valores nos quais estão fundamentados essas culturas. Ver Herington (1985, p. 3), citado à nota 3, acima.

qual a *adikía* indica. Heródoto, vale-se da flexibilidade e sobreposição de significados que um mesmo termo comporta dentro dessa perspectiva, podendo ser usado para qualificar tanto o que deseja viver sem trabalhar, como no poema didático-sapiencial *Trabalhos e dias*, de Hesíodo, quanto aquele que assalta seu anfitrião, como na *Ilíada* e na *Odisseia*.

Antes de nos determos na reorientação de referente de Heródoto para o termo *adikía* e suas repercussões na construção de autoridade, vejamos como se estrutura a noção de *dikē*, justiça, na perspectiva tradicional.

No pensamento mítico grego arcaico¹⁶, Torrano (2014, p. 116) analisa, com base em Hesíodo (*Teogonia*, vv. 900-3), que as *Hórai* – Eunomia, Dike e Eirene –, filhas de Zeus e Têmis, compreendem uma simetria entre a ordem natural e a ordem político-social, atribuindo uma “decisiva importância à profunda solidariedade que ele [o pensamento mítico] percebe entre o cosmos e o comportamento humano”. A partir desse entendimento, *Dikē* – a Justiça – “se manifesta no curso dos acontecimentos como um dos aspectos da administração de Zeus”, diz ele (*ibid.*), implicando, por sua vez, que ser justo não é, como se pensa modernamente, um valor moral de cunhagem abstrata. A justiça é, antes de tudo, uma participação na ordenação do mundo, um valor de consonância com a estrutura cósmica proposta por Zeus. Ser *ádikos*, privado da participação na justiça, não é simplesmente incorrer em injustiças simplesmente, mas numa falta grave para com a ordenação cósmica forjada pelo divino.

Compreender essa perspectiva é essencial para entender a gravidade posta na poesia grega arcaica de tradição oral, incumbida a tarefa de ser guardiã e transmissora da memória e valores gregos por séculos¹⁷, para personagens em estado de *adikía*: antes de uma culpa individual, a desordem da ordem cósmica é um crime a ser pago por toda comunidade, ou descendência, do indivíduo injusto. Tal imaginário não deve ser desconsiderado, pois constitui o plano de fundo cultural da audiência de Heródoto e do próprio autor.

Retornando ao *lógos*, lembramo-nos de que há três personagens para os quais o narrador, por meio do discurso forjado dos sacerdotes, aponta e discute o caráter das ações: Alexandre, Proteu e Menelau. O primeiro tem a si mesmo e a seus feitos qualificados pelo adjetivo *ádikos* em três momentos: na denúncia dos servos (2.113), na mensagem de Tônís enviada a Proteu (2.114) e, de modo mais enfático do que em todas as outras passagens, na sentença de Proteu (2.115). Seu crime

¹⁶ Podemos entender o pensamento mítico como um *modus operandi* do pensamento tradicional grego arcaico, cujo mito ocupa lugar central na organização da experiência humana. Burkert (1991, p. 18) entende o mito como “complexo de narrativas tradicionais que proporciona o meio primário de concatenar experiência e projeto de realidade [...], de ligar o presente ao passado e simultaneamente de canalizar as expectativas do futuro”. Torrano (2016, p. 11) define o pensamento mítico como uma dinâmica entre imagem, objetos da percepção sensorial, e intuição, “a percepção clara e imediata de um conjunto ou de uma totalidade”, a qual, segundo o autor, “apreende não somente as imagens, mas também o movimento e sentido aos quais as imagens remetem além de si mesmas”. Ainda sobre o pensamento mítico ver Detienne (1988, pp. 13-44).

¹⁷ Ainda sobre a função da poesia como guardiã da memória e cultura gregas desde períodos remotos até sua cristalização, ou seja, sua passagem do suporte oral – a *performance* pública – para o suporte material – ver, além das notas 3 e 12, West (1973, pp. 179-192), Kurke (2007, p. 142) e Jeffery (1978, pp. 25-27).

foi contra a *xenía*, o código de hospitalidade, o qual faz parte da ordenação de Zeus, como frisamos. Proteu, por outro lado, é qualificado como justo: mesmo diante de um homem tão injusto quanto Páris Alexandre, ele não derrama seu sangue, o que está em consonância com a ordem divina, algo que o próprio personagem enfatiza por duas vezes.

No entanto, há um dado que, sutilmente, adentra o *modus operandi* pelo qual a justiça se faz: o rei realiza um inquérito, ouve tanto o criminoso, quanto outras testemunhas. Só assim ele é capaz de dar reta sentença e manter-se consonante com a justiça divina. Tal elemento se torna mais evidente quando comparamos a atitude de Proteu à de Menelau, ambos líderes de seus respectivos povos. Enquanto aquele opera por meio da investigação, este se prova, em duas oportunidades, também um homem em dissonância com a justiça: no Egito, após receber a hospitalidade do rei, comete crime de *xenía* ao sacrificar duas crianças em troca de ventos favoráveis – o que faz ressoar de imediato o crime de seu irmão, Agamêmnon, contra Ifigênia, e seu funesto destino; e, antes do início da guerra, sem valer-se de uma investigação, decreta sua sentença: a destruição de Troia. Se o narrador não revela explicitamente que tal ato é incorrer em *adikía*, ele o faz de maneira oblíqua, ao raciocinar acerca da situação de Troia (2.120). Caso Menelau tivesse operado por meio da investigação, teria sido restituído de Helena sem o preço de uma funesta guerra.

Ao associar a investigação com participação na justiça divina, e a não-investigação com crimes e dissonância com a ordem divina, Heródoto torna seu próprio método investigativo o pressuposto para estar em consonância com alguns dos valores mais tradicionais da cultura grega. Dessa forma, Proteu surge como um *mise en abîme* do próprio narrador, que investiga diversas fontes (os sacerdotes, o que vira pessoalmente e Homero), antes de afirmar sua conclusão sobre os fatos. Logo, as qualidades atribuídas a Proteu e seu caráter antitético em relação às personagens em estado de *adikía* passam também a qualificar o narrador, o qual, por meio da *meta-historiē*, delinea a todo tempo que realiza um processo símil para a construção de sua narrativa.

Destarte, Heródoto opera, por meio da narrativa do *lógos de Helena*, uma sofisticada estratégia de afirmação de autoridade em duas dimensões: a primeira, no plano textual, valendo-se da intertextualidade com seus antecessores, como destaca Marincola (2006, pp. 14-15), e do processo meta-narrativo, entregando à audiência os parâmetros pelos quais a obra deve ser lida, como aponta Luraghi (2006, p. 77). A segunda, mais sutil, tornando sua metodologia como precedente para se estar em consonância com os códigos de valores vigente há séculos na cultura grega.

Assim, tal como outros intelectuais do século V a.C., Heródoto se mostra um sofisticado prosador, angariando autoridade para si por todos os meios disponíveis. Definitivamente, ingenuidade não parece ser a marca do autor das *Histórias*.

Referências bibliográficas:

- BUDELMANN, Felix; PHILLIPS, Tom (eds.). **Textual events**. Performance and the lyric in early Greece. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- BURKERT, Walter. **Mito e mitologia**. Trad. M. H. da R. Pereira. Lisboa: Edições 70, 1991.
- DE JONG, Irene. The Helen logos and Herodotus' fingerprint. In: BARAGWANATH, Emily; DE BAKKER, Matthieu. **Myth, truth & narrative in Herodotus**. Oxford: Oxford University Press, 2012, pp. 127-142.
- DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia arcaica**. Trad. Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- DIELS, Hermann; KRANZ, Walter. **Die Fragmente der Vorsokratiker**. Berlin: Weidmann, 1951.
- FEHLING, Detlev. **Herodotus and his 'sources': citation, invention and narrative**. Trad. J. Gordon Howie. Leeds: Francis Cairns, 1989.
- FRÄNKEL, Hermann. **Early Greek poetry and philosophy**. A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century. Trad. Moses Hadas e James Willis. Oxford: Alden Press, 1973.
- GOLDLEY, A. D. **Herodotus, with an English translation**. Cambridge: Harvard University Press, 1920.
- HARDEN, Sarah. Embedded song and poetic authority in Pindar and Bacchylides. In: BAKKER, Egbert J. (ed.) **Authorship and Greek songs: authority, authenticity, and performance**. Boston: Brill, 2017, pp. 139-160.
- HERINGTON, J. **Poetry into drama**. Early tragedy and the Greek poetic tradition. Berkeley: University of California Press, 1985.
- JEFFERY, Lilian H. **Archaic Greece**. The city-states c. 700-500 B.C. Londres: Methuen, 1978.
- KNOX, Bernard. Introdução. In: LOURENÇO, Frederico (org., trad.). **Odisseia. Homero**. São Paulo: Penguin Classics e Companhia das Letras, 2011, pp. 7-93.
- KOWERSKI, Lawrence M. **Simonides on the Persian Wars: a study of the elegiac verses of the new Simonides**. New York: Routledge, 2005.
- KURKE, Leslie. Archaic Greek Poetry. In: SHAPIRO, H. A. (ed.). **The Cambridge companion to archaic Greece**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 141-168.
- LATEINER, Donald. **The historical method of Herodotus**. Toronto: University of Toronto Press, 1989.
- LURAGHI, Nino. *Meta-historiē: Method and genre in the Histories*. In: DEWALD, Carolyn; MARINCOLA, John (eds.) **The Cambridge companion to Herodotus**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 76-91.
- MARINCOLA, John. Herodotus and the poetry of the past. In: DEWALD, Carolyn; MARINCOLA, John. (eds.) **The Cambridge companion to Herodotus**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 13-28
- MORAES, Erica S. **Heródoto e o Egito: tradução e comentário do livro II das Histórias**. Dissertação de mestrado. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 1999. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/268983>. Acesso em: 15 out. 2019.
- NAGY, Gregory. The authoritative speech of prose, poetry, and song: Pindar and Herodotus I. In: **Pindar's Homer**. The lyric possession of an epic past. Baltimore: John Hopkins University Press, 1994, pp. 250-273.
- RAGUSA, Giuliana. (org., trad.). **Lira grega**. Antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013.

- RUSSO, Joseph. The meaning of oral poetry. *QUCC* 12, 1971, pp. 27-39.
- SEGAL, Charles. Kleos and its ironies. In: **Singers, heroes, and gods in the Odyssey**. Ithaca: Cornell University Press, 1994, pp. 85-109.
- STEHLE, Eva. The construction of authority in Pindar's Isthmian 2 in performance. In: BAKKER, Egbert J. (ed.) **Authorship and Greek songs: authority, authenticity, and performance**. Boston: Brill, 2017, pp. 8-33.
- THOMAS, Rosalind. **Herodotus, in context**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- TORRANO, Jaa. A noção mítica de justiça em Eurípidés e Platão. **Archai. Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento**, 13, 2014, pp. 17-23.
- TORRANO, Jaa. Mitos e imagens míticas. In: LIMA, Alessandra Carbonero; PAGOTTO-EUZEPIO, Marcos; ALMEIDA, Rogerio de (org.). **Os outros, os mesmos: a alteridade no mundo antigo**. XIII Semana de Estudos Clássicos da FEUSP. São Paulo: Editora da Faculdade de Educação da USP, 2016, pp. 11-23.
- WEST, Martin L. Greek poetry 2000-700 B.C. *CQ* 23, 1973, pp. 179-192.

