



“Amedrontado, acordei do sono”: o medo trágico na *Exagoge* de Ezequiel

“I awoke from my sleep in fear”: tragic fear in Ezekiel’s *Exagoge*

Milton L. Torres¹

<http://orcid.org/0000-0003-1158-4876>
 miltntorres@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v11i1.59281>

RESUMO: O medo é uma emoção universal que funciona como síntese das atividades mentais que levam a reações de terror, pânico e angústia. O objetivo deste estudo é fazer uma leitura dos fragmentos da *Exagoge*, de Ezequiel Trágico, dramaturgo judaico que escrevia em grego, a fim de identificar como o drama helenístico trata a experiência estética do medo. Em cada um dos conjecturados cinco atos da *Exagoge*, o medo se faz presente com uma mesma marca de imponderabilidade. A tese do artigo é a de que a *Exagoge* demonstra que o medo é também uma reação a um perigo “imponderável” ou ponderável a partir não de experiências pessoais anteriores, mas de elementos externos que interagem com o estado emocional interior. Assim, o artigo pretende caracterizar a emoção do medo, em suas manifestações de caráter negativo e dissociadas do elemento estereotípico e cognitivo de experiências anteriores, a partir do exame da *Exagoge*, com base em cinco efeitos de amedrontamento: diante do desconhecido, o medo do imponderável; diante das divindades, o medo do sobrenatural; diante da exibição de força bruta, o medo do poderoso; diante da exibição de superioridade numérica, o medo do numeroso; e, diante do desproporcional, o medo do monstruoso.

PALAVRAS-CHAVE: Medo; *Exagoge*; Ezequiel Trágico; Emoções; Êxodo

ABSTRACT: Fear is a universal emotion that functions as a synthesis of mental activities that lead to reactions of terror, panic and anguish. The aim of this study is to read the fragments of the *Exagoge*, by Ezekiel the Tragedian, a Jewish playwright who wrote in Greek, in order to identify how Hellenistic drama dealt with the aesthetic experience of fear. In each of the conjectured five acts of the *Exagoge*, fear is present with the same imponderable mark. The thesis of this paper is that the *Exagoge* demonstrates that fear is also a reaction to an “imponderable” danger or ponderable not from previous personal experiences, but from external elements that interact with the one’s inner emotional state. Thus, the article tries to characterize the emotion of fear, in its manifestations of a negative nature and dissociated from the stereotypical and cognitive element of previous experiences. It will examine the representation of fear through five frightening effects: the fear of the imponderable, when a character faces the unknown; the fear of the ominous, when a character faces the supernatural; the fear of that which is powerful, when a character faces a display of brute force; the fear of sheer quantity, when a character faces a display of numerical superiority; and the fear of sheer size, when a character faces anything that is disproportionate.

KEYWORDS: Fear; *Exagoge*; Ezekiel the Tragedian; Emotions; Exodus.

¹ Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP); Doutor em Arqueologia Clássica pela Universidade do Texas, em Austin; Professor do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP).



Konstan (2007), em um compêndio dedicado ao estudo das “emoções” ou “paixões” (τὰ πάθη) na Antiguidade Clássica, com base na *Retórica* de Aristóteles (1964), identifica as principais como sendo “ira” (ὀργή), “calma” ou “satisfação” (πρᾶξις), “vergonha” (αἰδώς), “inveja” (φθόνος), “indignação” (νέμεσις), “medo” (φόβος), “gratidão” (χάρις), “amor” (φιλία), “ódio” (ἔχθρα), “compaixão” (ἔλεος), “ciúme” (ζήλος) e “pesar” (λύπη ou πένθος). Por outro lado, Renaut (2020, p. 1, n. 1) adverte que a classificação aristotélica das emoções “parece ser uma tipologia bastante regional e limitada à retórica apenas” e, por isso, afirma que o estudo das emoções no período clássico não pode prescindir de Platão, cujo acervo nos diálogos coincide, grosso modo, com o de Aristóteles: “ira, medo, amor, esperança, inveja, remorso” [...], “prazer, dor e desejo” e cujas listas sempre terminam com expressões do tipo “e coisas semelhantes” (RENAUT, 2020, p. 2).

Masségli (2012, p. 134, n. 29) se refere à divisão que os estudiosos fazem entre “emoções básicas” e “emoções complexas e socialmente construídas”. Ela coloca, então, o medo entre as primeiras e a culpa entre as segundas. De fato, Konstan (2007, p. 129) considera o medo como a mais universal das emoções descritas por Aristóteles, pois ocorre tanto nos seres humanos quanto nos animais. Por essa razão, aceita, embora com ressalvas, a divisão de Griffiths (1997, p. 8-9) entre reações cognitivas superiores, emoções como inveja, culpa, ciúme e amor, e as “reações estereotípicas de curto prazo” como medo, ira, susto e nojo, com repercussões mais físicas do que cognitivas.

No *De anima*, Aristóteles (1967) distingue entre o medo que se sente quando se vê uma imagem assustadora na arte e o medo que se sente diante de um perigo real, pois a primeira emoção viria da “imaginação” (φαντασία) e não se consolidaria na “crença” (δόξα) de que algo terrível realmente aconteceria ao espectador, enquanto a última emoção se consolidaria como tal crença (MUNTEANU, 2012, p. 158-159). Em Platão, “a emoção do medo pode ser considerada uma síntese de diversas atividades mentais (uma avaliação de riscos, um ajuizamento de que o perigo é desagradável e prejudicial) e sintomas corporais (calafrios, palidez, um arrefecimento do coração)” (CANDIOTTO; RENAULT, 2020, p. 5). De acordo com Diógenes Laércio (1966), em sua obra *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres* (7.111), os estoicos, por sua vez, elencavam seis tipos diferentes de medo: “terror” (δέϊμα), “hesitação” (ὄκνος), “oprobrio” (αἰσχύνη), “espanto” (ἔκπληξις), “pânico” (θόρυβος) e “angústia” (ἀγωνία), com base principalmente no objeto do medo ou em sua causa (BARTELS, 2020, p. 156).

Na *Poética* (1449b25), Aristóteles (1974, p. 144) estabelece a “compaixão” (ἔλεος) e o “medo” (φόβος) como elementos essenciais e constitutivos da ação dos personagens trágicos. Na *Retórica* (1382a.21-25), o filósofo dá a seguinte definição de “medo”:

ἔστω δὴ ὁ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ· οὐ γὰρ πάντα τὰ κακὰ φοβοῦνται, οἷον εἶ ἔσται ἄδικος ἢ βραδύς, ἀλλ' ὅσα λύπας μεγάλας ἢ φθορὰς δύναται, καὶ ταῦτα ἐὰν μὴ πόρρω ἀλλὰ σύνεγγυς φαίνεται ὥστε μέλλειν. τὰ γὰρ πόρρω σφόδρα οὐ φοβοῦνται. (ARISTÓTELES, 1964)

Consideremos o medo como uma espécie de aflição ou perturbação que vem da impressão de que vai ocorrer algum mal destrutivo ou afetivo; pois nem todos os males são temidos, especialmente os que resultam de injustiça ou os que vão demorar a acontecer, mas só aqueles que podem causar grandes aflições ou estragos, desde que não demorem e, em vez disso, pareçam perto de acontecer, pois geralmente não tememos os que estão muito distantes.

Grande parte da discussão de Konstan (2007) sobre o medo busca mostrar que essa emoção ultrapassa o limite das reações de curto prazo e envolve algum processo cognitivo. Ele, contudo, deixa claro que o processo que culmina no medo depende das impressões, cujo principal catalisador seria “a força superior do partido contrário” (KONSTAN, 2007, p. 132). Sendo assim, Konstan (2007, p. 133) se refere ao fato de que o medo força a pessoa a deliberar sobre maneiras de escapar de um perigo, o que também pertenceria a uma dimensão cognitiva. Nesse sentido, o medo seria, então uma “perturbação associada à impressão de dano”, pois não é “o sinal de uma deficiência de natureza moral ou de outra natureza; é apenas a reação a um perigo ponderável” (KONSTAN, 2007, p. 134).

Para Konstan (2007, p. 144), “de todas as tragédias gregas, aquela em que o medo tem o papel mais fundamental na definição do tema é *Os sete contra Tebas*”. Essa peça de Ésquilo provê, assim, um importante substrato para o tratamento dramático do medo no período clássico. Seria possível, porém, estender sua compreensão ao período helenístico? O objetivo deste estudo é, portanto, fazer uma leitura dos fragmentos da *Exagoge*, de Ezequiel Trágico, a fim de identificar aspectos do tratamento que o drama helenístico dá à experiência estética do medo, nessa tragédia que traz a história bíblica do êxodo para o palco. A intensificação dos sentimentos de “paixão” (πάθος) é uma característica do drama alexandrino (TORRES, 2001, p. 13-14), razão pela qual a leitura dos supérstites 269 trímetros jâmbicos dessa tragédia, que Arnott (1985a, p. 193) estima em menos de um quarto do total de versos da peça, pode contribuir para a compreensão do sentimento do medo naquele período do antigo drama grego.

Ezequiel Trágico foi um dramaturgo de origem judaica, que escreveu seus dramas em grego, em meados do século II a.C. (GAMBETTI, 2017, p. 197). Desse período, só a *Exagoge*, uma de suas peças, sobreviveu, além de alguns pouquíssimos e curtos fragmentos de outros dramaturgos, e da *Alexandra*, controversamente atribuída a Licófron de Cálcis, um dos integrantes da assim-chamada Plêiade de poetas alexandrinos. A *Exagoge* consiste no que Steadman (1964, p. 337) chama

de *tragedia sacra*, comparável a um esboço de Milton. Alguns autores antigos citaram trechos dessa peça, principalmente Eusébio de Cesareia (*Preparação evangélica* 9.28.29.4–16), Clemente de Alexandria (*Tapeçarias* 1.23.155) e pseudo-Eustácio de Antioquia (*Comentário sobre o Hexamerão*) (LANFRANCHI, 2006, p. 74–99). Contudo, Eusébio já é suficiente como fonte, pois nos fornece, em sua *Preparação evangélica*, os dezessete fragmentos da peça, praticamente todos os fragmentos que temos e que tirou das obras agora perdidas de Alexandre Polistor (DENIS, 1970, p. 51; BUNTA, 2005, p. 2), embora sejam trechos muito afetados por problemas crítico-textuais (ARNOTT, 1985b, p. 208).

De acordo com Frulla (2007, p. 287), “Ezequiel não só usa o vocabulário da Septuaginta, mas também revela bom conhecimento da língua grega; por isso, consegue manejar expressões lexicais e estilísticas gregas de acordo com suas necessidades”. Para Ruppenthal Neto (2016, p. 380–381), a *Exagoge* “não teve influência grega somente em seu aspecto teatral, mas ainda em seu desenvolvimento, como é perceptível na ideia da necessidade do temor (φόβος) a Deus para que termine a arrogância (ὑβρις) dos egípcios”. De fato, o judeu tentava imitar Eurípides, mas sua obra apresenta, além disso, vários pontos de contato com *Os persas* e *As súpliques* (JACOBSON, 1983, p. 185, n. 7; RODRIGUES JR., 2022). No prólogo, por exemplo, é marcante a influência de Eurípides (LANFRANCHI, 2006, p. 129), que geralmente abria suas peças com o monólogo de um personagem que tinha se deslocado de um local para outro. Isso ocorre em *As troianas*, *As fenícias*, *As bacantes*, *Hércules*, *Hécuba* e *Arquelau*. Além disso, Ezequiel apresenta a etimologia do nome de seu protagonista, como Eurípides faz em *Íon* e *As fenícias*. Finalmente, o prólogo da *Exagoge* culmina com a apresentação de novos personagens, assim como ocorre em *Alceste*, *Medeia*, *Hipólito*, *Hécuba* e *Íon*. Por isso, de acordo com Trypanis (1981, p. 303), “Ezequiel, apesar de não ser grego, mantém-se na corrente principal da tradição dramática helenística”.

Para Charlesworth (1985, p. 803–804), a *Exagoge* pertence à primeira metade do século II a.C., pois corresponde perfeitamente à polêmica, existente na Carta de Aristeas (linhas 312–316), sobre os poetas judeus helenísticos que usavam material bíblico em seus dramas e pelo fato de Ezequiel ter aparentemente empregado uma recensão da Septuaginta como pano de fundo para o seu drama. Além disso, é o historiador Alexandre Polistor (100–40 a.C.) que faz a primeira menção à peça, o que estabelece um *terminus ante quem* para sua composição. Segundo Bunta (2005, p. 3), Ezequiel deve ter escrito a peça em Alexandria, Cirene ou Samaria. Collins (1991) argumenta que o fato de que a peça se refra três vezes (v. 156–158; 168; e 175–179) à contagem das horas de um novo dia a partir da alvorada favoreça à sua ambientação no Egito e não em Samaria, onde se contava um novo dia a partir do pôr-do-sol.

Os fragmentos da *Exagoge* se organizam em cinco episódios que possivelmente tinham interlúdios corais regulares, sendo o coro provavelmente formado pelas filhas de Reuel, o futuro sogro de Moisés:

Primeiro Ato: Solilóquio de Moisés e seu encontro com as filhas de Reuel (v. 1-65);

Segundo Ato: Sonho de Moisés sobre sua coroação e sua interpretação por Reuel (v. 66-89);

Terceiro Ato: Diálogo com Deus na sarça ardente (v. 90-192);

Quarto Ato: Discurso de um mensageiro egípcio relatando a travessia do Mar Vermelho e a destruição dos egípcios que estavam no encalço dos judeus (v. 193-239);

Quinto Ato: Relatório de um espia acerca do oásis de Elim, incluindo a descrição de suas fontes de água, suas palmeiras e uma ave extraordinária, possivelmente a fênix (v. 240-269).

Segundo Gambetti (2017, p. 205), “alguns estudiosos consideram que os 269 versos existentes cobrem a narrativa da Septuaginta, de Êxodo 2 a 20, como resumo fidedigno da peça completa, e pensam que os relatos dos dois mensageiros realmente encerraram a peça original”.

É possível que o drama nunca tenha sido encenado, uma vez que nenhuma peça antiga tem tantas mudanças de cenário nem uma ação que abranja tantos dias, pois, segundo Aristóteles (1974, p. 142), na *Poética* 1449b10, a ação da tragédia deveria se limitar a um único dia. Por outro lado, Jacobson (1981, p. 169) argumenta que não há, de fato, evidências que suportem a ideia de que houvesse “*Lese-* ou *Rezitationsdramen*” no antigo mundo grego.

Segundo Gambetti (2017, p. 204-205),

A *Exagoge* era uma tragédia, e qualquer interpretação dela tem que enfrentar essa realidade trágica. As tragédias atenienses, das quais Ezequiel herdou seu estilo de escrita e senso de enredo, centralizam sua ação nas vicissitudes de um herói trágico, um herói que entra em conflito com o divino, que luta para seguir ordens divinas e acaba fracassando por conta de seus próprios defeitos inatos e cai em sua própria *hamartia*, sua incapacidade de cumprir uma promessa. O que quer que Ezequiel decidisse que queria que a *Exagoge* fosse, e o que ele queria que o papel de Moisés nela significasse, ele não podia evitar nem os princípios básicos do gênero trágico e de seus heróis, nem a narrativa do Êxodo na Septuaginta. Na Septuaginta, Deus nega o acesso de Moisés à terra prometida por causa de sua falta de fé em Meribá (*Números* 1-12) — essa é a *hamartia* de Moisés. Como tal, Moisés é um herói trágico.

Como mencionado anteriormente, Konstan (2007, p. 134), pensando na *Retórica* de Aristóteles, define o “medo” como “a reação a um perigo ponderável”. “Ponderável” é a minha tradução para o adjetivo *believable*, que descreve seu objeto como “crível” ou “verossímil”. Suponho, que, nesse caso, para que se considere alguma coisa como verossímil, é necessário, antes, ponderar acerca de sua factualidade ou, ao menos, probabilidade de ocorrência. O problema com a definição

é que, como afirma Möbus (2020, p. 73, n. 35), “algumas avaliações sentidas podem basear-se em crenças ou memória: Tenho medo de *x* (por exemplo, punição corporal ou morte) porque senti *x* como doloroso no passado ou porque acredito que *x* é ruim. No entanto, quando em dor, atribuir valor não envolve necessariamente crenças ou memória”.

Em cada um dos conjecturados cinco atos da *Exagoge*, o medo se faz presente. Nos cinco atos, o medo assume mais de um referencial em que preserva certa marca de imponderabilidade. Minha opinião, aqui, é que a *Exagoge* demonstra que o medo pode ser também uma reação a um perigo “imponderável” ou, pelo menos, ponderável a partir não de experiências estritamente pessoais, mas de elementos externos como tamanho e quantidade de seu objeto, que interagem, por assim dizer, com o que Maso (2020, p. 83) chama de “estado emocional interior”. Nesse sentido, estaria certo dizer, como no *Laques* (198b) e no *Protágoras* (358d5–6), de Platão (1968a e b), que “o temor é a expectativa de um mal impendente” (δέος γὰρ εἶναι προσδοκίαν μέλλοντος κακοῦ), embora “Platão insista aqui com a atividade cognitiva, para não dizer intelectual, que subjaz a essa emoção” (RENAUT, 2020, p. 107), inclusive colocando-a, no *Teeteto* (156b), entre as emoções que podem ser definidas como “percepções” (αἰσθήσεις) semelhantes às dos cinco sentidos (PLATO, 1967a). Para Renault (2020, p. 114), “expectativa” (προσδοκία), nesses casos, pode ser definida como “antecipações intelectuais que dependem de experiências sensíveis anteriores com o corpo”. Nessa perspectiva,

não há “imagem” de nada injusto ou amedrontador que não se refira, em última instância, a uma espécie de juízo que o explique, quer esse juízo seja racional ou apenas doxástico, quer esse juízo ocorra sob a forma da prescrição de uma lei, uma ameaça, um aviso, um boato, etc. [...] raiva ou medo são reações apropriadas a um cenário concreto que faz com que o agente se comprometa com certos comportamentos. Mas, para Platão, eles são “racionais” apenas de uma maneira derivada, pois tomam emprestado seu significado de uma δόξα (ou, na melhor das hipóteses, do conhecimento), cuja formulação pertence à parte imortal da alma. (RENAUT, 2020, p. 116 e 118).

Há, em Platão (1967c), um tipo positivo de medo que o filósofo define, em *Leis* (646e10–647a2), como sendo o medo de uma má reputação. Dessa forma, os conceitos de “αἰδώς e αἰσχύνη são apresentados como sinônimos e são, de fato, intitulados de ‘temor divino’ (θεῖος φόβος, 671d2)” (PFEFFERKORN, 2020, p. 262). Por isso, “contra os fios metálicos das emoções, prazer, dor, ousadia e medo (ἡδονή, λύπη, θάρρος, φόβος, 644c6–d1), cada um é chamado a seguir apenas o fio dourado do raciocínio (λογισμός, 644d2) a fim de ser bom (ἀγαθός, 644b6)” (PFEFFERKORN, 2020, p. 258). No entanto, nosso foco, aqui, vai incidir apenas sobre a ideia de medo como uma emoção negativa.

Primeiro Ato: O Medo do Imponderável

Na *Exagoge*, as emoções de Moisés afloram desde o início. Em seu solilóquio introdutório, o protagonista, ainda como personagem anônimo, dá voz a um sentimento de indignação diante da injustiça:

κακῶς πράσσοντα καὶ τεθλιμμένον,
ἑσάχρι τούτων τῶν χρόνων κακούμενον
κακῶν ὑπ’ ἀνδρῶν καὶ δυναστείας χερός.

[povo] que se deu mal e se afligiu,
maltratado todo este tempo
por homens maus e pela mão da dinastia (v. 4-6).

As reclamações do protagonista se voltam contra o trabalho forçado imposto aos hebreus na fabricação de tijolos para a construção de grandes cidades egípcias e para o decreto de morte contra os filhos recém-nascidos dos hebreus (v. 10-15). Na expressão “pela mão da dinastia”, temos um caso de *abstractum pro concreto* (VAN DER HORST, 1984, p. 361) e, além disso, um *kai epexegetico*, que indica que a dinastia é formada por “homens maus”.

Depois de assassinar um egípcio e enterrá-lo na areia a fim de salvar um compatriota anônimo, Moisés se vê na iminência de ser denunciado e, por isso, reconhece que está “tomado pelo medo” (δείσας, v. 53). Trata-se de um intenso medo de sanções e represálias, que o obriga a fugir do Egito e a se tornar um andarilho até chegar ao local onde encontraria Zípora, a filha de Reuel com quem se casará mais tarde. De acordo com Maso (2020, p. 87), “o risco, como condição de instabilidade e insegurança, abre a porta para o medo”. Além disso, se a peça foi, de fato, encenada em algum lugar fora do Egito, “a alusão ao Egito, espaço com importante peso cultural, tende à criação de um espaço heterotópico, que pode inspirar espanto, admiração e medo em um público susceptível” (MARTZAVOU, 2012b, p. 280).

Na conclusão do prólogo, Moisés é caracterizado como “herói em fuga”. Lanfranchi (2006, p. 130) descreve que, no prólogo, “os verbos no aoristo do indicativo se alternam com o imperfeito e o presente histórico, o que dá mais vivacidade à narrativa” (v. 12, 22, 42, 50, 56 e 57), sendo que tudo acaba afluindo para o presente: “e agora ando errante por esta terra estrangeira” (καὶ νῦν πλανῶμαι γῆν ἐπ’ ἀλλοτέρμονα, v. 58); assim, o movimento no espaço e a progressão temporal que se realizam no monólogo fazem com que ambos convirjam para a determinação do “presente cênico”. Diferentemente do relato bíblico, que o conduz a Midiã, Moisés chega, em vez disso, à Líbia. Como acontece com Orestes, em *Eumênides*, e com Édipo, em *Édipo em Colona*, o herói foge do lar, pensando que, com isso, escaparia de seus problemas.

Ainda no prólogo, o encontro de Moisés com Zípora se parece com o encontro de Ulisses com Nausícaa, na *Odisseia* (6.178 em diante), e com a chegada de Édipo e Antígone a Colona, em *Édipo em Colona* (v. 23-26). Trata-se, no primeiro caso, de um encontro fortuito, que cria a expectativa frustrada de um envolvimento romântico dos personagens. Por isso, parece que a interpretação do sonho sobre a coroação de Moisés em um grande trono no Monte Sinai pode ter sido a motivação para Reuel concordar com o casamento da filha com o forasteiro (KAPPELMACHER, 1924, p. 69-86).

A coroação é revelada a Moisés em um sonho, no qual Deus, a quem Moisés pode ver claramente em seus traços humanos e aparência magnífica, transfere para ele todos os seus atributos reais, inclusive seu próprio trono, coroa e cetro – tudo em estilo helenístico [...]. Na *Exagoge*, Moisés se torna a figura mais importante do judaísmo, não apenas aquele que salvou os judeus da crueldade do rei egípcio, mas também o primeiro rei judeu. (GAMBETTI, 2017, p. 195 e 200).

Ou seja, Moisés tem que lidar repetidas vezes com fatos imponderáveis, inacreditáveis. O próprio encontro que tem com Deus, no terceiro ato da peça, pertence a essa categoria, como indicam as falas do protagonista. Sua descrição da “sarça” (βάτον) a coloca como um “sinal monstruoso” (σημείον τεράστιον) e, portanto, “algo inacreditável para as pessoas” (βροτοῖς ἀπιστία, v. 90-91). Trata-se, de fato, de um local sagrado que inspira reverência e temor, “o medo de transgredir um limite, uma sensação de respeito por causa do caráter supostamente sagrado daquele espaço” (MARTZAVOU, 2012, p. 180). Portanto, na Antiguidade, as emoções mais peculiares quando um mero mortal se aproximava de um deus eram “medo” e “esperança”, principalmente medo do “desapontamento”, do “fracasso” e da “rejeição” (CHANOTIS, 2012b, p. 205).

Por conta da tendência da peça de se ater ao medo como uma emoção negativa e de valorizar os aspectos físicos, mais do que a ponderação diante das coisas e dos fatos, vale a declaração de Platão (1967b), no *Fédon* (66b-c), de que, em certas circunstâncias,

ἐρώτων δὲ καὶ ἐπιθυμιῶν καὶ φόβων καὶ εἰδώλων παντοδαπῶν καὶ φλυαρίας ἐμπίμπλησιν ἡμᾶς πολλῆς [τὸ σῶμα], ὥστε τὸ λεγόμενον ὡς ἀληθῶς τῷ ὄντι ὑπ’ αὐτοῦ οὐδὲ φρονῆσαι ἡμῖν ἐγγίγνεται οὐδέποτε οὐδέν.

[o corpo] nos enche de amores, desejos e medos e de todos os tipos de fantasias e muitas bobagens, de modo que literalmente nunca temos a oportunidade de pensar em absolutamente nada.

Sendo assim, “as emoções e os desejos são problemáticos porque se originam do corpo e influenciam e distorcem a capacidade mental de pensar com clareza e racionalidade” (SCOTT, 2020, p. 272). Semelhantemente, Munteanu (2012, p. 137) declara que “o medo em sua forma máxima —

da morte — não tem causa ‘racional’, como Sócrates argumenta na *Apologia* e no *Fédão*. As causas culturalmente aceitas do medo, como a expectativa do dano (sendo que a morte é considerada o dano final), vêm apenas da ignorância, não da realidade”. Sendo assim, considerar que o medo dependa de dados é apenas uma “ilusão de conhecimento” (MUNTEANU, 2012, p. 137). Trata-se de uma dimensão muito mais subjetiva do que muitos imaginam.

Segundo Ato: O Medo do Sobrenatural

No relato do sonho ao futuro sogro, Moisés descreve que acordou “aterrorizado” (ἐμφοβηθείς, v. 82). Isso é consistente com o que se observa em outros relatos antigos do fenômeno do êxtase visionário, o que Ruffatto (2006, p. 209) chama de *topos* ou “lugar-comum”. Segundo Bunta (2005, p. 11), “há extensa descrições de impactos concretos das experiências visionárias na pessoa que tem a visão. Esses impactos variam desde o medo e outros estados psicológicos até transformações físicas”. Para Jacobson (1983, p. 92), “despertar com medo de um sonho significativo é um lugar-comum entre os antigos, e ocorre em textos acadianos, na Bíblia (por exemplo, em Gênesis 28:16-17; 41:7-8), e frequentemente na literatura grega”. Isso ocorre também na literatura judaica extra-canônica como 1 Enoque 83:6-7; 90:41-42; e 2 Enoque 1:6-7 (ORLOV, 2009, p. 171, n. 16).

O encontro de Moisés com o Deus de Israel, mesmo sob a forma de sonho, incute-lhe o medo do divino (δεισιδαιμονία), “o medo do castigo, seja porque se duvidou ou porque se esqueceu de prestar o devido respeito à divindade” (MARTZAVOU, 2012, p. 186). O medo do sobrenatural e da punição divina é, no mundo grego, “um fenômeno comum e, talvez, universal”, pois sua principal função é “endossar a obediência às normas” (CHANIOTIS, 2012b, p. 207 e 212). Por isso mesmo, “os gregos consideravam alguns tipos de medo como resultado menos de deliberação do que de uma espécie de espanto ou *ekplêxis*, que ou impede a reflexão e causa um impulso instintivo de fugir, ou deixa a pessoa atordoada” (KONSTAN, 2007, p. 152).

Moisés relata o sonho, à moda de José e Daniel (STAROBINSKI-SAFRAN, 1974, p. 216-224), ou de 1 e 2 Enoque (MEEKS, 1967), ou de Ezequiel 1 e Isaías 6 (GRUENWALD, 1980). Segundo Ruffatto (2006, p. 209), “no relato bíblico de Êxodo 33:21-23, Deus protege Moisés, aninhado na fenda de uma rocha, cobrindo-o com a mão enquanto passa. A mão de Deus está associada a uma visão da presença de Deus. Na visão do trono da *Exagoge*, Deus acena para Moisés com a mão direita”. Os versos 68-76 assim relatam o episódio:

ἔ<δο>ξ' ὄρους κατ' ἄκρα Σιν<αί>ου θρόνον
μέγαν τιν' εἶναι μέχρις οὐρανοῦ πτύχας,
ἐν τῷ καθῆσθαι φῶτα γενναῖόν τινα
διάδημι' ἔχοντα καὶ μέγα σκῆπτρον χερί

εὐωνύμῳ μάλιστα. δεξιᾷ δέ μοι
ἔνευσε, καὶ ἔως πρόσθεν ἑστάθην θρόνου.
σκῆπτρον δέ μοι παρέδωκε καὶ εἰς θρόνον μέγαν
εἶπεν καθῆσθαι· βασιλικὸν δ' ἔδωκέ μοι
διάδημα καὶ αὐτὸς ἐκ θρόνων χωρίζεται.

O grande trono no alto do Monte Sinai
parecia atingir o cume do céu. Havia um
homem nobre sentado nele, com uma
coroa e um grande cetro na mão esquerda.
Acenou-me, então, com a destra e eu
fiquei em pé diante do trono. Ele me
entregou o cetro e me mandou sentar no
grande trono. Deu-me a coroa real e,
então, se afastou dos tronos.

A imagem das estrelas que o rodeiam, então, se origina no sonho de José, em *Gênesis* 37:9, em relação a seus irmãos (BUNTA, 2005, p. 14). Trata-se de caso excepcional, na literatura judaica, em que um gentio interpreta corretamente o sonho de um hebreu (JACOBSON, 1983, p. 92; TORRES, 2001, p. 68, n. 64). A atuação de Reuel pode, porém, ser explicada à luz da seguinte declaração de Orlov (2009, p. 171-172):

O relato visionário do profeta, que agora é formado como uma jornada celestial, também parece exigir a presença de outra personagem apropriado em tais cenários, o *angelus interpres*, cujo papel é ajudar o vidente a compreender a realidade superior. Esta nova dimensão visionária parece estar refletida na figura de Reuel. Sua impressionante onisciência interpretativa lembra a perícia do anjo Uriel dos relatos de Enoque, que foi capaz de ajudar o sétimo patriarca antediluviano a superar o medo inicial e discernir o significado adequado das coisas reveladas. Que Reuel possa ser entendido como um ajudante sobrenatural na *Exagoge* fica claro em seu papel de participante direto na visão cujo conhecimento das coisas reveladas, de forma bastante inesperada, ultrapassa o do vidente e permite que ele esclareça ao visionário iniciante o significado oculto da realidade revelada.

De fato, é essa perspectiva que leva Ruffatto (2008, p. 134) a explicar por que Moisés é frequentemente chamado de ξένοσ por Zípora (v. 60 e 67) e Reuel (v. 83), um termo que significa, entre outras coisas, “hóspede, visitante, estranho, estrangeiro, peregrino ou refugiado”, antes e depois do relato de seu sonho:

Moisés, como o Deus a cujo trono ele ascende, é, em certo sentido, amigo e inimigo, conhecido e estranho, tanto amado quanto temido. Ao chamar Moisés de ξένοσ, a narrativa enfatiza que Moisés, para Reuel e Zípora, está “tão perto, mas, ainda assim, tão longe”. Ele é mais do que noivo, marido ou amigo, convidado

ou genro: Moisés é aquele que foi miraculosamente salvo quando criança, aquele que foi chamado por Deus para libertar seu povo e aquele que foi exaltado para ocupar o lugar de Deus no trono celestial. Por ter o estatuto divino conferido a ele, Moisés fica perto de ser uma “hipóstase antropomórfica do próprio Deus”. A palavra ξένος, com suas conotações duais e matizadas, é, então, uma designação apropriada para Moisés e certamente implica mais do que a palavra πάροικος [“habitante estrangeiro”] usada na LXX.

Para Ruffatto (208, p. 134), com o sonho, Moisés ascende a uma posição de “hóspede” das esferas celestiais, sendo Reuel um anjo que age como seu anfitrião.

Terceiro Ato: O Medo do Poderoso

O encontro de Moisés com Deus na sarça ardente tem como modelo o *Édipo em Colona*, de Sófocles, conforme vários paralelos notados por Jacobson (1981, p. 176). Nesse encontro, o próprio Deus, uma voz incorpórea, faz menção dos sofrimentos de Seu povo, ao declarar: ἰδῶν κάκωσιν καὶ πόνον δούλων ἐμῶν, “tenho visto a desgraça e o sofrimento de meus servos” (v. 108).

Na tradição judaica, o encontro com a divindade é geralmente marcado por medo intenso (ORLOV, 2009, p. 53, n. 56). No *Testamento de Abraão* 16:3–4 (1892), por exemplo, até a morte treme de medo diante do Deus invisível:

ἀκούσας δὲ ὁ θάνατος ἔφριξεν καὶ ἐτρόμαξεν δειλία πολλῇ συνεχόμενος, καὶ ἐλθὼν μετὰ φόβου πολλοῦ ἔστη ἔμπροσθεν τοῦ ἀοράτου πατρὸς, φρίπτων στένων καὶ τρέμων, ἀπεκδεχόμενος τὴν κέλευσιν τοῦ δεσπότητος.

Quando a morte ouviu, temeu e estremeceu, vencida por uma grande covardia; e veio, com grande medo, e ficou diante do Pai invisível, estremecendo, gemendo e tremendo, aguardando a demanda do Mestre.

Em Deuteronômio 5:4–5, Moisés explica ao povo que agia como intermediário entre eles e Deus porque tinham medo do fogo que Deus fazia queimar em suas aparições e, por isso, não se aproximavam dele. Talvez por essa razão, na *Exagoge*, Deus tente mitigar, com palavras encorajadoras, o temor e a hesitação do protagonista: “tem bom ânimo, filho, e ouve minhas palavras” (θάρασησον, ὦ παῖ, καὶ λόγων ἄκου’ ἐμῶν, v. 100). Na antiga literatura grega, esse imperativo era comum quando os deuses se dirigiam aos seres humanos justamente para abrandar seus temores quanto ao “desconhecido”, ao “futuro” e à “imprevisibilidade da reação dos deuses” (CHANIOTIS, 2012b, p. 205).

No episódio bíblico da sarça ardente (Êxodo 4), Moisés hesita em aparecer aos judeus. Na *Exagoge*, Ezequiel o apresenta com medo de comparecer perante faraó, o que a Bíblia nem sequer

sugere. Só depois de já ter enfrentado a descrença do povo é que Moisés, na Bíblia, hesita em falar com faraó (cf. Êx 6:12). De acordo com Jacobson (1983, p. 102), tanto a *Exagoge* quanto o Midrash se mostram engajados em isentar o povo judaico das referências pejorativas que, no Pentateuco, Moisés lhe atribui. Assim,

Podemos contrastar a breve objeção de Moisés e a única resposta de Deus nos versos 113-119 ao argumento de Êxodo 4:10-16. Uma coisa parece muito importante: Ezequiel está principalmente interessado, aqui e em outros lugares, em não deixar o povo judeu em uma posição ruim. Pois os temores de Moisés (corretos, ao que parece) são de que os judeus simplesmente não acreditarão nele quando ele lhes levar a mensagem de Deus, de que, em seu ceticismo, irão rejeitá-lo e às palavras de Deus. Ezequiel elimina completamente esse elemento bíblico, mas consegue reter o importante diálogo entre Deus e Moisés, introduzindo na cena da sarça a posterior (em termos do relato bíblico) objeção de Moisés com respeito a faraó (JACOBSON, 1983, p. 102).

Quando Moisés contempla o cajado transformado em serpente, descreve como lhe tremem as pernas e o pavor de que é tomado (v. 125-126). Deus ordena, então, que Moisés não tema nem a serpente nem o futuro que o aguarda (v. 127). A promessa de Deus é a de que, no momento oportuno, será faraó que ficará “aterrorizado” (φοβηθείς, v. 151) por causa das pragas que o cajado fará cair sobre a terra do Egito. Trata-se de uma palavra cognata ao participio que Moisés usara para descrever suas próprias emoções no segundo ato (v. 82). O temor às pragas será o fator determinante para que faraó ceda e deixe partir o povo que havia escravizado. Convencido, Moisés eventualmente repete as palavras de Deus ao povo, inclusive a promessa de que Deus lhes daria alívio desses “males” (κακῶν, v. 190). No entanto,

sentimos falta da descrição gráfica que a Bíblia nos dá dos efeitos psicológicos e emocionais das pragas sobre os egípcios, dos repetidos confrontos entre Moisés e Faraó, das decisões e retrações de faraó, da ênfase explícita na imunidade milagrosa dos judeus contra as pragas. (JACOBSON, 1983, p. 114).

Apesar disso, fica claro que Faraó cede ao medo quando se depara com um ser que era, obviamente, poderoso o bastante para conjurar as pragas que debilitavam sua nação.

Quarto Ato: O Medo do Numeroso

O medo do numeroso é outra marca das atitudes de Moisés na *Exagoge*. Já sabemos que Moisés acorda “apavorado” do sonho que tivera (ἐμφοβηθείς, v. 82). Embora a razão explícita desse temor não seja dada, sua menção ao pavor ocorre após descrever o fato de que havia sonhado com “uma multidão de estrelas” (τι πλῆθος ἀστέρων), uma alusão ao Salmo 146:4, na Septuaginta:

καί μοί τι πλῆθος ἀστέρων πρὸς γούνατα
ἔπιπτ', ἐγὼ δὲ πάντας ἠριθμησάμην,
κάμοῦ παρήγεν ὡς παρεμβολὴ βροτῶν.
εἴτ' ἐμφοβηθεὶς ἐξανίσταμ' ἐξ ὕπνου.

Foi aí que uma multidão de estrelas me caiu sobre os joelhos.
Eu, então, contei todas elas,
Enquanto me rodeavam como um batalhão de homens.
Logo depois, amedrontado, acordei do sono (v. 79-82).

Parece que os seres e objetos mencionados como numerosos na peça têm todos o poder de intimidação, como, por exemplo, na referência a uma das pragas:

βατράχων τε πλῆθος <— ὄ — × — ὄ —
× — ὄ — > καὶ σκνῖπας ἐμβαλῶ χθονί.

Então, com muitas rãs
e piolhos ferirei a terra (v. 135).

Obviamente, se as rãs e os piolhos fossem poucos, não haveria razão para alarme. Os temores que esse fenômeno sobrenatural provoca advêm justamente do fato de serem “muitas rãs e piolhos”.

No quarto ato da peça não ocorre nenhuma palavra que indique, de forma explícita, o medo que os egípcios sentiam dos “terríveis sinais” (κακά σημεῖα, v. 225-226) que o Deus dos hebreus estava realizando ao abrir o Mar Vermelho, e que incluíram o escurecimento do dia, o travamento das rodas das carruagens e o “grande brilho como de um fogo” (φέγγος ὡς πυρὸς μέγα, v. 234), além da própria abertura do mar. Ironicamente, é comum nos textos antigos que o mar agitado seja usado como metáfora para a alma cuja tranquilidade foi perturbada pelo medo (BARTELS, 2020, p. 154). A descrição do mensageiro egípcio parece evocar justamente esse sentimento.

No quarto ato da *Exagoge*, o medo dos israelitas se reparte entre o temor aos soldados egípcios que os perseguiram na retaguarda e o pavor diante do mar ameaçador que lhes estava à frente. Para Aristóteles, na *Ética a Nicômaco* (1115b26-28), é natural que se tenha medo do mar ou dos terremotos. Segundo o drama (v. 194-203),

βασιλεὺς Φαραὼ μυρίων ὄπλων μέτα
ἵππου τε πάσης καὶ ἀρμάτων τετραόρων
καὶ προστάταισι καὶ παραστάταις ὁμοῦ,
ἦν φρικτὸς ἀνδρῶν ἐκτεταγμένων ὄχλος.
πεζοὶ μὲν ἐν μέσοισι καὶ φαλαγγικοί
διεκδρομὰς ἔχοντες ἄρμασιν τόπους·

ἰππεῖς δ' ἔταξε τοὺς μὲν ἐξ εὐωνύμων,
 ἐκ δεξιῶν δὲ πάντας Αἰγυπτίου στρατοῦ.
 τὸν πάντα δ' αὐτῶν ἀριθμὸν ἠρόμην ἐγὼ {στρατοῦ}.
 μυριάδες <ἦσαν> ἑκατὸν εὐάνδρου λεώ{ς}.

O rei faraó partiu, pois, do palácio, com um vasto exército, com armas incontáveis, com toda a cavalaria e suas quadrigas. Soldados vinham na linha de frente e nos flancos: era uma horrível multidão de homens dispostos para a guerra. Havia infantaria pelo meio e uma falange central, mas elas davam passagem para as carruagens. [O rei] dispôs todos os cavaleiros do exército egípcio, uma parte na esquerda e outra na direita. Perguntei, então, o número total de nosso [contingente]. Eram cem vezes dez milhares de soldados (TORRES, 2001, p. 78-79).

Ezequiel adota o número tradicional de um milhão de soldados proposto no livro dos *Jubileus* 48:14 (VANDERKAM, 2001), uma obra do século II a.C. que narra que, durante uma suposta permanência de Moisés no Monte Sinai por quarenta dias e quarenta noites, um anjo lhe revela a história dos eventos desde a criação do mundo até o momento presente (TERVANOTKO, 2017, p. 145). O próprio exército é descrito como “horrível” (φρικτός, v. 197), uma expressão que também pode ser entendida como fazendo referência a algo que deva ser temido. A passagem revela, portanto, que, além de temer o mar, emblema do poderoso, os fugitivos também sentem medo do exército que os perseguia, cujo sentido de poder abarca a dimensão do numeroso.

A presença do mensageiro egípcio é apenas um exemplo das muitas vezes em que Ezequiel se distancia do relato bíblico. De acordo com Êxodo 14:28 e Salmo 106:11, todos os egípcios que perseguiram os judeus pereceram no Mar Vermelho e, portanto, não teria restado nenhum mensageiro para relatar o acontecimento posteriormente. Isso é necessário, porém, para que Ezequiel siga a convenção da tragédia grega de relatar os grandes episódios bélicos por meio de mensageiros. Ésquilo o faz em *Os persas* e em *Os sete contra Tebas*, e Eurípides, em *As fenícias*. De fato, o discurso do mensageiro egípcio tem como inspiração a descrição da derrota persa (TORRES, 2001, p. 77, n. 78; GAMBETTI, 2017, p. 205).

Em *Os persas*, de Ésquilo, coincidentemente, os persas marcham sobre as águas congeladas do Rio Estrimão, onde muitos se afogam. Por isso, Ezequiel demonstra interesse pelo drama, uma peça que, além disso, “abunda em expressões internas de medo” (MUNTEANU, 2012, p. 142). O dramaturgo se interessa também pelo relato de Heródoto, do qual emprega várias palavras e imita algumas circunstâncias, o que sugere que o dramaturgo via a história da guerra contra os persas como semelhante à luta entre os hebreus e seus perseguidores. Para ele, trata-se do mesmo “estado de pânico” (JACOBSON, 1983, p. 140).

De fato, pânico é um termo geralmente aplicado à atuação dos exércitos no âmbito militar. Segundo Bartels (2020, p. 156-157),

é [...] por causa de suas conotações acústicas que θόρυβος normalmente se refere ao pânico e tumulto causados por um ruído não identificado que atinge um exército, especialmente à noite. Como tal, θόρυβος recebe uma discussão separada em manuais de táticas militares por causa dos efeitos perturbadores do pânico noturno sobre o exército. O som pode ser puramente imaginativo. A pessoa medrosa espera que um perigo seja iminente, ouve algo que não está claro ou pensa que está ouvindo algo, e considera isso um ataque do inimigo.

De qualquer forma, o enorme contingente numérico das forças egípcias deve ter provocado um pavor tão intenso nos hebreus que acabaram se dispondo a meter o pé na água a fim de enfrentar a colossal massa de água que os impedia de avançar e, por esse meio, escapar de seus perseguidores. Se não temos mais detalhes desses sentimentos no quarto ato é porque seu ponto de vista não é o dos hebreus, mas do mensageiro egípcio que relata o desfecho negativo dessa perseguição para seus compatriotas e, portanto, não demonstra muito interesse pela perspectiva dos hebreus.

Quinto Ato: O Medo do Monstruoso

De acordo com Masségli (2012, p. 141-142), as pessoas “reagem emocionalmente ao tamanho, forma, material, estabilidade e modo de fabricação dos objetos e dos espaços”; assim, por exemplo, geralmente “um espectador se sente intimidado pela estátua de um governante em pose dominante e vestindo roupas principescas”. Trata-se de uma reação que não envolve, necessariamente, uma avaliação minuciosa da situação em que os dados disponíveis sejam completamente computados. De fato, “essa classe de emoções não exige que o espectador acredite que o que está vendo é realmente verdadeiro, mas que reaja simplesmente suspendendo sua descrença” (MASSÉGLIA, 2012, p. 142).

Para Rousseau (1998 [1781], p. 294-295), é o medo, por exemplo, que faz uma pessoa enxergar gigantes: “seu medo fará com que veja aqueles homens como mais altos e mais fortes [...] e lhes dará o nome de gigantes. Depois de muitas experiências, reconhecerá que [...] esses supostos gigantes não são nem mais altos nem mais fortes.” A *Exagoge* apresenta algumas reações de Moisés ao desproporcional ou monstruoso. Em primeiro lugar, no encontro com Deus, Moisés reage com surpresa diante do tamanho da sarça ardente, que é considerada como o objeto de uma “grande visão” (τὸ ὄραμα τὸ μέγα) em Êxodo 3:3, mas um “sinal monstruoso” (τεράστιον μέγιστον) na *Exagoge* (v. 94-95).

Para curá-lo de sua timidez em ir a faraó, Deus opera um milagre em que o cajado de Moisés se transforma em serpente. “Ao aplicar sua técnica típica de ‘telescopagem’, Ezequiel parece fundir dois episódios diferentes: a transformação da vara no episódio da sarça ardente e a transformação da

vara diante do Faraó (Êxodo 7:10)” (LANFRANCHI, 2007, p. 146). De qualquer forma, o milagre quase surte um efeito contrário, pois Moisés se apavora diante do réptil:

ἰδοὺ βέβληται· δέσποθ', ἴλεως γενοῦ·
ὡς φοβερός, ὡς πέλωρος· οἴκτειρον σύ με·
πέφρικ' ἰδών, μέλη δὲ σώματος τρέμει.

Ei-la no chão: Senhor, misericórdia!
Que temível! Quão monstruosa! Tem pena de mim!
Estou tremendo ao vê-la. Minhas pernas têm calafrios (v. 124-126).

O adjetivo πέλωρος (“monstruosa”), por ser usado “quase exclusivamente na poesia hexamétrica arcaica”, tem *pedigree* épico (ZANON, 2016, p. 74-75) e, aproximadamente nessa época, tem o sentido de “coisas e criaturas sobrenaturais, perturbadoras, especialmente portentos divinos e híbridos, como a monstruosa prole da Terra” (LOWE, 2015, p. 8-9). Em geral, os seres monstruosos costumavam representar temores trans-históricos (HUTCHISON; BROWN, 2015, p. 1) e, diante da reação atemorizada de Moisés, Deus lhe dá instruções para que recupere a compostura e, para esse fim, leva adiante o milagre:

μηδὲν φοβηθῆς, χεῖρα δ' ἐκτείνας λαβέ
οὐράν, πάλιν δὲ ῥάβδος ἔσσεθ' ὡσπερ ἦν.

Não tenhas medo! Estende a mão, e pega-a
pela cauda, e será, de novo, uma vara como antes (v. 127-128).

A *Exagoge* contém relatos paralelos de dois mensageiros. No primeiro, como vimos, um mensageiro egípcio relata à filha de faraó, no quarto ato, a derrota do exército egípcio que entrou no Mar Vermelho a fim de perseguir o inimigo. Em sua perspectiva, a nuvem que guia os hebreus em sua travessia do mar é “monstruosa” (τεράστιον, v. 220) e a “coluna” (στῦλος) é “grande” (μέγας, v. 221). A palavra “monstruoso” já havia aparecido duas vezes na fala de Moisés em relação ao tamanho descomunal da sarça ardente (v. 91 e 94).

No segundo relatório, no quinto ato, um espia hebreu descreve a Moisés, entre outras coisas, a aparição da fênix em Elim, um tipo de *locus amoenus*. O relato constitui o mais antigo exemplo existente de uma éfrase de pássaro. Nesse ponto, Ezequiel segue um modelo longamente estabelecido por Homero. Na *Ilíada* (19.17-18), Homero explica que todos, inclusive os aliados e conterrâneos de Aquiles, tinham um medo paralisante de contemplar o brilho de seu escudo, embora a iconografia nele gravada não contivesse nenhuma figura que realmente metesse medo (ERICKSON, 2010, p. 18 e 21). De qualquer forma, a capacidade de incutir medo justifica o fato de que a descrição do escudo se torne a mais longa éfrase homérica.

Na *Exagoge*, a écfrase da fênix é outro sinal da “engenhosidade poética” de Ezequiel (ZEITLIN, 2013, p. 225), que o leva a optar por “ambiciosas” e “exóticas” palavras compostas em versos nos quais predomina a aliteração da consoante *k*:

ἕτερον δὲ πρὸς τοῖσδ' εἶδομεν ζῶον ξένον,
 θαυμαστόν, οἶον οὐδέπω τ' ὄρακέ τις.
 διπλοῦν γὰρ ἦν τὸ μῆκος ἀετοῦ σχεδόν,
 πτεροῖσι ποικίλοισιν ἠδὲ χρώμασι.
 στήθος μὲν αὐτοῦ πορφυροῦν ἐφαίνετο,
 σκέλη δὲ μιλτόχρωτα, καὶ κατ' ἀυχένων
 κροκωτίνοις μαλλοῖσιν εὐτρεπίζετο.
 κάρα δὲ κοττοῖς ἡμέροις παρεμφερές,
 καὶ μηλίην μὲν τῇ κόρῃ προσέβλεπε
 κύκλω· κόρη δὲ κόκκος ὡς ἐφαίνετο.
 φωνὴν δὲ πάντων εἶχεν ἐκπρεπεστάτην.
 βασιλεὺς δὲ πάντων ὀρνέων ἐφαίνετο,
 ὡς ἦν νοῆσαι· πάντα γὰρ τὰ πτῆν' ὁμοῦ
 ὄπισθεν αὐτοῦ δειλιῶντ' ἐπέσσυτο,
 αὐτὸς δὲ πρόσθεν, ταῦρος ὡς γαυρούμενος,
 ἔβαινε κραιπνὸν βῆμα βαστάζων ποδός (v. 254-269).

Juntamente com essas coisas, vimos outro animal estranho, maravilhoso, o qual ninguém tinha visto até então. Era quase duas vezes maior do que uma águia, com asas de cores variadas. Seu peito parecia de púrpura, suas pernas eram de pele vermelha e, do pescoço para baixo, como velos de lã amarelados. A cabeça se parecia com a dos galos domésticos, e, com a menina dos olhos, da cor da maçã, observava ao redor. Sua pupila se parecia com grãos. Tinha a mais notável das vozes e parecia a rainha de todas as aves, conforme era para se pensar, pois todos os pássaros, de igual modo, seguiam-na, com medo. Ela mesma, como um touro orgulhoso, andava rápida na frente, levantando os pés ao caminhar (TORRES, 2001, p. 83-84).

Em sua descrição, no que pode ser o último ato da peça, o espia explica que todos os pássaros “sentiam medo” (δειλιῶντα, v. 267) daquela que “tinha a mais notável das vozes” (φωνὴν δὲ πάντων εἶχεν ἐκπρεπεστάτην, v. 264) e deveria ser “a rainha de todas as aves” (βασιλεὺς δὲ πάντων ὀρνέων, v. 265). Apesar disso, o pássaro nunca é identificado explicitamente como sendo a fênix.

Portanto, percebe-se, na écfrase da fênix, uma atmosfera exótica que leva a uma atitude de receio diante de uma ave desproporcional que apresenta características monstruosas. Possivelmente, essa atitude já seria produzida, mesmo que houvesse simplesmente a descrição de um animal conhecido, porém, desproporcional. No entanto, como se trata de um animal mitológico cuja descrição depende, em grande medida, da imaginação de quem a recebe, o efeito de temeridade parece ganhar, por isso, ênfase adicional.

Considerações finais

O medo trágico não diz respeito apenas ao medo que os personagens expressam, mas também ao medo que os espectadores experimentam quando observam os temores desses personagens. De acordo com Munteanu (2012, p. 138),

O medo trágico ideal vem da percepção abstrata do espectador de que está sujeito ao sofrimento e à morte, após perceber que outras pessoas (personagens trágicos), que são melhores do que ele, sofreram infortúnios piores. Esse medo difere de uma emoção imediata a partir de dados objetivos e que vem da expectativa de perigo. Por fim, esse tipo de medo estético não vem da expectativa de que o público sofrerá exatamente o tipo de infortúnio encenado no palco. As duas emoções estéticas [medo e compaixão] são, na opinião de Aristóteles, mais estimuladas pelo susto e pelo espanto, mas, ao mesmo tempo, de forma provável, porque isso deve levar o espectador à constatação de que as catástrofes mais inesperadas podem, razoavelmente, acontecer aos melhores e, portanto, podem acontecer ao próprio espectador.

Assim sendo, talvez seja possível dizer que a epopeia tenha produzido, para os gregos, uma “era literária da ira”, enquanto à tragédia coube criar, para eles, uma “era literária do medo”. Independentemente disso, este artigo pretendeu caracterizar a emoção do medo, em suas manifestações de caráter negativo e, até certo ponto, dissociadas do elemento estereotípico e intrinsecamente cognitivo de experiências anteriores, a partir do exame dos cinco atos da *Exagoge*, uma tragédia do período helenístico, com base na representação do medo diante de cinco causas de amedrontamento: o desconhecido ou imponderável; o divino ou sobrenatural; a força bruta ou o poderoso; o numeroso; e, diante do desproporcional, o medo do monstruoso.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição trilingue por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974.
- ARISTÓTELES. **De anima**. In: ROSS, W. D. (Ed.). **De anima**. Oxford: Clarendon, 1967.
- ARISTÓTELES. **Rhetorica**. In: ROSS, W. D. (Ed.). **Aristotelis ars rhetorica**. Oxford: Clarendon, 1964. p. 1-191 (1354a1-1420a8).
- ARNOTT, W. Geoffrey. Ezechiel: the **Exagoge** of Ezekiel. **Journal of Hellenic Studies**, v. 105, p. 192-193, 1985a.
- ARNOTT, W. Geoffrey. Ezekiel **Exagoge** 208. **The American Journal of Philology**, v. 106, n. 2, p. 240-241, 1985b.
- BARTELS, Myrthe L. Plato's seasick steersman: on (not) being overwhelmed by fear in Plato's Laws. In: CANDIOTTO, Laura; RENAULT, Olivier (Eds.). **Emotions in Plato**. Leiden: Brill, 2020. p. 147-168.
- BUNTA, Silviu N. **Moses, Adam and the Glory of the Lord in Ezekiel the tragedian: on the roots of a Merkabah text**. Adviser: Deirdre Dempsey. 2005. 234 p. Dissertation (Doctor of Philosophy) — Marquette University, Milwaukee, Wisconsin, 2005.
- CANDIOTTO, Laura; RENAULT, Olivier. 2020a. Introduction: why Plato comes first. In: CANDIOTTO, Laura; RENAULT, Olivier (Eds.). **Emotions in Plato**. Leiden: Brill, 2020. p. 1-16.
- CHANIOTIS, Angelos. Introduction. In: CHANIOTIS, Angelos (Ed.). **Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2012a. p. 11-36.
- CHANIOTIS, 2012b. Constructing the fear of gods: epigraphic evidence from sanctuaries of Greece and Asia Minor. In: CHANIOTIS, Angelos (Ed.). **Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2012a. p. 205-234.
- CHARLESWORTH, J. H. (Ed.). **The Old Testament pseudepigrapha: expansions of the "Old Testament" and legends, wisdom and philosophical literature, prayers, psalms, and odes, fragments of lost Judeo-Hellenistic works**. Garden City, NY: Doubleday, 1985.
- COLLINS, Nina L. EZEKIEL, The author of the **Exagoge**: his calendar and home. **Journal for the Study of Judaism**, v. 22, n. 2, p. 201-211, 1991.
- DENIS, Albert-Marie (Col. e Org.). **Fragmenta pseudoepigraphorum quae supersunt graeca: una cum historicorum et auctorum judaeorum hellenistarum fragmentis**. Leiden: Brill, 1970.
- ERICKSON, Chris. **The poetics of fear: a human response to human security**. New York & London: Continuum, 2010.
- EZECHIEL. **Exagoge**. In: SNELL, B. (Ed.). **Tragicorum Graecorum fragmenta**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1971. v. 1, p. 288-301.
- FRULLA, Giovanni. The language of the **Exagoge** as an example of cultural exchanges: influences of the Septuagint and of the Masoretic text. **Henoch: Historical and Textual Studies in Ancient and Medieval Judaism and Christianity**, v. 29, n. 2, p. 259-287, 2007.
- GAMBETTI, Sandra. Some considerations on Ezekiel's **Exagoge**. **Journal of Ancient Judaism**, v. 8, p. 188-207, 2017.
- GRIFFITHS, Paul E. **What emotions really are: the problem of psychological categories**. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- GRUENWÄLD, Ithamar. **Apocalyptic and Merkavah mysticism**. Leiden: Brill, 1980.
- HUTCHISON, Sharla; BROWN, Rebecca A. Introduction. In: HUTCHISON, Sharla; BROWN, Rebecca A. (Eds.). **Monsters and monstrosity from the fin de siècle to the millennium: new essays**. Jefferson, NC: MacFarland, 2015. p. 1-10.
- JACOBSON, Howard. Two studies on Ezekiel the tragedian. **Greek, Roman, and Byzantine Studies**, n. 22, p. 167-178, 1981.
- JACOBSON, Howard. **The Exagoge of Ezekiel**. Cambridge: CUP, 1983.
- KAPPELMACHER, A. Zur Tragödie der hellenistischen Zeit. **Wiener Studien**, n. 44, p. 69-86, 1924-1925, 1924.
- KONSTAN, David. **The emotions of the ancient Greeks: studies in Aristotle and Classical literature**. Toronto: University of Toronto Press, 2007.

- LAERTIUS, Diogenes. **Vitae philosophorum**. In: LONG, H. S. (Ed.). *Laerti vitae philosophorum*. Oxford: Clarendon, 1966. v. 1-2.
- LANFRANCHI, Pierluigi. **L'Exagoge d'Ezéchiél le Tragique**: introduction, texte, traduction et commentaire. Leiden: Brill, 2006.
- LANFRANCHI, Pierluigi. Reminiscences of Ezekiel's **Exagoge** in Philo's **De vita Mosis**. In: GRAUPNER, Axel; WOLTER, Michael (Eds.). **Moses in Biblical and extra-Biblical traditions**. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2007. p. 143-150.
- LOWE, Dunstan. **Monsters and monstrosity in Augustan poetry**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2015.
- MARTZAVOU, Paraskevi. Dream, narrative, and the construction of hope in the "healing miracles" of Epidauros. In: CHANIOTIS, Angelos (Ed.). **Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2012a. p. 177-204.
- MARTZAVOU, Paraskevi. Isis aretalogies, initiations, and emotions: the Isis aretalogies as a source for the study of emoticons. In: CHANIOTIS, Angelos (Ed.). **Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2012a. p. 267-292.
- MASSEGLIA, Jane. Emotions and archaeological sources: a methodological introduction. In: CHANIOTIS, Angelos (Ed.). **Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2012a. p. 131-150.
- MASO, Stefano. Emotions in context: "risk" as condition for emotion. In: CANDIOTTO, Laura; RENAULT, Olivier (Eds.). **Emotions in Plato**. Leiden: Brill, 2020. p. 83-102.
- MEEKS, Wayne A. **The prophet-king: Moses' traditions and the Johannine Christology**. Leiden: Brill, 1967.
- MÖBUS, Freya. Why do itches itch? bodily pain in the Socratic theory of motivation. In: CANDIOTTO, Laura; RENAULT, Olivier (Eds.). **Emotions in Plato**. Leiden: Brill, 2020. p. 61-82.
- MUNTEANU, Dana L. **Tragic pathos: pity and fear in Greek philosophy and tragedy**. Cambridge: CUP, 2012.
- ORLOV, Andrei A. **Selected studies in the Slavonic pseudepigrapha**. Leiden: Brill, 2009.
- PFEFFERKORN, Julia. Shame and virtue in Plato's **Laws**: two kinds of fear and the drunken puppet. In: CANDIOTTO, Laura; RENAULT, Olivier (Eds.). **Emotions in Plato**. Leiden: Brill, 2020. p. 252-269.
- PLATO. **Laches**. In: BURNET, J. (Ed.). **Platonis opera**. Oxford: Clarendon: 1968a. v. 3 (178a-201c).
- PLATO. **Protagoras**. In: BURNET, J. (Ed.). **Platonis opera**. Oxford: Clarendon: 1968a. v. 3 (309a-362a).
- PLATO. **Theaetetus**. In: BURNET, J. (Ed.). **Platonis opera**. Oxford: Clarendon: 1967a. v. 1 (142a-210d).
- PLATO. **Phaedo**. In: BURNET, J. (Ed.). **Platonis opera**. Oxford: Clarendon: 1967b. v. 1 (57a-118a).
- PLATO. **Leges**. In: BURNET, J. (Ed.). **Platonis opera**. Oxford: Clarendon: 1967c. v. 5 (624a-969d).
- RENAULT, Olivier. Emotions and rationality in the **Timaeus** (Ti. 42a-b, 69c-72e). In: CANDIOTTO, Laura; RENAULT, Olivier (Eds.). **Emotions in Plato**. Leiden: Brill, 2020. p. 103-122.
- RODRIGUES JR., Fernando. A Exagoge de Ezequiel e a tragédia greco-judaica no período helenístico. **Agora: Estudos Clássicos em Debate**, n. 24, p. 67-87, 2022.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. Essay on the origin of languages. In: SCOTT, John T. (Ed.). **The collected writings of Rousseau**. Translated by John T. Scott. Hanover & London: University of New England Press, 1998 [1781]. v. 7.
- RUFFATTO, Kristine J. Polemics with Enochic traditions in the **Exagoge** of Ezekiel the Tragedian. **Journal for the Study of the Pseudepigrapha**, v. 15, n. 3, p. 195-210, 2006
- RUFFATTO, Kristine J. Raguel as interpreter of Moses' throne vision: the transcendent identity of Raguel in the **Exagoge** of Ezekiel the Tragedian. **Journal for the Study of the Pseudepigrapha**, v. 17, n. 2, p. 121-139, 2008.
- RUPPENTHAL NETO, Willibaldo. A imagem de Moisés no judaísmo helenístico. **Reflexus: Revista de Teologia e Ciências das Religiões**, v. 10, n. 16, p. 375-393, 2016.
- SCOTT, Simon. Loving and living well: the importance of shame in Plato's **Phaedrus**. In:

- CANDIOTTO, Laura; RENAULT, Olivier (Eds.). **Emotions in Plato**. Leiden: Brill, 2020. p. 270-284.
- STEADMAN, John M. “Moses prologizes”: Milton and Ezekiel’s **Exagoge**. **Notes and Queries**, Sept. 1964, p. 336-337.
- STAROBINSKI-SAFRAN, E. Un poète judéo-hellénistique: Ezéchiél le tragique. **Museum Helveticum**, v. 31, p. 216-224, 1974.
- TERVANOTKO, Hanna K. “The princess did provide all things, as though I were her own” (Exagoge 37-38): reading Exodus 2 in the late Second Temple Era. In: SCHULLER, Eileen; WACKER, Marie-Theres (Eds.). **The Bible and women**. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2017. p. 143-166.
- TESTAMENTUM Abrahæ (Recensio A). In: JAMES M. R. (Ed.). **The testament of Abraham**. Cambridge: CUP, 1892. p. 77-104.
- TORRES, Milton L. **A Exagoge: o êxodo como drama**. Cachoeira, BA: Edição do Autor, 2001.
- TRYPANIS, C. A. **Greek poetry: from Homer to Seferis**. London: Faber & Faber, 1981.
- VAN DER HORST, Pieter W. Some notes on the **Exagoge** of Ezekiel. **Mnemosyne**, v. 37, n. 3-4, p. 354-375, 1984.
- VANDERKAM, James C. **The book of Jubilees**. Sheffield: Sheffield Academic, 2001.
- ZANON, Camila A. **Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica**. Orientador: Christian Werner. 2016. 312 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2016.
- ZEITLIN, Froma. Politics and identity in Ezekiel’s **Exagoge**. In: WHITMARSH, Tim (Ed.). **Beyond the Second Sophistic: adventures in Greek Postclassicism**. Berkeley: University of California Press, 2013. p. 211-227.



