

# CODEx

Revista de Estudos Clássicos

v. 6, n. 1



Detalhe do Mosaico de Orfeu

Séc. I d.C. Museu de Zaragoza, Colonia Caesar Augusta, Espanha.

[letrasufrj.br/index.php/CODEX/index](http://letrasufrj.br/index.php/CODEX/index)

ISSN 2176- 1779



Codex – Revista de Estudos Clássicos

Proaera – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018

Bimestral

ISSN 2176-1779

1. Estudos Clássicos
  2. Letras Clássicas
  3. Filosofia Antiga
  4. História Antiga
  5. Arqueologia
1. Proaera

# CODEX – Revista de Estudos Clássicos

## Equipe Editorial

### Diretor Geral

Prof. Dr. Henrique Fortuna Cairus, UFRJ

### Editoras-Chefe

Profa. Dra. Ana Thereza Basilio Vieira, UFRJ

Profa. Dra. Beatriz de Paoli, UFRJ

### Tradutores

Camila de Moura

Livia Gallucci

Helena Coutinho

Jeannie Bressan Annibolet de Paiva

Marina Albuquerque

### Revisoras

Marina Albuquerque

Camila de Moura

### Editora de Layout & Capista

Livia Gallucci

### Conselho Editorial

Prof. Dr. Anderson Zalewski Vargas, UFRGS

Profa. Dra. Charlene Martins Miotti, UFJF

Prof. Dr. Fábio da Silva Fortes, UFJF

Prof. Dr. Fernando Santoro, UFRJ

Prof. Dr. Henrique Cairus, UFRJ

Profa. Dra. Juliana Bastos Marques, UNIRIO

Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite, UFES

Profa. Dra. Tatiana Ribeiro, UFRJ

### Conselho Consultivo

Prof. Dr. Adriano Scatolin, USP

Prof. Dra. Anastasia Bakogianni, Massey University

Prof. Dr. André Malta, USP

Profa. Ms. Agatha Pitombo Bacelar, UnB

Prof. Dr. Breno Battistin Sebastiani, USP

Profa. Dra. Carolina de Melo Bonfim Araújo, UFRJ

Profa. Dra. Elaine Cristine Sartorelli, USP

Prof. Dr. Fabio Faversani, UFOP

Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos, UNESP

Prof. Dr. Gabriele Cornelli, UNB

Prof. Dr. Jaa Torrano, USP

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão, UFMG

Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto, USP

Prof. Dr. João Batista Toledo Prado, UNESP

Profa. Dra. Marly de Bari Matos, USP

Profa. Dra. Mary Macedo de Camargo N. Lafer, USP

Prof. Dr. Marcos Martinho dos Santos, USP

Prof. Dr. Nikola D. Bellucci, Università di Bologna

Prof. Dr. Pablo Schwartz Frydman, USP

Profa. Dra. Paula da Cunha Correa, USP

Prof. Dr. Paulo Martins, USP

Prof. Dr. Paulo Sérgio Vasconcellos, UNICAMP

Prof. Dr. Roberto Bolzani Filho, USP

Prof. Dr. Trajano Augusto Ricca Vieira, UNICAMP



## Sumário

### Artigos

Héracles e a interlocução do Nume Jaa Torrano	1
As leis Augustanas e o amor Ovidiano: um jogo de adesões e confrontos Ana Lucia Santos Coelho	16
O sonho em <i>Quéreas</i> e <i>Calíroe</i> , de Cáriton de Afrodísias Adriane da Silva Duarte & Isabel Passos López	32
Os <i>Oráculos Caldeus</i> : contexto histórico e filosofia Álvaro Körbes Hauschild	51
Os <i>Cavaleiros</i> : a composição política e teatral Elisana De Carli	75
As tragédias pessoais de Quintiliano na <i>Institutio oratoria: captatio benevolentiae</i> , interlúdio ou desabafo público? ( <i>Inst.</i> 6, Proêmio) Beatriz Rezende Lara Pinton & Charlene Martins Miotti	94
As duplicidades do <i>Édipo Rei</i> de Sófocles Rafael Guimarães Tavares da Silva	127
A <i>prólepsis</i> de Epicuro e seus significados Marcos Roberto Damásio	146
<i>Busíris</i> , um drama satírico de Eurípides Wilson Alves Ribeiro Jr.	182
Glory and identity in Pindar' s <i>Nemean</i> 10 María Natalia Bustos	200
Glória e identidade na <i>Nemeia</i> 10 de Píndaro María Natalia Bustos (Trad. Camila Moura da Silva)	215
L'inganno sonoro – Brevi considerazioni sulla "ventriloquia" nel periodo tardo latino e medievale Nikola D. Bellucci	230
O engano sonoro – Breves considerações sobre o "ventriloquismo" no período latino tardo-medieval Nikola D. Bellucci (Trad. Ana Thereza B. Vieira & Jeannie Bressan Annibolet de Paiva)	249

### Traduções

<i>Héracles</i> , de Eurípides Jaa Torrano	269
Uma tradução do poema <i>Moretum</i> em hexâmetro datílico português Marina Cavichiolo Grochocki	335

# CODEX – Journal of Classical Studies

## Editorial Team

### Director

Prof. Dr. Henrique Fortuna Cairus, UFRJ

### Chief Editors

Profa. Dra. Ana Thereza Basilio Vieira, UFRJ

Profa. Dra. Beatriz de Paoli, UFRJ

### Translators

Camila de Moura

Lívia Gallucci

Helena Coutinho

Jeannie Bressan Annibolet de Paiva

Marina Albuquerque

### Revisors

Marina Albuquerque

Camila de Moura

### Layout Editor & Cover Artist

Lívia Gallucci

### Editorial Board

Prof. Dr. Anderson Zalewski Vargas, UFRGS

Profa. Dra. Charlene Martins Miotti, UFJF

Prof. Dr. Fábio da Silva Fortes, UFJF

Prof. Dr. Fernando Santoro, UFRJ

Prof. Dr. Henrique Cairus, UFRJ

Profa. Dra. Juliana Bastos Marques, UNIRIO

Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite, UFES

Profa. Dra. Tatiana Ribeiro, UFRJ

### Consulting board

Prof. Dr. Adriano Scatolin, USP

Prof. Dra. Anastasia Bakogianni, Massey University

Prof. Dr. André Malta, USP

Profa. Ms. Agatha Pitombo Bacelar, UnB

Prof. Dr. Breno Battistin Sebastiani, USP

Profa. Dra. Carolina de Melo Bonfim Araújo, UFRJ

Profa. Dra. Elaine Cristine Sartorelli, USP

Prof. Dr. Fabio Faversani, UFOP

Prof. Dr. Fernando Brandão dos Santos, UNESP

Prof. Dr. Gabriele Cornelli, UNB

Prof. Dr. Jaa Torrano, USP

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão, UFMG

Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto, USP

Prof. Dr. João Batista Toledo Prado, UNESP

Profa. Dra. Marly de Bari Matos, USP

Profa. Dra. Mary Macedo de Camargo N. Lafer, USP

Prof. Dr. Marcos Martinho dos Santos, USP

Prof. Dr. Nikola D. Bellucci, Università di Bologna

Prof. Dr. Pablo Schwartz Frydman, USP

Profa. Dra. Paula da Cunha Correa, USP

Prof. Dr. Paulo Martins, USP

Prof. Dr. Paulo Sérgio Vasconcellos, UNICAMP

Prof. Dr. Roberto Bolzani Filho, USP

Prof. Dr. Trajano Augusto Ricca Vieira, UNICAMP



## Summary

### Articles

Heracles and the Interlocution with the Numen Jaa Torrano	1
Augustan Laws and Ovidian Love: a Game of Adherence and Confrontation Ana Lucia Santos Coelho	16
Dreams in Chariton's <i>Chaereas and Callirhoe</i> Adriane da Silva Duarte & Isabel Passos López	32
The <i>Chaldean Oracles</i> : Historical Context and Philosophy Álvaro Körbes Hauschild	51
<i>Knights</i> : Political and Theatrical Composition Elisana De Carli	75
Personal Tragedies in Quintilian's <i>Institutio Oratoria</i> : <i>captatio benevolentiae</i> , interlude or public grievance? ( <i>Inst.</i> 6, Proem) Beatriz Rezende Lara Pinton & Charlene Martins Miotti	94
The Duplicities of the <i>Oedipus the King</i> by Sophocles Rafael Guimarães Tavares da Silva	127
The <i>Prólepsis</i> of Epicurus and its Meanings Marcos Roberto Damásio	146
<i>Busiris</i> , a satyr play by Euripides Wilson Alves Ribeiro Jr.	182
Glory and identity in Pindar' s <i>Nemean</i> 10 (text in English) María Natalia Bustos	200
Glory and identity in Pindar' s <i>Nemean</i> 10 (text in Portuguese) María Natalia Bustos (Transl. Camila Moura da Silva)	215
The Sound Deception – Brief considerations on “Ventriloquism” in the Late Latin and Medieval period (text in Italian) Nikola D. Bellucci	230
The Sound Deception – Brief considerations on “Ventriloquism” in the Late Latin and Medieval period (text in Portuguese) Nikola D. Bellucci (Transl. Ana Thereza B. Vieira & Jeannie Bressan Annibolet de Paiva)	249

### Translations

Euripides' <i>Heracles</i> Translated by Jaa Torrano	269
A Translation of the Poem <i>Moretum</i> into Portuguese Hexameters Marina Cavichiolo Grochocki	335



## Héracles e a interlocução do Nume<sup>1</sup> Heracles and the Interlocution with the Numen

Jaa Torrano<sup>2</sup>

e-mail: [jtorrano@usp.br](mailto:jtorrano@usp.br)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-5445-3780>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.18204>

Resumo: A trama da tragédia *Héracles* de Eurípides é composta de três partes: na primeira, a família de Héracles está sob ameaça de morte pelo tirano Lico e espera ansiosamente pelo retorno do herói de sua última missão; na segunda, Héracles retorna e mata o tirano; e na terceira Héracles – possuído por Fúria – mata sua própria família e quando recobra consciência de seu terrível feito, planeja cometer suicídio, mas é persuadido por Teseu a aceitar seu infortúnio e suportar a dor de viver sob o peso de sua falta. A crítica tradicional acusou de falta de unidade esta composição por justaposição. Neste trabalho, pretendemos mostrar que é possível ver a unidade desta tragédia no perfeito entrelaçamento da questão da justiça e do diálogo com o Nume. E, naturalmente, tentar responder que noção de justiça se mostra no desenvolvimento da trama, e como essa noção se entrelaça com a interlocução do Nume.

Palavras-chave: tragédia grega; Eurípides; *Héracles*; Nume; justiça

Abstract: The plot of *Heracles* tragedy by Euripides is composed of three parts: in the first one, Heracles' family is under threat of death by the tyrant Lykos and anxiously awaits the return of the hero from his latest mission; in the second part, Heracles returns and kills the tyrant; and in the third one, Heracles – possessed by Lyssa – kills his own family, and when he regains consciousness of his terrible deed, he plans to commit suicide, but he is persuaded by his friend Theseus to accept his misfortune and endure the pain of living under the weight of his fault. Traditional criticism has seen lack of unity in this composition by juxtaposition. In this paper, we intend to show it is possible to see the unity of this tragedy in the perfect interweaving of the question of justice and dialogue with Numen. And, naturally, try to answer what notion of justice is shown in the development of the plot, and how this notion intertwines with Numen's interlocution.

Keywords: Greek Tragedy; Euripides; *Heracles*; Numen; Justice

---

<sup>1</sup> A tradução da tragédia *Héracles*, que acompanha este estudo, encontra-se na seção "Traduções" e pode ser acessada diretamente pelo seguinte DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.18205>

<sup>2</sup> Professor Titular de Língua e Literatura Grega da Universidade de São Paulo, Brasil.

## y

Na tragédia *Héracles* de Eurípides, a questão da justiça se apresenta e se desenvolve entrelaçada com a interlocução com o Nume. Ao acompanharmos a emersão e os desdobramentos da questão da justiça nesta tragédia, e ao discernirmos onde e como se presente e se resente a intervenção do Nume no curso dos acontecimentos, poderemos observar e compreender como se dá a interlocução com o Nume. Quem é o Nume? Alertemo-nos de que não é uma pessoa nem uma entidade, mas a relação dinâmica entre o que se destina e o seu destino, situando-se, pois, na intersecção entre o transcendente e o imanente e aí mesmo nessa intersecção se deixaria perceber como a interface entre o mortal a caminho de seu destino e o Deus qualquer que seja que lhe preside o destino.

No prólogo, o velho Anfitrião de Argos, ufano de ter compartilhado leito com Zeus, rememora os antecedentes e situa a ação em Tebas. Banido de Argos por ter matado involuntariamente o seu sogro Elétrion, Anfitrião fixou-se em Tebas, onde seu filho Héracles desposa a filha do rei Creonte, Mégara, mas deixando a esposa e os filhos em Tebas, Héracles retorna a Argos para negociar com o rei Euristeu o retorno do pai Anfitrião a Argos e aceita como preço desse retorno a tarefa de civilizar a terra. Enquanto Héracles está empenhado em seu último trabalho, o de trazer da casa de Hades o cão de três cabeças Cérbero, um usurpador, vindo de Eubeia e valendo-se de ter o mesmo nome que o outrora rei Lico, marido de Dirce, mata o rei Creonte, toma o poder e, para evitar retaliação, quer exterminar toda a família do rei morto, constituída pela filha Mégara, os três filhos dela com Héracles e o próprio Anfitrião.

Ameaçados, estes se asilam no altar de Zeus, onde se encontram privados de alimentos, conforto e auxílio de amigos.

Dá-se, então, o contraponto entre o pai e a esposa de Héracles. Anfitrião, confiante no retorno do herói e na salvação que este trará aos seus, propõe que, sem forças para agir, permaneçam no asilo do altar, ganhem tempo e mantenham as esperanças. Mégara prevê que eles vão morrer, ao constatar que não há rota de fuga, com todas as saídas vigiadas por guardas, nem há mais amigos em que confiar. Ante o retardamento dos males proposto por Anfitrião, ela pergunta se ele quer mais dor ou se ama tanto a vida, e queixa-se de que “doloroso o tempo intermédio morde” (*Hér.* 94). Anfitrião reitera sua confiança no retorno de Héracles, recomenda à sua nora serenidade e o furtivo reconforto das crianças, e faz um surpreendente elogio das esperanças, que, para os antigos, em geral, têm a dupla marca da privação e da possibilidade de decepção. Dada a diversidade dos destinos de cada um, ambos estão certos e suas atitudes diversas são adequadas ao que os espera a cada um.

No párodo, o coro de anciãos parece multiplicar a figura impotente e confiante de Anfitrião. Na estrofe, descrevendo-se como “velho cantor de nênias”, compara-se ao “cisne”, cuja cor grisalha remete à velhice e cujo canto, segundo o simbolismo tradicional, é o prenúncio de sua própria morte (cf. Platão, *Fédon*, 85a), e ressalta sua inaptidão para agir ao descrever-se como “só voz e vulto noturno / de noctívagos sonhos”, e saúda com afeição os filhos, o pai e a esposa de Héracles. Na antístrofe, para superar os limites impostos pela velhice, exorta-se ao mútuo auxílio e à solidariedade da antiga parceria. No epodo, volta-se com admiração aos filhos de Héracles.

No primeiro episódio, Lico, o recente tirano de Tebas, constrange Anfitrião e Mégara com a ameaça de morte iminente, desdenha a esperança do retorno de Héracles, e desdenha de

Héracles mesmo, cujo valor e coragem nega, com o argumento de que arco e flechas são armas de covardes. Por fim se diz não inclemente, mas precavido, pois já que matou o antigo rei Creonte e tem o trono, não pode permitir que os descendentes sobrevivam e executem a retaliação.

Ao replicar, Anfitrião primeiro anuncia que Zeus defenda a parte de Zeus de seu filho, depois evoca os Deuses e os gigantes e centauros adversários de Héracles como testemunhas de sua coragem; em seguida, declara o arco uma invenção de sábio, explica sua superioridade estratégica e vantagens táticas sobre a lança, e conclui que na luta o arqueiro é o mais eficiente em maltratar o inimigo e preservar-se. Voltando-se à atual situação, argumenta que somente a covardia de Lico o faz temer e matar as crianças, mas a situação seria reversa se Zeus tivesse espírito justo com eles; propõe a comutação da morte em exílio, e aconselha Lico a evitar a violência para não vir a sofrê-la quando o vento divino lhe virar a sorte. Por fim, repreende Tebas e a Grécia pela indiferença e ingratidão com o benfeitor Héracles, e lastima a decrepitude que não lhe deixou forças para defender os seus.

Lico, em represália, ordena que os servos recolham lenha, empilhem ao redor do altar, onde se asila a família de Héracles, e ateiem fogo para que se saiba que é seu o poder na região, e ameaça de maus-tratos também o coro por lamentarem a sorte dos Heraclidas.

Os versos 252-274, atribuídos a Anfitrião pelos manuscritos e ao corifeu pelos editores modernos, refletem a indignação e fúria ante a atitude abusiva de Lico, atestam a solicitude solidária própria da amizade, mas resolvem-se na constatação de que a decrepitude tolheu as forças necessárias a toda intervenção eficaz a favor dos amigos necessitados de amparo e defesa. E explicam a tirania de Lico pela sedição e más decisões que debilitaram o Estado de Tebas.

Mégara agradece a intervenção dos velhos, e conclama Anfitríão a ouvi-la. Com recursos a lugares-comuns e frases feitas e com apelo ao código de honra homérico, segundo o qual o riso do inimigo é o pior ultraje, Mégara argumenta que 1) a morte é terrível, mas é canhestro lutar contra o necessário, 2) devem evitar a morte pelo fogo, o que seria motivo de riso dos inimigos, 3) as glórias pregressas proibem covardia, pois o vexame dos filhos enxovalha o pai nobre, 4) ninguém retornou de Hades, nem Héracles retornaria, 5) suplicar pelo exílio seria aceitar mísera penúria por salvação, 6) e, portanto, a única evasão possível dos males presentes seria o suicídio: “ousa conosco a morte, que te espera!” (*Hér.* 307); 7) no fecho, retoma o início: é imprudente resistir à sorte vinda dos Deuses, isto é: 1) é canhestro lutar contra o necessário.

A argumentação de Mégara remete o coro à consciência de sua decrepitude e à reiteração de sua incapacidade de intervir em favor dos amigos. Anfitríão, aparentemente tocado pelas palavras de Mégara, se defende: nem covardia nem anelo de vida o impede de morrer, mas o desejo de salvar os netos; parecendo isso impossível, pede, então, a Lico a graça de ele e a mãe morrer antes que as crianças, para não as ver agonizantes. Mégara, por sua vez, pede a Lico um acréscimo de graça à graça: permitir que ela retorne ao palácio para prover os filhos de adornos fúnebres.

Lico, numa demonstração de magnanimidade do poder, concede o pedido.

Ao se ver sem esperança de salvar seus netos, Anfitríão repreende Zeus de falsidade, de traição e de não saber preservar seus amigos, considerando-se, embora mortal, maior que o grande Deus “em valor” (*aretêi*, *Hér.* 342), e conclui que Zeus ou é um Deus ignorante, ou não é justo. Esta reprimenda a Zeus mostra o grau de desespero de Anfitríão, bem como a resignação de Mégara à morte iminente mostra sua sombria interlocução com o seu próprio destino. Um certo agnosticismo é parte integrante da piedade grega arcaica, pois o pensamento mítico supõe

que a condição do conhecimento seja a afinidade e certa identidade entre o sujeito e o objeto do conhecimento, de tal modo que as palavras dos mortais sobre os Deuses dizem mais dos mortais que dos Deuses, mas as atitudes dos mortais em cada circunstância de sua vida dizem muito, senão tudo, de seus pressentimentos e ressentimentos na interlocução com o Nume, isto é, com o Deus que preside e assiste a seu destino.

O primeiro estásimo celebra Héracles supostamente morto, e tanto refuta o ataque ao herói pelo tirano Lico (*Hér.* 145-164), quanto completa sua defesa por Anfitrião (*Hér.* 170-205). A celebração tenta sobrepor a glória das proezas às injunções da ausência; o oximoro do verso inicial (“lúgubre na boa sorte”, *aílinon mèn ep’ eutykheî*, *Hér.* 348) prenuncia essa tensão entre fausta glória e infausta ausência; nos quatro primeiros versos, o Deus Apolo, de quem a tradição também diz *Mousagètes* (“condutor de Musas”), se apresenta como o modelo divino do canto e da dança perfeitos, mas em tom de lástima.

São três pares de estrofe e antístrofe, sendo cada estrofe seguida por um mesodo e cada antístrofe por um epodo. Na primeira estrofe, elegendo-se o modelo do citado Febo (Apolo), propõe-se hinear a coroa de lutas do filho que se foi às trevas da terra e dos íferos, seja ele de Zeus ou de Anfitrião. Nessa coroa citam-se doze lutas: 1) no primeiro mesodo, a matança do leão de Nemeia, de cuja pele fez sua veste emblemática; 2) na primeira antístrofe, a vitória sobre os Centauros, de que são testemunhas o rio Peneu, o monte Pélion, planícies e vales da Tessália; 3) no primeiro epodo, a captura da corça, cuja galhada de ouro consagrou ao templo de Ártemis em Énoe, na Ática; 4) na segunda estrofe, a domaçaõ das éguas do rei trácio Diomedes, que comiam carne humana; 5) no segundo mesodo, a morte de Cicno (“Cisne”), filho de Ares, que assaltava os peregrinos de Apolo a caminho de Delfos, mas a referência ao rio Anauro situa a ação na Tessália; 6) na segunda antístrofe, colheita de maçãs de ouro no jardim das Hespérides,

filhas da Noite, além do rio Oceano, no extremo oeste; 7) na mesma antístrofe (na mesma viagem?), acalmou as águas para os mortais, o que em geral se entende como expurgar a pirataria dos mares; 8) no segundo epodo, susteve o céu em substituição de Atlas, cujas colunas se identificaram com Gibraltar, no então extremo ocidente, perto do jardim das Hespérides; 9) na terceira estrofe, a vitória sobre as Amazonas, cuja rainha despojou do cinto, que consagrou ao santuário de Hera em Micenas; 10) no terceiro mesodo, a morte da hidra de Lerna, cujas cabeças cortadas queimava, senão renasciam; 11) no mesmo mesodo, a morte de Gérion, dito pastor de Eriteia (“País Rubro”, i. e. “do sol poente”, situado no extremo oeste); 12) na terceira antístrofe, a última proeza é o descenso aos íferos, onde se crê encerrado o herói, o que remete à casa erma, sem amigos, sob ameaça e na expectativa ansiosa pelo retorno do herói salvador. No terceiro epodo, o coro mais uma vez lamenta a força e o vigor perdidos e a incapacidade de proteger a família ameaçada. Ao concluir o estásimo, o coro anuncia a comovente visão dos Heraclidas vestidos com trajes funerários e de Anfitrião, conduzidos por Mégara.

No segundo episódio, diante do palácio, Mégara, os filhos e Anfitrião esperam o transpasse. Mégara pergunta por seu algoz, designando-o como *hiereús* e *sphageús* (“sacerdote” e “degolador”, i. é, “quem sagra” e “quem sangra”, *Hér.* 451), segundo o uso, comum à tragédia, de descrever homicídio em termos de sacrifício. Em seguida, invoca sua “infausta Parte” (*Moira dystálain’*, *Hér.* 455), interpelando o Nume, que lhe preside o destino e que lhe parece revelar-se na morte iminente e hedionda em mãos do usurpador do trono de seu pai. Em contraste com o lúgubre presente, evoca a boa esperança perdida com os planos paternos para cada um dos três filhos: o primeiro herdaria do pai Argos e a emblemática pele de leão, sendo o leão emblema de Argos; o segundo herdaria Tebas e a clava, símbolo de Tebas; e o terceiro, Ecália, conquistada com arco e flechas. A mãe, por sua vez, escolheu para cada um, noiva de Atenas e de Esparta e

de Tebas, mas agora se revela que terão por noivas as Cisões (*Kéras, Hér. 481*), filhas da Noite imortal, e o avô paterno, como substituto do pai supostamente falecido, será consogro de Hades, segundo o tropo, usual da tragédia, de aludir a jovens mortos antes das núpcias como noiva de Hades, ou noivo de Perséfone (ou, como aqui, Cisão). Por fim, como se despedindo, Mégara afaga os filhos com abraços e beijos, e invoca o marido Héracles, suposto morto, para que lhes surja e valha, ainda que como espectro.

Apesar de já ter repreendido Zeus de falsidade, de traição, de inépcia e de injustiça (cf. *Hér. 399-447*), Anfitrião o conclama de novo à salvação dos seus, mas aparentemente sem grande esperança, pois antes recomendara à nora que desse boas vindas aos inferos, e logo após se despede de seus amigos presentes no coro, com recomendações de que desfrutassem a doçura da vida, não obstante a imprevisibilidade da sorte e a instabilidade da riqueza e da glória.

A entrada súbita de Héracles desfaz as imprecações de Anfitrião a Zeus; a dúvida incrédula de Mégara e a redução de Anfitrião ao silêncio ressaltam o impacto da surpresa. Héracles por sua vez se surpreende com o que vê: os filhos com adornos de mortos, a esposa junto a varões (o coro descrito como “turba de varões”, *Hér. 257*) e o pai, ambos em prantos. A esticomítia (*Hér. 538-561*) entre Héracles e Mégara o põe a par dos infortúnios domésticos. Héracles reconforta os seus e anuncia sangrenta e devastadora vingança contra o regicida usurpador e contra os tebanos traidores aliados do novo tirano.

No entanto, uma ambiguidade numinosa transparece nas palavras com que Héracles justifica o seu dever de vingança, pois ao se perguntar por que se diria belo o seu combate contra hidra e leão sob ordens de Euristeu, acrescenta a condição: *tôn d'emôn téknon / ouk ekponésó thánaton?*, que – atendo-me à intenção do herói – traduzi “se meus filhos / eu não livrar da morte?”, mas que – atendo-nos à voz do Nume – também significa: “se de meus filhos / não

executar a morte?" (*Hér.* 580-581). Essa ambiguidade numinosa repercute nas palavras consecutivas do herói: "Ora, Héracles / de bela vitória não serei como antes" (*Hér.* 581-582), que preveem a ironia atroz que o epíteto *kallínikos* ("de bela vitória") referente a ele terá depois (*Hér.* 1046). A interlocução com o Nume aqui assim se anuncia com toda clareza, mas permanece velada e imperceptível antes de se mostrar nos fatos.

Não obstante a palavra "vingança" soar depreciativa a nossos ouvidos modernos e uma vingança tão extensa e meticulosa nos parecer uma enormidade, o coro aprova e considera "justa" (*díkaia*, *Hér.* 583) a anunciada vingança de Héracles, o que a meu ver significa que neste caso o coro considera a vingança proporcional à ofensa. Na Grécia clássica, a justiça judiciária é vista como uma extensão legítima da vingança pessoal e consideram-se ambas complementares, mas considera-se injusta e, portanto, ímpia a vingança cujo alcance excede a gravidade da ofensa. Por exemplo, na *Oresteia* de Ésquilo, a vingança de Agamêmnon contra Páris se revela injusta e ímpia, dada a desproporção entre o crime (raptos da esposa do hospedeiro) e a punição (destruição do império de Príamo), enquanto a vingança de Orestes, que pune a morte de seu pai com a morte dos homicidas, é apresentada como piedosa obediência ao oráculo de Apolo.

Também Anfítrio aprova o anúncio vindicativo de Héracles, mas recomenda cuidado com os muitos aliados do usurpador. Ecoando a palavra "sedição" (*stásei*, *Hér.* 34, 273, 543, 590), descreve os aliados do tirano: pobres, amotinados, que roubam os vizinhos e lhes dilapidam os bens no ócio e em aparente prosperidade (cf. Eurípides *Sup.* 232-243 e Platão, *Rep.* 555 d). Héracles tranquiliza o ancião, minimizando as consequências de os inimigos o terem visto ao entrar na urbe, mas assegurando-lhe que não o viram, porque alertado por um presságio acautelou-se e às ocultas retornou à terra.

Anfitrião aconselha Héracles a entrar e saudar a Deusa Héstia, e esperar o tirano Lico dentro de casa, onde em segurança o surpreenderia quando lhe viesse matar o pai, a esposa e os filhos. Héracles aceita o conselho, e confirma que desceu aos ínferos, donde trouxe à força o cão tricéfalo Cérbero, por ora oculto no bosque de Deméter Ctônia em Hermíone, na Argólida, sem que o rei Euristeu ainda soubesse de seu retorno, e – como se justificasse a prolongada demora – explica que se atrasou sob a terra para resgatar o rei ateniense Teseu, já feliz, são e salvo em sua pátria Atenas; por fim, conduz consigo os seus para dentro de casa.

O demorado esforço de Héracles nos ínferos para resgatar e salvar Teseu se revela verdadeira interação tácita com o Nume quando – na última cena do êxodo – Teseu recíproco resgata Héracles do desespero e salva do suicídio conduzindo-o a Atenas para ser purificado da poluência.

No segundo estásimo, na primeira estrofe, o coro louva a juventude por sua beleza, e despreza a velhice por ser lúgubre e letal, com votos de que desaparecesse do convívio dos mortais. Na primeira antístrofe, supõe que se os Deuses pensassem como os varões, com o poder divino e o pensamento humano, dariam aos mortais valorosos serem jovens duas vezes consecutivas, de modo a distinguirem-se os bons e os vis, pois os Deuses não impuseram claro limite entre uns e outros, e o curso da vida não os revela, mas indistintamente lhes aumenta a riqueza. Este anseio por sinal distintivo de bons e vis retoma a mesma imagem de *Medeia* (516-519) e de *Hipólito* (925-931), e a fantasia de duas juventudes consecutivas de certo modo alude às núpcias olímpias de Héracles e Juventude (Hebe, cf. Hesíodo, *T.* 950-955 e Eurípides, *Herds.* 910-918). Na segunda estrofe, o coro celebra o próprio canto por ser epifania das Graças, das Musas, de Memória e de Dioniso, dito “Brômio vinícola” (*Brómion oinodátan*, *Hér.* 682) e por louvar, com estas presenças divinas, a bela vitória de Héracles. Na segunda antístrofe,

compara o peã délio a Apolo e Ártemis com o próprio canto em louvor de Héracles, cujo valor excede a nobreza e cujas proezas livraram os mortais de feras terríveis.

No terceiro episódio, o tirano Lico e o velho Anfitrião se encontram diante do palácio, num diálogo marcado pelo expediente da astúcia e pela conseqüente ironia: Lico desconhece o retorno e a espreita de Héracles dentro do palácio, Anfitrião age como Lico esperava que o inimigo inerme agisse, a ironia se instala nesse descompasso entre o dissimulado saber de Anfitrião e a falsa expectativa de Lico. O tirano pergunta pela esposa e filhos de Héracles, o ancião supõe que ela suplique ante o altar de Héstia no interior do lar e invoque em vão o marido morto. O tirano ordena que o ancião a busque, mas este alega escrúpulo de participar da carnificina. O tirano se diz sem medo e entra incauto, crendo que busca suas vítimas, quando a vítima será ele próprio. A fala de Anfitrião a Lico e depois ao coro sobre a situação de Lico lembra a fala de Dioniso a Penteu e depois ao coro sobre a similar situação de Penteu (cf. *Hér.* 726-734, *Ba.* 964, 967, 971-976). Em ambas, a ironia se consuma com a celebração da justiça.

No terceiro estásimo, na primeira estrofe, o coro saúda a mudança dos males, o retorno de Héracles desde Hades e a iminente morte de Lico como manifestação da justiça divina e motivo de júbilo. Ouvem-se gemidos de Lico dentro do palácio. Na primeira antístrofe, o coro interpreta os gemidos como prelúdio da morte, e o lamentoso apelo de Lico a Tebas declarando-se morto por dolo integra-se ao canto e oferece ao coro a prova de que os Deuses punem os injustos e os imprudentes que os ofendem. Na segunda estrofe, o coro conclama à dança ritual e festiva da inopinada restauração do antigo rei no poder; considera-se Héracles como o rei anterior (*ho dè palaíteros / krateî*, *Hér.* 769-770) por ser o genro dele. Na segunda antístrofe, reitera-se que os Deuses punem os injustos e atendem os lícitos, e reafirma-se a doutrina trágica da condenação da riqueza como corruptora e instigadora de injustiça. Na terceira estrofe,

conclamam-se os rios tebanos Ismeno, Dirce e Asopo, as ruas de Tebas, os montes Parnaso e Hélicon à celebração jubilosa de Tebas. Na terceira antístrofe, celebra-se a dupla filiação de Héracles, entendendo-se seu retorno desde Hades e sua vitória sobre Lico tanto como prova da dupla filiação quanto como uma demonstração da justiça dos Deuses.

No quarto episódio, a reconfortante doutrina de que os Deuses são justos, preocupam-se com os justos e punem os injustos, aparentemente confirmada pelo retorno e retaliação de Héracles, sofre inesperado abalo que a problematiza e transpõe para novo patamar. No alto da casa, na plataforma dita *theologeion* porque nela falam personagens divinas, surgem Íris e Fúria, para terror dos anciãos do coro. Íris explica a finalidade da visita: destruir a família de Héracles, pois enquanto realizava seus trabalhos civilizatórios, a necessidade e o Zeus Pai impediam Hera de golpeá-lo, mas concluídos os trabalhos, Hera lhe envia Fúria para saiba qual é a cólera dela contra ele.

Por que a cólera de Hera contra Héracles? Íris alega: “Não os Deuses, mas mortais / serão grandes, se ele não servir justiça.” (*Hér.* 841-842). A isso, Fúria mesma se contrapõe, tentando aconselhar Hera e atestando que Héracles é benfeitor de homens e de Deuses: “civilizou ínvia região e mar selvagem, / restaurou sozinho as honras de Deuses” (*Hér.* 851-852). Se Héracles é não só inocente, mas benfeitor de homens e de Deuses, por que deve ser punido? (*dóntos díken*, “servir justiça”, *Hér.* 842).

A meu ver, esse trecho sugere que seu delito contra Hera reside em que “civilizou ínvia região e mar selvagem”, não obstante a contrapartida de que “restaurou sozinho as honras de Deuses”. Se por Hera devemos entender o fundamento divino do âmbito doméstico e familiar, haveria transposição e, por isso, transgressão desse âmbito na atividade civilizatória do herói –

dito filho de Zeus, mas não de Hera – e esta filiação mítica significaria participação no âmbito de Zeus, mas privação do âmbito de Hera?

A invocação de Sol por Fúria, filha da Noite, para que ele testemunhe que sob coerção ela age contra Héracles, ressalta o caráter problemático da justiça divina, incompreensível até para os Deuses subalternos que a viabilizam. O paradoxo de a filha da Noite invocar o Sol por testemunho realça a incongruência de a justiça divina ultrapassar o entendimento dos Deuses subalternos que a servem e movem. Por outro lado, a conexão e colaboração entre justiça e necessidade – “antes que concluísse acerbos trabalhos / o fado (*tò khré*) o preservava” (*Hér.* 827-828) – mostra que a justiça é inerente à partilha das honras por Zeus e à atribuição delas por ele aos Deuses e aos mortais.

Diante da casa, o coro imagina o que acontece no interior da casa, primeiro por inferência da aparição de Fúria, descrita como Górgona de olhos rutilantes e com muitos silvos de cem serpentes, e depois continua imaginando por inferência das exclamações assombradas de Anfitrião dentro da casa. Em contraste e negação dos termos do transe dionisiaco, a possessão de Fúria se descreve como a inversão sanguinária do beatífico arrebatamento báquico (*Hér.* 879, 889-890, 892-893, 986). Por fim, o coro constata que Fúria cumpre sua promessa de romper vigas do teto e arruinar a casa (*Hér.* 865, 904-905), e ouve-se a equivocada interpelação de Anfitrião a Palas Atena (*Hér.* 906-908). O desabamento do teto é a imagem metonímica da destruição da família. O equívoco de Anfitrião reside em atribuir a Palas Atena a causa da destruição, quando na verdade ela impedia que a destruição prosseguisse, mas ainda que equivocada a fala de Anfitrião dava a justa medida da amplitude e gravidade da ruína.

O mensageiro é um servo que no interior da casa presenciou a sequência dos acontecimentos. Seu relato minucioso principia no momento inicial da lustração com que

Héracles, em companhia do pai, esposa e os três filhos, se purificaria da morte do tirano Lico, descreve os primeiros sintomas do delírio – silêncio e absorção, olhos revirados, olhos injetados de sangue, baba espumosa, e riso demente –, reproduz as palavras delirantes dirigidas ao pai, descreve o comportamento sintomático do delírio, o constrangimento perplexo dos servos, a perseguição e matança dos familiares, e a intervenção de Palas Atena, que o impede de matar o pai, ao golpeá-lo com uma pedra e induzi-lo ao sono.

No quarto estásimo, não organizado em estrofe e antístrofe, o coro compara o furor sanguinário de Héracles com a matança dos noivos pelas Danaides na mesma noite de suas núpcias coagidas, e com a matança do filho Ítis perpetrada pela mãe Procne em retaliação ao estupro de sua irmã Filomela por seu marido Tereu, para concluir, em cada um desses casos, que os males de Héracles são muito piores que os seus precedentes míticos. O coro se pergunta como prantear os mortos com canto e dança fúnebres, quando anuncia que as portas se abrem e se vê a cena no interior do palácio: os filhos mortos e, mergulhado no sono, o pai amarrado com muitos laços às colunas do palácio.

O éxodo se compõe de quatro cenas. A primeira cena lembra a do párodo de *Orestes*: enquanto Héracles (como *Orestes*) dorme, Anfitrião temeroso pede (como *Electra*) ao coro que se afaste em silêncio para não perturbar o sono sobrevivendo ao delírio de Héracles (como ao de *Orestes*). Na segunda cena, Héracles desperta, sem se lembrar do que fez, nem reconhecer onde se encontra, e dialoga com Anfitrião, que o induz ao reconhecimento dos mortos ao seu redor e lhe revela que, quando possesso do furor enviado por Hera, executou a matança dos filhos e da esposa. Cômico de seu infortúnio, Héracles pensa em matar-se, quando avista a aproximação de seu primo Teseu, e pergunta-se como impedir que a poluência de seu filicídio (e uxoricídio) contamine o primo que o visita.

Na terceira cena, enquanto Héracles permanece calado e com a cabeça coberta, Teseu explica a Anfitrião que, alertado por rumor de que Lico usurpara o trono de Tebas e movia guerra aos Heraclidas, veio de Atenas com forças militares em auxílio a Héracles que o resgatara dos inferos. Ao ver o chão cheio de mortos, supõe ter chegado demasiado tarde. Anfitrião o põe a par da situação, e Teseu lhe pede que retire o manto de sobre o rosto de Héracles. A quarta cena, em que Teseu resgata Héracles do desespero e o salva do suicídio persuadindo-o a suportar a enormidade de seu infortúnio, é reconhecida como o elogio da amizade, e certamente o é, mas é sobretudo o cumprimento da interlocução com o Nume. As reprovações de Héracles a Zeus e a Hera antes dizem respeito ao herói que aos Deuses, retratando-o com os sentimentos comuns dos homens comuns, que, imersos em seus sofrimentos, veem o curso dos acontecimentos circunscrito ao horizonte de sua restrita visão. Nessa prisão do sofrimento, a amizade se apresenta pela participação em Zeus (*Zeus Philios*).

#### Bibliografia consultada:

- BARLOW, Shirley A. Structure and Dramatic Realism in Euripides' *Heracles*. In: McAUSLAN, Ian & WALCOT, Peter. *Greek Tragedy*. Oxford University Press, 1993, pp. 153-165.
- EURIPIDES. *Heracles* with Introduction and Commentary by Godfrey W. Bond. Oxford Clarendon Press, 1988.
- EURIPIDES. *Heracles* with Introduction Translation and Commentary by Shirley A. Barlow. Warminster, Aris & Phillips, 1998.
- EURIPIDIS. *Fabulae* Edidit J. Diggle. Tomus II insunt *Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*. Oxford Classical Text, 1981.

y



## As leis augustanas e o amor ovidiano: um jogo de adesões e confrontos Augustan Laws and Ovidian Love: a Game of Adherence and Confrontation

Ana Lucia Santos Coelho<sup>1</sup>

e-mail: [ana.scoelho@hotmail.com](mailto:ana.scoelho@hotmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3237-8676>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.15695>

Resumo: Neste artigo, analisamos as relações de amor e de poder protagonizadas pelas mulheres representadas pelo poeta Públio Ovídio Naso na *Vrbs* de Augusto. Para tanto, tomamos como fonte a obra *Ars amatoria*, escrita por esse autor entre os anos I a.C. e I d.C. Nosso objetivo foi compreender as adesões e os confrontos realizados pelo poeta diante das Leis Júlias impostas pelo imperador. Consideramos que Ovídio não confrontou, de modo público e explícito, o poder do soberano e seu programa de Reforma Moral, mas propôs, ao mesmo tempo, conselhos que estimulavam comportamentos conflitantes com a reformulação dos costumes sociais.

Palavras-chave: Augusto; Ovídio; Leis Júlias; adesões; confronto.

Abstract: In this article, we investigate the relations of love and power led by the women depicted by the Latin poet Publius Ovidius Naso in the Augustan *Vrbs*. To that end, we take as our source *Ars Amatoria*, a series of elegies written by the author between the years of I BC and I AD. In this context, our objective is to comprehend the poet's support of and tensions against the emperor's will. We reason that Ovid did not confront, publicly and explicitly, the ruler's power and his program of Moral Reform, but, at the same time, he proposed advice that promoted conflicting behaviors to the reformulation of social customs.

Keywords: August; Ovid; Julian Laws; adherences; confrontations

---

<sup>1</sup> Doutoranda em História na Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil, sob orientação do Prof. Dr. Fabio Favarsani.

# y

## Introdução

Ovídio nasceu na cidade de Sulmona, território a leste de Roma, em 20 de março de 43 a.C. Filho de uma próspera família equestre, frequentou as melhores escolas de retórica visando a uma carreira em direito e política. Exerceu diversos cargos administrativos e judiciários que logo abandonou para se dedicar à carreira literária (KNOX, 2009, p. 5)<sup>2</sup>.

Ao ingressar no mundo da poesia, estabeleceu relações com os maiores poetas de Roma à época, tais como Virgílio, Horácio e Propércio, que influenciaram a elaboração da maior parte de suas obras. Contudo, no auge do sucesso, em 8 d.C., foi punido pelo imperador Augusto com um exílio para a ilha de Tomos, no mar Negro. O motivo dessa punição nunca foi definitivamente esclarecido pelo poeta nem mesmo pelos historiadores (WHITE, 2002, p. 8-9; TARRANT, 2006, p. 14).

De qualquer forma, o poeta desfrutou dos benefícios do Principado augustano (31/27 a.C. - 14 d.C.), período de estabilidade política e militar após o fim das guerras civis, que lhe renderam escritos com preocupações políticas e sociais muito diferentes daquelas de seus predecessores (HABINEK, 2006, p. 46).

A trajetória de Augusto como o primeiro imperador de Roma foi caracterizada pela concentração de vários poderes e títulos – a *tribunicia potestas*, o *pontificatus maximus*, o

---

<sup>2</sup> As informações mais diretas sobre a vida pessoal do poeta estão contidas tanto na coletânea de poemas intitulada *Fasti*, quanto nas obras do exílio: *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*.

consulado, o título de *Augustus*, o de *Pater Patriae*, entre outros –, que lhe permitiram controlar dimensões variadas da vida social, tornando sua soberania ilimitada (MENDES, 2006, p. 40).

Tamanha concentração de poderes nas mãos de um único governante possibilitou a Augusto estabelecer as condições necessárias para realizar um de seus maiores objetivos políticos: a reformulação dos costumes sociais de acordo com o *mos maiorum* (valores morais tradicionais). Preocupado com o que considerava uma corrupção dos costumes, o soberano iniciou um movimento que buscou estimular a moralidade. Temos aí a imposição de um projeto de Reforma Moral: processo de revalorização de virtudes ancestrais romanas ligadas à instituição do matrimônio, articulado a um aparato jurídico que pretendia coibir as práticas que confrontassem a *honor*, a *pudor* e a *moderatio*<sup>3</sup>.

Assim, objetivando a institucionalização de seus ideais bem como a proposição do que seria uma determinada e correta conduta social, o imperador decidiu promulgar leis para controlar e regular os hábitos existentes na sociedade. Dentre elas podemos citar a *Lex Iulia de adulteriis coercendis*,<sup>4</sup> a *Lex Iulia de maritandis ordinibus* e a *Lex Papia Poppaea*. As duas primeiras foram decretadas em 18 a.C. e pretendiam restaurar as bases morais do matrimônio, reprimindo o adultério e as uniões entre determinados grupos sociais. A terceira foi imposta em 9 d.C. e almejava incentivar a procriação, recompensando as famílias que tivessem três filhos legítimos ou mais (EDWARDS, 2002, p. 39; OLIVEIRA, 2010, p. 26).

---

<sup>3</sup> Tellegen-Couperus (1993, p. 84) afirma que a *tribunicia potestas* foi um dos principais pilares para Augusto realizar tal programa. Outro importante pilar foi o poder de censor, exercido a partir de 28 a.C. por Otávio e por Marcos Agripa. Os censores foram justamente os responsáveis, durante séculos, pela supervisão da moralidade, que incluía a promoção do casamento e da reprodução entre os cidadãos (MCGINN, 2002, p. 79).

<sup>4</sup> De acordo com Edwards (2002, p. 39), essa nova lei retirou os casos de adultério da esfera privada e os transportou para o domínio público, transformando-os em ofensas criminais. Para julgar os transgressores, foi instituído, em Roma, um tribunal permanente denominado *quaestio perpetua*.

Para o *princeps*, as *Leis Júlias* estavam destinadas a se converter em uma poderosa arma contra a depravação da sociedade romana. Ao decretá-las, tentou sancionar as perversões sexuais, preservando a castidade das mulheres casadas e a moral de suas famílias (LIZALDE, 2005, p. 365).

Foi justamente nesse contexto de mudanças que Ovídio publicou a *Ars amatoria*, espécie de “manual didático” no qual se coloca como instrutor de homens e mulheres na conquista do amor desejado. Tal obra, inserida no campo da elegia amorosa, está organizada em três livros: no primeiro, o poeta dirige-se ao sexo masculino ensinando-lhe as formas de se conquistar uma mulher; no segundo, discorre sobre os meios à disposição dos homens para conservar a amada; no terceiro, orienta as mulheres acerca dos recursos dos quais podem lançar mão para agradar a seus amantes.

Os conselhos ovidianos, em geral, giravam em torno de como os indivíduos deveriam vestir-se, portar-se, relacionar-se uns com os outros e quais espaços urbanos de Roma deveriam frequentar em busca de alguém para amar.

No que diz respeito aos homens, especificamente, o poeta os aconselha a agradar à amada de todas as maneiras possíveis e a sempre elogiá-la. Em relação às mulheres, Ovídio as coloca em um lugar privilegiado, ensinando-lhes a aprimorar sua beleza e a utilizar seus corpos para seduzir diferentes tipos de homens.

Ora, esse incentivo ao amor e à sedução promovidos pelo poeta não eram exatamente aquilo que o soberano entendia como fortalecimento da moralidade. Surge, então, um questionamento: quais teriam sido as estratégias concebidas por Ovídio para expressar suas concepções de amor sem ser punido? E para mostrar que reconhecia o poder de Augusto sem, ao mesmo tempo, partilhar de seus ideais morais?

## As leis e o amor

Contradição é, pois, algo recorrente na *Ars Amatoria*, sobretudo no que diz respeito aos jogos de dever e prazer, adesão e confronto. A análise da obra nos permitiu compreender como Ovídio concebeu diversamente as normativas imperiais. Facultou que esclarecêssemos embates de difícil inteligibilidade, travados em territórios contestados por um poeta que se tornou referência de uma comunidade, que se apropriou da cultura romana sob diferentes parâmetros, construindo paradoxalmente a realidade. Possibilitou, ainda, que respondêssemos a um problema inquietante: em que medida a *Ars amatoria* pode ser compreendida, ao mesmo tempo, como um exemplo de apropriação do poder vigente e como indicadora de uma recusa às normas moralizantes desse mesmo poder?

Por um lado, em termos de adesão, mesmo que de forma contraditória e subversiva, Ovídio se apropria do poder vigente na medida em que não desconsidera, pejora ou ataca diretamente o imperador Augusto. Ao contrário, reconhece a autoridade do soberano, ainda que o faça pelas benesses advindas do seu governo. Como o poeta afirmou: “Alegro-me por ter vindo ao mundo agora. Esta idade meu gosto satisfaz<sup>5</sup>” (OV. *Ars am.* III, 122). Logo, o *princeps* é representado como o principal responsável por importantes mudanças na capital do Império.

O poeta também não desconsidera, pejora ou ataca uma das principais instituições romanas: o matrimônio. Nesse âmbito, parece existir uma espécie de aproximação entre Augusto e Ovídio, sobretudo no sentido de não erodir a aura de pureza e virtuosidade que cercava as matronas. Inclusive, houve um esforço explícito por parte do autor em afastar tais personagens dos seus versos:

---

<sup>5</sup> *Gratulor: haec aetas moribus apta meis.*

Longe daqui, ó finas faixas que sempre do pudor sois ornamento! E tu, também, ó longo véu que tapas das matronas os pés, vai-te no vento!<sup>6</sup> (OV. *Ars am.* I, 31-32).

A virtude é mulher pelo nome e pelo traje; não é de admirar que as mulheres a acolham com natural agrado. Mas não a tais espíritos dirijo o meu tratado. À minha embarcação menores velas convêm. Só ministro o ensino de ligeiros amores<sup>7</sup> (OV. *Ars am.* III, 23-27).

Esse afastamento das matronas enunciado configura-se como evidência de que a narrativa ovidiana não se posiciona explicitamente contra a lei vigente. O poeta, aliás, não perde a oportunidade de esclarecer que "(...) não tem, pois, nenhum mal este poema<sup>8</sup>" (OV. *Ars am.* I, 34); que não busca promover a desobediência às normativas imperiais e nem insuflar o não cumprimento da *Lex Iulia de adulteriis coercendis* e da *Lex Iulia et Papia*. De fato, afirma de forma taxativa: "(...) aqui só se praticam as distrações permitidas pela lei<sup>9</sup>" (OV. *Ars am.* II, 599).

Ora, considerando que a *Ars amatoria* não desafia o poder de Augusto, o matrimônio e a legislação romana, poderíamos concluir que a obra se ajusta aos propósitos matrimoniais e jurídicos do *princeps*? Afinal, não fora o próprio poeta quem conclamou: "(...) respeitar uma esposa ao jugo que a domina, leis, decência, pudor e tudo o que determina<sup>10</sup>" (OV. *Ars am.* III, 613-614)?

Em se tratando da obra de Ovídio, nada seria mais temerário que tal conclusão. Mais não fosse pelo fato de esvaziar a complexidade de um texto que, além de apresentar um jogo de sedução aos seus leitores, é construído simultaneamente como um jogo cênico, no qual o poeta se movimenta de forma hábil entre os espectadores e as expectativas de sua sociedade. Razão pela

---

<sup>6</sup> *Este procul, uittae tenues, insigne pudoris/, quaeque tegis medios, instita longa, pedes.*

<sup>7</sup> *Ipsa quoque et cultu est et nomine femina Virtus;/ non mirum populo si placet illa suo./ Nec tamen hae mentes nostra poscuntur ab arte;/ conueniunt cumbae uela minora meae./ Nil nisi lasciui per me discuntur amores.*

<sup>8</sup> *Inque meo nullum carmine crimen erit.*

<sup>9</sup> (...) *nihil hic nisi lege remissum luditur.*

<sup>10</sup> *Nupta virum timeat: rata sit custodia nuptae:/ hoc decet, hoc leges iusque pudorque iubent.*

qual é preciso não apenas ler, mas também “escutar” Ovídio com os olhos (CHARTIER, 2010, p. 7).

Nesse sentido, faz-se necessário entender a *Ars amatoria* a partir não só dos interesses do próprio poeta, mas também das categorias mentais, socialmente diferenciadas, dos diversos leitores presentes na *Vrbs* imperial. Ovídio sabia que o soberano, os equestres, os senadores, os escravos, as libertas, as prostitutas, as concubinas e as matronas receberiam seu texto e se apropriariam dele de forma variada, produzindo classificações e julgamentos diversos (CHARTIER, 2010, p. 26).

Assim, acreditamos que o poeta, visando transitar entre as distintas percepções e apropriações dos grupos sociais, escreveu uma obra concebendo uma estratégia peculiar: articular adesões em uma dimensão retórica com confrontos em uma dimensão prática. Na dimensão retórica, não contradizendo, de modo público e explícito, o poder imperial, o matrimônio, as leis e também advertindo que seus versos não eram de modo algum nocivos. Na dimensão prática, enunciando gestos e comportamentos que confrontavam estes mesmos aspectos amenizados no plano retórico. Acreditamos que Ovídio realizou tal embate devido à sua crença de que “(...) nada é mais atraente que as coisas desonestas. Cada qual pensa só no seu prazer<sup>11</sup>” (OV. *Ars am.* I, 749-750).

Aqueles que tiveram contato com a *Ars amatoria* para além dos versos iniciais, provavelmente notaram um descompasso diante de tudo aquilo que a Reforma Moral buscava reprimir, a exemplo dos “atrativos da desonestidade”, da “dificuldade feminina em manter só um amor”, do “adultério como algo desculpável para uma matrona”.

---

<sup>11</sup> *Nil nisi turpe iuuat; curae est sua cuique uoluptas;/ haec quoque ab alterius grata dolore uenit.*

As virtudes evocadas pelo *princeps* em sua política de restauração moral enfatizavam “Simplicidade e independência, criação rigorosa e código moral, ordem e subserviência familiar, diligência, coragem e abnegações (...)”<sup>12</sup> (ZANKER, 1988, p. 156). As *Leis Júlias* foram impositivas na revalorização da dignidade do casamento, na repressão ao adultério e no incentivo à procriação.

Quanto a esse incentivo, a *Lex Iulia et Papia* era clara: uma mulher casada e nascida livre que desse à luz três filhos ou mais tinha o direito à liberdade da tutela marital ou paternal, assim como uma liberta que gerasse quatro filhos ou mais (JUST. *Dig.* XXXVIII, 1, 37). O cumprimento de tais determinações proporcionava, ainda, aos homens, a obtenção de cargos políticos e administrativos (MCGINN, 2002, p. 75).

Porém não era preocupação de Ovídio se a fecundidade traria recompensas. Seu interesse era a manutenção da juventude e do ardor feminino, motivo pelo qual, contrariamente ao que previa a *Lex Iulia et Papia*, desestimulou as mulheres à prole contínua: “Não esqueças também que os partos envelhecem as belas raparigas: gasta-se o verde campo quando nele fazemos colheitas repetidas”<sup>13</sup> (OV. *Ars am.* III, 81-82).

Em relação à repressão legal do adultério, o poeta também confronta a lei. Lembremos que a *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, que tinha como alvo os adultérios cometidos por mulheres casadas ou com mulheres casadas, previa que toda matrona deveria ser punida após a descoberta da traição, cabendo ao marido pedir o divórcio e informar o ato ilícito às autoridades (JUST. *Dig.* XLVIII, 5, 29).

---

<sup>12</sup> *Simplicity and self-sufficiency, a strict upbringing and moral code, order and subservience within the Family, diligence, bravery, and self-sacrifice...*

<sup>13</sup> *Adde quod et partus faciunt breuiora iuuentae/ tempora; continua messe senescit ager.*

Definitivamente, não foi o que Ovídio propôs. O poeta não somente desconsidera a ilicitude do adultério feminino como também reputa ao marido o próprio ônus da traição sofrida. Exemplo significativo dessa luta de representações é o episódio de Menelau e Helena, em que Ovídio profere a sentença absolviória:

Durante a tua ausência, achou Helena no peito do teu hóspede um quente asilo para não ficar sozinha. Que estupidez a tua, Menelau, partir sozinho e sob o mesmo teto deixar a esposa e o hóspede estrangeiro! Insensato, confias ao abutre tímidas pombas e ao lobo da montanha o redil entregas confiante. Do adultério não é culpada Helena e não é criminoso o seu amante. Não fez ele o que tu também não farias? Tu próprio os arrastaste para a traição proporcionando o tempo e o lugar. A tua bela esposa mais não fez que os teus conselhos seguir obediente. Que outra coisa podia ela fazer quando tu, o marido, estás ausente, e receando ficar só no leito que levianamente abandonaste, do hóspede que nada tem de rústico a tentação lhe surge pela frente...? Que o atrida pense o que quiser: eu absolvo a mulher<sup>14</sup> (OV. *Ars am.* II, 359-372).

No contexto da Reforma, um posicionamento tão ousado em uma obra, que tinha como provável leitor o próprio imperador, não pode ser ignorado. Se o adultério masculino era uma prática social comum entre a República e o Principado, o adultério feminino, por sua vez, levava sempre à noção de mácula:

(...) o adultério é indesculpável para uma mulher (...) é a mulher que recebe um dom do homem, e seu sangue pode ser maculado se as relações carnais são ilegítimas. A mulher então perde a honra e não pode mais assumir suas responsabilidades de esposa. O homem não contrai essa mácula, pois é aquele que doa. Seu sangue não é maculado por ninguém. Pode amar como quiser (GRIMAL, 1991, p. 213).

---

<sup>14</sup> *Dum Menelaus abest, Helene, ne sola iaceret, hospitis est tepido nocte recepta sinu. Quis stupor hic, Menelae, fuit? Tu solus abibas; isdem sub tectis hospes et uxor erant. Accipitri timidus credis, furiose, columbas? Plenum montano credis ouile lupo? Nil Helene peccat; nil hic committit adulter: quod tu, quod faceret quilibet, ille facit. Cogis adulterium dando tempusque locumque. Quid nisi consilio est usa puella tuo? Quid faciat? Vir abest, et adest non rusticus hospes, et timet in uacuo sola cubare toro. Viderit Atrides: Helenen ego crimine soluo: usa est humani commoditate uiri.* – É válido esclarecer que Átrida era uma denominação que os romanos utilizavam para se referirem a Menelau.

Para Ovídio, entretanto, era imperdoável uma mulher se privar dos “furtos concedidos”. Novamente, aqui, a retórica e a prática podem ser desnudadas. No plano retórico, já observado, é explícita a determinação do distanciamento das fitas e faixas do pudor matrimonial. Logo, a *Ars amatoria* não seria uma leitura indicada às mulheres casadas. Todavia, se “(...) sois casadas e quereis enganar vossos maridos, que a mão de um escravo ou de uma serva seja a discreta mensageira das tabuinhas de cera<sup>15</sup>” (OV. *Ars am.* III, 484-485).

Emerge, então, o plano prático, confrontador, cínico e cênico pensado pelo poeta. Cênico como o teatro ou o circo da *Vrbs imperial*, feitos de carne e pedra, nos quais as senhoras se encontravam com seus amantes após receberem ou enviarem convites gravados nas tabuinhas de cera.

Ao convidar suas leitoras a visitar monumentos como os teatros de Pompeu, Marcelo, Balbo ou o *Circus Maximus*, o poeta sabia que o nexo entre arquitetura, corpos e frenesi produzia visibilidades e invisibilidades. Possibilitava que senhoras e seus amantes, mesmo sob olhos vigilantes, pudessem escolher entre serem vistas ou se esconderem: “Que pode o guarda em Roma? Em Roma! Com os cardos teatros, com o circo, e tão propícios numes? (...) Nos banhos... pobre guarda! Amantes escondidos com a senhora lá dentro, e ele a guardar vestidos! (...)”<sup>16</sup> (OV. *Ars am.* III, 633-640).

Nem a vigilância dos guardas nem o rigor das leis conseguiam impedir as mulheres de realizar suas vontades. A *Lex Iulia de adulteriis coercendis* era bastante clara ao proibir qualquer modalidade de relação extraconjugal por parte de uma matrona. Contudo, sabemos que a

---

<sup>15</sup> (...) est uobis uestros fallere cura uiros,/ ancillae puerique manu perarate tabellas.

<sup>16</sup> Quid faciat custos, cum sint tot in urbe theatra,/ cum spectet iunctos illa libenter equos/ (...) cum, custode foris tunicas seruante puellae,/ celent furtiuos balnea multa iocos (...).

existência e a severidade de uma normativa estão diretamente relacionadas à recorrência dos atos proibidos. Desse modo, se a lei do adultério imposta por Augusto coibia os casos amorosos, é porque estes aconteciam. Esse é um bom exemplo de como a análise dos textos normativos pode nos reenviar às práticas de um dado momento histórico, revelando o funcionamento de uma sociedade. Ovídio, nesse aspecto, parecia ter uma nítida visão dos costumes de seu tempo, pois sabia que, a exemplo da esposa adúltera de Menelau, eram “Quão difícil é poder sentir falta de um só homem?<sup>17</sup>” (OV. *Ars am.* I, 328).

É importante notar que não se trata, aqui, de apresentar mulheres romanas desimpedidas ou totalmente livres das amarras de sua época, mas de delimitar historicamente que uma parcela dessas mulheres, casadas ou não, se lançava aos mais variados tipos de amores, buscando formas de protagonizar o seu próprio prazer. Foram justamente as práticas reais de uma matrona, *puella*, *amica*, *femina* ou *mulier*, que Ovídio observou, analisou e registrou em seu texto. E a partir desse texto demonstramos que, para cada dispositivo jurídico que buscava resguardar a honra masculina perante a sociedade romana, havia transgressões furtivas que davam vazão ao desejo feminino.

Esse jogo sinuoso entre a lei e o desejo evoca uma importante característica do confronto perpetrado por Ovídio na *Ars amatoria*: a repulsa do poeta aos deveres, sobretudo quando incidiam sobre a noção de deveres sexuais femininos<sup>18</sup>:

---

<sup>17</sup> *Et quantum est uno posse carere uiro?*

<sup>18</sup> Relembrando a biografia de Ovídio, é tentador estabelecer uma relação entre esta repulsa ao dever e o abandono da carreira política descrito pelo poeta: “Eu não tinha nem um corpo para suportar a labuta nem uma mente adequada para isso; por natureza, eu evitava as preocupações de uma vida ambiciosa, e as irmãs aônias foram sempre me incentivando a buscar a segurança de uma aposentadoria que eu já tinha escolhido e amado” – *Nec patiens corpus, nec mens fuit apta labori,/ sollicitaeque fugax ambitionis eram,/ et petere Aoniae suadebant tuta sorores/ otia iudicio semper amata meo* (OV. *Tr.* IV, 10, 37-40).

Odeio o coito quando não é mútua a desvairada entrega dos amantes (...). Abomino a mulher que se entregou apenas porque tem de se entregar e que, nenhum prazer experimentando, frigidamente faz amor pensando no novelo de lã. Aborrece-me os frutos recolher das volúpias que me oferecem por dever. O dever não me agrada na mulher. Quero ouvir as palavras que traduzem a alegria que sente a minha amante quando me pede para ir mais devagar e o ímpeto suster. Quero ver a mulher de olhos rendidos, a exausta mulher que desfalece e que por muito tempo não consente que lhe toquem no corpo dorido de prazer<sup>19</sup> (OV. *Ars am.* II, 683-692).

Com tal postura, Ovídio advoga uma dupla ação na obtenção do prazer: fugir da normalidade e partilhar. E extrapolando o próprio contexto da sociedade patriarcal romana, nos apresenta amores experienciados de modo recíproco e mulheres que não são como meros receptáculos da satisfação egoísta dos homens: “Que a meta seja atingida ao mesmo tempo. São guindados ao cume da volúpia o homem e a mulher quando vencidos ficam na cama, sem forças, estendidos<sup>20</sup>” (OV. *Ars am.* II, 727-728).

É justamente nesse aspecto que a *Ars amatoria* destoa das demais obras da literatura erótica do período. Como observa Grimal (1991, p. 162), o que “[...] a princípio parece apenas um manual do perfeito sedutor destinado a fornecer armas ao caçador de prazer se transforma [...] e se enriquece, à medida que os sentimentos que descreve ganham em profundidade”, tornando-se, assim, uma referência para o estudo da psicologia feminina de sua época (HEUZÉ apud SILVA, 2001, p. 79).

Fugir da normalidade e partilhar, duas premissas que desafiavam o projeto moralizador de Augusto. Nesse aspecto, não é Ovídio que nos soa vanguardista, mas é o imperador que se

---

<sup>19</sup> *Odi concubitus qui non utrumque resoluunt;/ (...). Odi quae praebet, quia sit praebere necesse;/ siccaque de lana cogitat ipsa sua./ Quae datur officio, non est mihi grata uoluptas;/ officium faciat nulla puella mihi./ Me uoces audire iuuat sua gaudia fassas;/ quaeque morer meme sustineamque rogent./ Aspiciam dominae uictos amentis ocelos;/ langueat, et tangi se uetet illa diu.*

<sup>20</sup> *Ad metam properate simul; tum plena uoluptas;/ cum pariter uicit femina uirque iacent.*

revela conservador ao tentar resgatar valores tradicionais da cultura romana. Como o próprio soberano asseverou: “Através de novas leis aprovadas por minha proposta, eu trouxe de volta muitas das práticas exemplares de nossos ancestrais, as quais estavam sendo negligenciadas (...)”<sup>21</sup> (AUG. *Res Gest.* I, 8). Ao aprovar essas leis, Augusto realizou, então, um recorte seletivo do que considerava “exemplar” na tradição romana, por exemplo, a *fides*, o *pudor* e o *honor*.

O problema central desse “retorno” seletivo, porém, foi que o *princeps* não permitiu que outros indivíduos fizessem o mesmo, isto é, recortassem do passado o que também julgavam práticas “exemplares”. Não aceitou, desse modo, que o poeta latino evocasse essa mesma tradição romana a partir de outros valores, como a *uoluptas*, o *furtiuus* e a *inflidelitas*.

Nesse sentido, defendemos que a poesia ovidiana registra comportamentos anteriores à Reforma Moral, ainda correntes na sociedade romana, e, ao lado das medidas imperiais em prol da recuperação do *mos maiorum*, privilegia os corpos, as festividades e os amores correntes na *Vrbs*. Entretanto, o que não era augustano era vicioso e, como tal, passível de esquecimento. Foi assim que o soberano adentrou no espaço tensionado pelo inscrever e apagar, nos consensos e dissensos que privilegiavam determinados registros em detrimento de outros, que selecionavam o que deveria ser legado ou subtraído de sua época (CHARTIER, 2007, p. 7).

É importante compreender que muitos gestos e atitudes descritos na *Ars amatoria* eram práticas culturais que constituíam parte do *ethos* da cidade antiga, e não desvios sexuais sobre os quais, necessariamente, pesava uma mácula. Embora os conselhos amorosos de Ovídio fossem vistos pelo imperador como torpes e imorais, de acordo com os seus padrões reformistas, não simbolizavam motivo de medo ou repulsa para uma parte da sociedade que os lia e seguia (SILVA, 2012, p. 46-47). Nesse paradoxo, talvez, consistisse o caráter transgressor de Ovídio, e

---

<sup>21</sup> *Legibus nouis me auctore latis multa exempla maiorum exolescentia iam ex nostro saeculo reduxi...*

não na “indecência” de seus versos. Ele revelava aos seus contemporâneos o que já haviam percebido:

(...) que não há um amor “permitido” ou “tolerado”, mas que o amor é o “mesmo para tudo o que vive”, que a paixão tem raízes em seu próprio ser e não é uma doença ou uma vergonhosa aberração. O que parece certo é que havia um mal-estar, que a moral tradicional continuava presa a certos valores que já não eram eficazes e recusava-se a reconhecer outros que, como Ovídio nos mostrou, começavam a substituí-los (GRIMAL, 1991, p. 166).

### Considerações finais

Investigamos a obra ovidiana como registro privilegiado de uma longa experiência histórico-cultural, acessível a todos os seus leitores. Experiência constituída por adesões e confrontos de ideias e valores, por lutas entre práticas e representações; embates para libertar o amor de uma perspectiva puramente legalista, repensando as mulheres para além dos costumes já estabelecidos que as confinavam numa posição claramente subalterna e facultando-lhes o direito de escolher, consentir e explorar sua (in)fidelidade em todos os cantos da cidade de Roma.

Evidenciamos, assim, as estratégias de Ovídio para afirmar as práticas que também considerava “exemplares” da tradição romana, não as enxergando, necessariamente, como práticas viciosas. Atitudes que Ovídio encarava com naturalidade, pois faziam parte dos mais remotos e arraigados modos de ser e sentir dos antigos romanos, sensibilidades vividas por tanto tempo que passaram a ser desafiadas por outras, que buscavam forjar novos modos de viver.

Finalmente, a partir das investigações empreendidas neste artigo, foi possível entender como a *Ars amatoria* esteve situada no limite de mundos diversos, na intersecção entre um passado resgatado em sua ancestralidade moral e um presente versado em sua imoralidade

ancestral; entre a legislação instituída e as paixões vividas. Enfim, para Ovídio, esses mundos não eram necessariamente conflitantes; ele os concebia até mesmo como uma coisa só, o que torna compreensível um dos seus mais importantes conselhos legado a todos nós: “Para vós, amantes, a lei é o próprio amor<sup>22</sup>” (OV. *Ars am.* II, 158).

#### Referências bibliográficas:

- AUGUSTUS. *Res Gestae Divi Augusti*. Translated by P. A. Brunt and J. M. Moore. Oxford: Oxford University Press, 1967.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- CASSIUS DIO. *The Roman history*. Vol. 5-6. Trans. by Ernest Cary. Cambridge: The Loeb Classical Library, 1927.
- CHARTIER, R. Escutar os mortos com os olhos. In: *Estudos avançados*. São Paulo, v. 24, n. 69, p. 7-30, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Inscrever e apagar: cultura, escrita e literatura*. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.
- EDWARDS, C. *The politics of immorality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- FUNARI, P. P. A. *A vida cotidiana na Roma Antiga*. São Paulo: Annablume, 2003.
- GRIMAL, P. *O amor em Roma*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HABINEK, T. Ovid and empire. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 46-61.
- JUSTINIAN. *Digesta*. Disponível em: <<http://www.thelatinlibrary.com/justinian.html>>. Acesso em: 12 jan. 2018.
- \_\_\_\_\_. *The Digest of Justinian*. Vol. 1. Trans. by Alan Watson. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1985.
- KNOX, P. E. A poet's life. In: \_\_\_\_\_. (Ed.). *A companion to Ovid*. Malden: Wiley- Blackwell, 2009, p. 3-7.

---

<sup>22</sup> *Fungitur in uobis munere legis amor.*

- LIZALDE, E. M. de. Lex Iulia de adulteriis coercendis del emperador Cesar Augusto (y otros delitos sexuales asociados). In: *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, 2005, vol. XVII. Disponível em: <<http://www.juridicas.unam.mx/publica/rev/hisder/cont/17/dr/dr12.html>>. Acesso em: 12 jan. 2018.
- MCGINN, T. A. J. *Prostitution, sexuality, and law in Ancient Rome*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- MENDES, N. M. O sistema político do Principado. In: SILVA, G. V.; MENDES, N. M. (Orgs.). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Vitória: EDUFES, 2006, p. 21-51.
- OLIVEIRA, F. de. Sociedade e cultura na época augustana. In: PIMENTEL, M. C. de S.; RODRIGUES, N. S. (Coords.). *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010, p. 11-36.
- OVID. *Tristia, ex Ponto*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- OVÍDIO. *Arte de amar*. Trad. de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1862.
- \_\_\_\_\_. *Arte de amar*. Trad. de Natália Correia e David M. Ferreira. 2ª ed. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- SILVA, G. J. *Aspectos de cultura e gênero na “Arte de Amar” de Ovídio e no “Satyricon” de Petrônio: representações e relações*. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.
- SILVA, G. V. As mulheres e os perigos da cidade: casamento espiritual, virgindade e prostituição segundo João Crisóstomo. In: LEITE, L. R. et alii (Orgs.). *Gênero, religião e poder na Antiguidade*. Vitória: GM, 2012, p. 31-49.
- TARRANT, R. Ovid and Ancient literary history. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 13-33.
- TELLEGEN-COUPERUS, O. *A short history of Roman law*. London: Routledge, 1993.
- ZANKER, P. *The power of images in the age of Augustus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1988.
- WHITE, P. Ovid and the Augustan milieu. In: BOYD, B. W. (Ed.). *Brill's companion to Ovid*. Leiden: Brill, 2002, p. 1-25.

y



O sonho em *Quéreas e Calíroe*, de Cáríton de Afrodísias<sup>1</sup>  
Dreams in Chariton's *Chaereas and Callirhoe*

Adriane da Silva Duarte<sup>2</sup>

e-mail: [asduarte@usp.br](mailto:asduarte@usp.br)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-7133-3115>

Isabel Passos López<sup>3</sup>

e-mail: [isabel.lopez@usp.br](mailto:isabel.lopez@usp.br)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-2731-3598>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.15834>

Resumo: Este artigo propõe a análise dos sonhos que ocorrem em *Quéreas e Calíroe*, de Cáríton de Afrodísias (I d.C.). O sonho está presente na literatura grega desde os poemas homéricos, o que atesta a sua relevância na cultura e no imaginário. Os nove sonhos relatados no romance serão examinados de uma perspectiva narratológica, levando-se também em conta o contexto cultural e a *Onirocrítica*, de Artemidoro (II d. C.).  
Palavras-chave: sonhos; romance antigo; *Quéreas e Calíroe*; Cáríton de Afrodísias

Abstract: This article proposes the analysis of the dreams that occur in Chariton's *Chaereas and Callirhoe* (I AD). The dream is present in Greek literature since the Homeric poems, which attests to its relevance in culture and in the imaginary. The nine dreams reported in the novel will be examined from a narratological perspective, also taking into account the cultural context and the *Oneirocritic*, of Artemidoro (II AD).

Keywords: dreams; ancient novel; *Chaereas and Callirhoe*; Chariton

---

<sup>1</sup> Este artigo resulta do projeto de iniciação científica *O papel dos sonhos no romance Quéreas e Calíroe, de Cáríton de Afrodísias*, financiado pela Reitoria da Universidade de São Paulo (2016-2017).

<sup>2</sup> Professora Livre-Docente de Língua e Literatura Grega da Universidade de São Paulo, Brasil. Líder do Grupo de Pesquisa Estudos sobre o Teatro Antigo.

<sup>3</sup> Graduanda do Curso de Letras (Grego/Português) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil.

## y

Este artigo tem por objetivo estudar o papel dos sonhos em *Quéreas e Calíroo*, de Cáriton de Afrodísias (I d.C.). A obra integra o cânone dos romances de amor idealizado (*ideal love novels*), onde, tipicamente, um casal se apaixona, é separado, passa por diversas aventuras até seu reencontro e o final feliz<sup>4</sup>. Durante essa jornada, os personagens do romance têm nove sonhos, que se buscou investigar com o enfoque narratológico, mas considerando também o papel cultural do sonho na sociedade e no imaginário gregos. Para abordá-los, no entanto, é preciso apresentar um resumo da trama.

*Quéreas e Calíroo* narra a história do jovem casal homônimo que, por ação de Afrodite e da Fortuna, sofre adversidades que os impede de gozar sua paixão, até que, após errâncias e sofrimentos, os deuses permitem sua reunião final. Calíroo, a protagonista, a mais bela adolescente de Siracusa, é filha do general Hermócrates, notório por derrotar os atenienses em uma batalha naval, transcorrida durante a Expedição à Sicília (415-413 a.C.)<sup>5</sup>. A história começa quando Calíroo e Quéreas, jovem com beleza notável e de família abastada, encontram-se no caminho que leva ao templo de Afrodite, quando da celebração de um festival em honra à deusa. Os dois se apaixonam à primeira vista, o que constitui o primeiro passo de uma intensa história de amor (ou, como Cáriton denomina em I,1, *páthos erotikón*). Embora Calíroo fosse cortejada por diversos pretendentes e a família de Quéreas fosse rival política da sua, conseguem casar-se graças à intervenção dos cidadãos, que veneram o casal, junto ao pai da moça.

---

<sup>4</sup> Para uma descrição do *corpus* e das espécies em que se divide o gênero, consultar Brandão, J. L. (2005), especialmente o cap. 3, "O gênero e suas espécies". Os *parádoxa*, ou narrativas extraordinárias, são os romances de viagem e aventura; os *erótika*, são os que privilegiam as peripécias amorosas em primeiro plano. Há também os que conjugam ambas as vertentes, os *erótika* + *parádoxa*, em que a provação dos amantes tem lugar destacado (cf. Brandão, 2005, p. 271).

<sup>5</sup> Hermócrates é figura histórica mencionada em diversas ocasiões por Tucídides em *A história da Guerra do Peloponeso*. Cf. IV.58-65; VI.32-5, 72-3, 75-80; VII.21, 73; VIII.26-9, 45, 85.

Pouco depois de casados, os antigos pretendentes de Calírroe engendram uma trama para que o noivo pense que Calírroe o trai. Ele acaba por acreditar no ardil e, dominado por ciúme e raiva, desfere um chute no diafragma da esposa, que tem uma síncope e desmaia, aparentando estar morta. Essa agressão atrai sobre ele a fúria de Afrodite, deusa que patrocinara seus amores.

Calírroe é sepultada suntuosamente, de modo que suas relíquias atraem a cobiça de piratas saqueadores de tumbas, que, ao descobri-la viva, decidem levá-la com os demais tesouros para vendê-la longe dali. E, assim, a jovem livre e de origem aristocrática passa a escrava de Dionísio, ilustre cidadão de Mileto, que também se apaixona por ela à primeira vista ao confundi-la com Afrodite. Dionísio tenta seduzi-la, mas Calírroe, fiel a Quéreas, resiste. Fica dividida, contudo, quando se descobre grávida do marido: ou aborta a criança que espera e se mantém fiel, ou se casa com Dionísio e atribui a ele a paternidade de seu filho, salvando-o. Um sonho, em que Quéreas pede que cuide da criança, é decisivo para que decida pelo segundo casamento.

Enquanto isso, em Siracusa, Quéreas descobre o ataque à tumba da esposa e o desaparecimento do corpo, e lança-se à sua procura. Depara-se com o navio dos piratas e captura seu líder, Theron, que termina por confessar que vendera Calírroe na Jônia. Quéreas lidera uma missão de resgate, mas sua trirreme é atacada e ele, feito escravo. Levado a Cária, seu senhor conta-lhe que Calírroe se casou com Dionísio e está grávida. Calírroe, por sua vez, sem saber o que se passa em Siracusa, sonha com Quéreas acorrentado e, ao interpretar o próprio sonho, acredita que o marido está morto. Angustiado, chama pelo seu nome e Dionísio a escuta. Ele faz com que Calírroe conte sobre seu casamento anterior, que ignorava. A princípio, preocupa-se com a existência de um rival, mas logo um de seus criados o convence da morte de Quéreas, o que o tranquiliza.

Mitrídates, senhor de Quéreas e conhecido de Dionísio, decide ajudar o jovem a se reencontrar com Calírroe. Assim, orchestra para que uma carta de Quéreas seja entregue a ela, mas

Dionísio é quem a recebe. Entretanto, por estar convicto da morte do primeiro esposo de Calíroo, pensa se tratar de uma artimanha de Mitrídates para conquistar sua mulher, famosa por sua beleza. Dessa forma, denuncia o sátrapa ao Grande Rei, que dá início a um processo, na Babilônia, fazendo-se juiz do caso. Quando Quéreas aparece no julgamento, causando a absolvição de Mitrídates, surge um novo problema a ser arbitrado: quem seria de fato e de direito o marido de Calíroo, já que os dois a desposaram legalmente? Artaxerxes, o Grande Rei, também acaba se apaixonando pela jovem, o que compromete sua condição de juiz. Vale notar que, tal qual Hermócrates, Artaxerxes também é uma figura histórica, rei da Pérsia após Xerxes I<sup>6</sup>.

Uma guerra contra os egípcios inicia-se e o julgamento é adiado. Quéreas alia-se ao lado egípcio. Sagrando-se vencedor em uma batalha naval, captura Calíroo em meio a outros prisioneiros persas e assim o casal retorna a Siracusa, onde é recebido com alegria pela população e por seus parentes; no entanto, o filho deles permanece na Jônia com Dionísio. As aventuras do casal são narradas numa assembleia aos cidadãos, que vibram com cada episódio. Assim, o narrador termina a trama, afirmando estar completa a história de Calíroo – e não de Quéreas e Calíroo.

Esse resumo do romance é necessário para que melhor se possa apreender a presença e o significado dos sonhos no conjunto da narrativa, uma vez que eles estão dispersos por vários dos livros que compõem a obra. Há nove ocorrências ao longo dos oito livros de *Quéreas e Calíroo*, sistematizados no quadro que se segue:

---

<sup>6</sup> Além de Hermócrates e Artaxerxes (Artaxerxes II Mnemon, cujo reinado vai de 404-358 a.C.), Estatira, a rainha persa, também está atestada historicamente.

Sonho	Quem	Interpretação	Localização	Contexto	Tema
Sonho I	Pirata Theron	Theron	Livro I, 12	Após cogitar partir e jogar Calíroo ao mar	Portas fechadas
Sonho II	Dionísio	Leonas	Livro II, 1	Noite em que Leonas, capataz de Dionísio, compra Calíroo dos piratas	Sonha que conduz sua primeira mulher à propriedade após o casamento, só que ela está “maior e mais forte”
Sonho III	Calíroo	Ausente	Livro II, 3	Noite anterior ao primeiro encontro com Dionísio	Vê Afrodite no sonho
Sonho IV	Calíroo	Calíroo	Livro II, 9	Calíroo tem de decidir entre ter o filho e casar de novo ou não casar e abortar	Sonha que Quéreas confia o filho a ela
Sonho V	Calíroo	Calíroo	Livro III, 7	Quéreas e Policarmo são feitos escravos	Quéreas acorrentado querendo se aproximar dela, mas sem conseguir
Sonho VI	Calíroo	Ausente	Livro IV, 1	Calíroo e Dionísio acreditam que bárbaros queimaram a trirreme em que Quéreas estava; assim, ele se encontra morto	Sonha com os bárbaros portando fogo e a trirreme incendiada, mas ela indo em socorro de Quéreas
Sonho VII	Calíroo	Plangona	Livro V, 5	Noite anterior ao julgamento de Mitrídates	Sonha com Siracusa, o templo de Afrodite, o dia em que conheceu Quéreas e seus pais a escoltando para o casamento com ele
Sonho VIII	Grande Rei	Grande Rei e Adivinhos	Livro VI, 2	Noite anterior ao julgamento que decidiria quem seria o marido de fato de Calíroo	Deuses que protegem a realeza reclamando por sacrifícios
Sonho IX	Grande Rei	Ausente	Livro VI, 7	Grande Rei está apaixonado por Calíroo e o eunuco tenta convencer o Rei a esquecer a paixão pela jovem	Calíroo

A primeira coluna elenca os sonhos na ordem em que ocorrem na trama, ou seja, o Sonho I é o primeiro do romance, o Sonho II é o segundo e assim sucessivamente. A segunda coluna, cujo título é “Quem”, indica qual personagem teve o sonho. Assim, por exemplo, o pirata Theron teve o Sonho I. A terceira coluna diz respeito à interpretação do sonho que pode ter sido feita pelo próprio sonhante, por outro personagem ou ainda calhar de não ter sido interpretado dentro da narrativa (neste caso está marcado como “Ausente”). A quarta coluna, “Localização”, registra o livro e o capítulo onde o sonho ocorre – o Sonho I, por exemplo, está localizado no capítulo 12 do livro I. A quinta coluna busca contextualizar de forma concisa o momento da narrativa em que acontece o sonho. Já a última coluna, “Tema”, descreve brevemente o conteúdo do sonho.

Uma primeira análise da tabela revela que, dentre os nove sonhos do romance, cinco deles são de Calírooe, dois do Grande Rei, um de Theron e um de Dionísio, o que parece conferir a Calírooe o protagonismo também nesse quesito. Vale ainda notar que os sonhos são distribuídos quase homogeneamente ao longo da narrativa, podendo ser encontrados desde o livro I até o livro VI, mas estão ausentes dos dois últimos, VII e VIII. A razão disso talvez esteja na aproximação do clímax e do final da história, que esvaziariam o sonho de uma de suas funções narrativas, antecipar novos desenvolvimentos da ação, desnecessários ou indesejáveis à essa altura. Também cabe destacar que os sonhos podem ser descritos pelo narrador, mas nunca são interpretados por ele, tarefa que cabe aos personagens e, de certa forma, a nós, os leitores.

O primeiro sonho do romance, como dito anteriormente, tem Theron como sonhante. Quando o sonho se dá na trama, o pirata estava convencido de que a venda de Calírooe como escrava não seria bem-sucedida e, portanto, decidira-se por zarpar e atirá-la ao mar no dia seguinte. Entretanto, adormece e vê portas fechadas, o que faz com que opte por permanecer em terra por mais

um dia. Portanto, o sonho I orienta a ação da personagem, já que, em função dele, Theron reformula o plano que concebera anteriormente e acaba por encontrar um comprador para a moça. Não há uma interpretação explícita do sonho, mas fica evidente que a ação da personagem é uma resposta à matéria sonhada: portas fechadas. Esse é um sonho simbólico, uma vez que não se refere a uma experiência que tenha vivido.

Essa leitura encontra respaldo em uma anotação de Artemidoro de Dáldis (II d. C.), autor da *Onirocrítica*, para quem sonhar com chaves antes de viajar é um mau presságio, uma vez que elas indicam reclusão e impedimento, servindo apenas para fechar portas (para ele, as chaves não poderiam abrir portas, uma vez que assim não haveria necessidade de portas ou chaves). As chaves também são símbolos de confiança aos que pretendem controlar e administrar propriedades de outros. Logo, podemos inferir que sonhar com as portas fechadas representaria um obstáculo à viagem, mas um indício de que um negócio poderia se concretizar<sup>7</sup>. E o próprio sonhante parece se dar conta disso ao optar por esperar mais um dia antes de prosseguir. Como consequência, sua espera tem como resultado a venda bem-sucedida de Calíroo, quase como uma recompensa por se curvar ao sonho, conseguindo assim realizar um bom negócio. Portanto, esse sonho é tanto motivação actorial de Theron quanto motivação narratorial, dado que, para a história avançar, evidentemente, Calíroo não poderia ser morta, bem como precisaria de um comprador.

Ainda no plano da narrativa, é possível especular que o sonho seja uma intervenção da deusa Afrodite para ajudar Calíroo, a quem sempre protege. Isso qualificaria o sonho como divino, pois a espera de Theron resulta na venda e, portanto, na salvação da moça, destinada a andar na prancha. Ademais, no segundo capítulo do livro II, somos informados por Plangona (escrava que virá a ajudar

---

<sup>7</sup> Cf. Artemidoro, especialmente III, 54. É bem provável que as interpretações contidas no tratado de Artemidoro já circulassem no mundo grego há bastante tempo, tendo o autor compilado e sistematizado obras pregressas. Sobre a tradição onirocrítica grega, cf. Ferreira (2014, pp. 31-37).

Calíroo na casa de Dionísio) que a aldeia onde Calíroo residirá após ser vendida é palco de constantes aparições de Afrodite, que seus habitantes a veneram e que o próprio senhor de Calíroo é protegido e atendido pela mesma deusa, tendo construído um templo para ela em sua propriedade.

Que os sonhos tenham origem divina faz parte do imaginário grego desde o período arcaico, como atestam os poemas homéricos. Na *Ilíada* (II, 1-40), Zeus envia um sonho a Agamemnon, instigando-o a atacar os troianos. O sonho (*óneiros*), personificado, anuncia ao rei: “Sou mensageiro de Zeus” (II. II, 26)<sup>8</sup>. Contudo, nem todo sonho parte de um deus ou tem conteúdo verídico – e esse é o caso do sonho iliádico. Penélope, na *Odisseia* (XIX, 562-567), distingue entre os que são oriundos das portas de marfim, enganadores, e os que vêm das portas de chifre, proféticos<sup>9</sup>. A esposa de Odisseu exprime autêntica dúvida sobre a natureza do sonho que teve, pois o sonhante normalmente não é capaz de determinar a origem do sonho ou seu grau de veracidade. No caso do sonho de Theron, o texto não menciona Afrodite, mas o leitor originário da obra, por partilhar dessas concepções sobre o sonhar, estaria aberto para estabelecer essa correlação.

Após Leonas, capataz de Dionísio, comprar Calíroo para tentar melhorar o ânimo de seu senhor, que enviuvara recentemente, Dionísio tem o segundo sonho do romance, em que vê sua falecida esposa. Ele o narra ao intendente (CÁRITON, II, 1)<sup>10</sup>:

μίαν ταύτην ἐγὼ νύκτα μετὰ τὸν θάνατον τῆς ἀθλίας ἠδέως κεκοίμημαι· καὶ γὰρ εἶδον αὐτὴν ἐναργῶς μείζονά τε καὶ κρείττονα γεγεννημένην, καὶ ὡς ὕπαρ μοι συνῆν. ἔδοξα δὲ εἶναι τὴν πρώτην ἡμέραν τῶν γάμων καὶ ἀπὸ τῶν χωρίων μου τῶν παραθαλαττίων αὐτὴν νυμφαγωγεῖν, σοῦ μοι τὸν ὑμέναιον ἄδοντος.

<sup>8</sup> Tradução de Frederico Lourenço (2013).

<sup>9</sup> “Pois de dois tipos são os portões dos túbios sonhos:/ um é feito com chifres, o outro é de marfim. / Dos sonhos, os que passam pelo marfim talhado, / esses emaranham-se, levando palavras irrealizáveis;/ os que passam pela porta de cornos polidos,/ esses realizam o que é real quando um mortal os vê”. Homero. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner (2014).

<sup>10</sup> As traduções do romance são de Adriane da Silva Duarte (2018, no prelo).

Essa noite foi a única em que dormi bem desde a morte da pobre coitada. Eu a vi num sonho nitidamente, só que maior e mais forte, e era como se estivesse comigo de tão real. Parecia que era o primeiro dia de nossa vida de casados e que eu a conduzia, noiva, desde a minha propriedade, a que fica à beira mar, enquanto você cantava para mim cantos nupciais.

O sonho é bastante intrigante e revelador. Do ponto de vista da narrativa, quando visto pela ótica de Dionísio, apresenta uma analepse externa, remetendo ao seu primeiro casamento, mesmo que não necessariamente de modo exato. O sonho é proléptico também, pois prepara e antecipa a introdução de Calíroo na vida de Dionísio e antevê o casamento dos dois, criando uma expectativa de que isso ocorra para o leitor, que conhece as intenções de Leonas. Isso pode ser percebido a partir da caracterização dada à esposa dele, “maior e mais forte”. É a terceira vez que essa fórmula aparece no romance, sendo que as duas primeiras são anteriores ao Sonho II (livro I, 1; livro I, 6), quando se referem explicitamente a Calíroo. A fórmula é empregada pela primeira vez no dia do casamento da jovem, quando ela descobre que seu noivo é de fato Quéreas, o que a torna “maior e mais forte”. Já a segunda ocorrência se dá no funeral da jovem e é usada para descrever sua aparência no ataúde. Curiosamente, a esposa *falecida* de Dionísio aparece em seu sonho como *noiva* e “maior e mais forte”, o que aproxima sua imagem da de Calíroo, relação que não passaria despercebida ao leitor atento.

O uso de fórmulas, citadas ou próprias, empregado por Cáriton visa, entre outros motivos, associá-lo a Homero como um mestre da narrativa. No caso, essa fórmula também remete a uma expressão empregada por Safo no fragmento 111, em que descreve o noivo como sendo “muito maior do que um grande varão” (ἄνδρος μεγάλῳ πάλυ μέζων). O Fragmento 111 de Safo é um epitalâmio onde a beleza dos noivos é exaltada. De acordo com Ragusa (2013, p. 126):

Na cena, alude-se à entrada dos noivos no aposento nupcial [...]. Note-se que o fragmento é claramente coral e vale-se de um recurso muito característico da canção: o refrão invocando Himeneu, cujo nome é também um termo genérico para canções feitas para a celebração da boda.

De certo modo, o sonho de Dionísio parece ter elementos em comum com o epitalâmio que vão além da fórmula, isto é, Dionísio não só se vê conduzindo sua primeira esposa no “primeiro dia de casados”, como também seu criado Leonas entoa “cantos nupciais” para ele.

Outra indicação de que este sonho possivelmente remete a Calíroë é a especificação da propriedade à beira-mar. Essa pista só poderá ser percebida pelo leitor no capítulo três do mesmo livro, quando acontece o encontro entre as duas personagens na propriedade sonhada. Além disso, curiosamente, o narrador parece ligar Dionísio e Calíroë através do sono na noite anterior ao primeiro encontro deles. Ao final do livro I, Cáríton diz que Calíroë caíra no sono enquanto se lamentava; já o livro II se inicia pelo sonho de Dionísio.

O Sonho III quase carece de descrição: o narrador apenas nos conta que Calíroë sonhou com Afrodite na mesma noite em que Dionísio se dirigia para a propriedade em que ela está. Esse sonho, contudo, orienta a ação da personagem. Após a visão, a jovem decide ir ao templo rezar para a deusa e lá encontra Dionísio, que julga presenciar uma epifania. A partir da ação de Calíroë e da consequência dela, podemos conjecturar que se tratava de um sonho divino. Para Artemidoro, na *Onirocrítica*, sonhar com a imagem de Afrodite propicia casamentos e a geração de filhos, o que de fato virá a acontecer (ARTEMIDORO, II, 37; V, 39). Entretanto, no âmbito narrativo, parece se tratar de um artifício para garantir o encontro das duas personagens de forma coerente com a trama, isto é, Calíroë orando à deusa que protege tanto a ela quanto a Dionísio, de tal forma que este se apaixone por ela. O fato de terem se visto pela primeira vez no templo da deusa também remete ao primeiro encontro de Calíroë e Quéreas, que nasce durante a procissão que as siracusanas faziam ao templo de Afrodite (cf. *Quéreas e Calíroë*, I, 1).

O Sonho IV acontece em um momento de alta dramaticidade, em que Calírroe, após descobrir-se grávida de Quéreas, vive o dilema entre abortar, para evitar que o filho leve uma vida de escravo, ou dar prosseguimento à gravidez, casando-se com Dionísio, a quem atribuiria a paternidade da criança. A segunda alternativa implica trair Quéreas, o que causa grande sofrimento à heroína. Nos romances de amor idealizado, fidelidade e castidade são muito valorizados e, embora possa parecer que *Quéreas e Calírroe* seja uma exceção à regra, dada a bigamia da protagonista, não é o caso. A decisão de se casar novamente visa unicamente a preservar a vida do filho de Quéreas e é tomada após um sonho. Durante o sono, Calírroe vê o marido postado ao seu lado, que lhe diz: “Confio a você nosso filho, mulher” (CÁRITON, II, 9). A visão é tão vívida que ela chega a saltar da cama para abraçá-lo.

Parece claro que Calírroe vê o sonho como uma forma de comunicação com Quéreas, o que é reforçado pela citação de versos da *Ilíada* em que Pátroclo aparece a Aquiles adormecido reclamando seus funerais (*Il.* XXIII, 66-67). À diferença do poema homérico, contudo, Quéreas não está morto (como Pátroclo) e nem mesmo Calírroe aventa esta hipótese. A essa altura o jovem ignora tanto o paradeiro da mulher, que tinha por morta, quanto a sua gravidez. O sonho é, portanto, resposta às angústias da personagem ou, na classificação de Artemidoro (ARTEMIDORO, I, 1), um *enýpnion* que retrata o que já existe e cujas imagens não expressam uma previsão, sendo apenas fruto de uma necessidade biológica e psíquica do sonhante. De qualquer forma, do ponto de vista narrativo, o sonho orienta a ação da personagem, que fundamenta sua decisão com base nele (CÁRITON, II, 11, em que Calírroe se dirige inicialmente ao filho que traz no ventre e, em seguida, a Quéreas ausente):

πυθώμεθά σου καὶ τοῦ πατρός. μᾶλλον δὲ εἶρηκεν· αὐτὸς γάρ μοι παραστὰς ἐν τοῖς ὄνειροις ‘παρατίθεμαί σοι’, φησὶ, ‘τὸν υἱόν.’ μαρτύρομαί σε, Χαιρέα, σύ με Διονυσίῳ νυμφαγωγεῖς.

Perguntemos agora a seu pai. Ele, contudo, já se pronunciou com clareza, quando se postou ao meu lado no sonho e disse: “Confio a você nosso filho”. Invoco seu testemunho, Quéreas, de que é você quem sela meu casamento com Dionísio!

O sonho V, ao contrário dos sonhos anteriores, indubitavelmente é de caráter oracular, uma vez que a sonhante tem acesso a informações que de outra forma não teria. Calíroo vê Quéreas acorrentado na mesma noite em que ele é feito escravo. Além disso, no sonho, o jovem tenta se aproximar de Calíroo sem conseguir, o que corresponde ao que acontece, pois ele é capturado após ter descoberto o paradeiro da esposa na propriedade mesma de Dionísio. Esse sonho, portanto, seria classificado por Artemidoro como um sonho direto ou teomático, já que suas imagens correspondem com exatidão ao que ocorre na realidade, em oposição aos sonhos simbólicos ou alegóricos, cujas imagens não têm relação direta com a realidade, representando algo que ainda acontecerá (ARTEMIDORO, I, 2; III, 1).

Para a jovem, porém, o sonho não pode ser entendido literalmente, uma vez que acredita que o primeiro marido esteja em Siracusa e ignore o que se passa com ela. Assim, as correntes assumem valor simbólico e são associadas à ideia de morte e não à de escravidão. Para a personagem, o sonho é, portanto, simbólico. Aqui, mais uma vez, a interpretação de Calíroo contribui para o progresso da narrativa. Calíroo e Dionísio precisam acreditar na morte de Quéreas para que o julgamento na Babilônia, que promoverá o reencontro com Quéreas, possa ocorrer.

E é no contexto de luto por Quéreas que Calíroo tem o Sonho VI. Nele, ela vê bandidos bárbaros portando fogo, a trirreme incendiada e ela própria indo socorrer Quéreas (IV, 1). Curiosamente, este sonho não possui interpretação de nenhuma personagem, sequer orienta a ação de alguma delas. O sonho parece representar exatamente a história contada a Dionísio (III, 9) e que chega ao conhecimento de Calíroo (III, 10). Dessa forma, o sonho VI corrobora o que a jovem sabe sobre a

suposta morte de Quéreas, exceto por sua tentativa de salvá-lo. Portanto, na perspectiva dela, o sonho poderia ser entendido como enganoso, porque ela vê o que pensa ter acontecido, mas seu desfecho é incongruente, uma vez que crê na morte do primeiro esposo. Entretanto, o leitor sabe que essa história não é a verdadeira: um empregado de Dionísio, desconfiado, descobre a procedência da trirreme e, sem avisar o patrão, convence uma guarnição persa a atacá-la. Os persas a incendiam e aprisionam sobreviventes, a serem vendidos em outras províncias, e, entre eles, Policarmo e Quéreas (III, 7), mas, para o empregado, eles estavam mortos. Em vista disto, a visão de Calírroe é verdadeira apenas no limite em que a trirreme realmente foi incendiada por bárbaros; todavia, Quéreas não morreu no incêndio. Quiçá, de uma perspectiva mais freudiana, esse sonho seja uma expressão da angústia e do desejo da protagonista de ir ao encontro do amado e de impedir sua morte. Já o leitor, por conhecer os fatos, poderia interpretá-lo como uma antecipação da reunião do casal na Babilônia. Dessa forma, o sonho seria proléptico.

Quando Dionísio intercepta a carta escrita por Quéreas para Calírroe, pensa se tratar de uma artimanha de Mitrídates para atrair sua mulher, já que considera o rival morto (IV, 4). Denuncia o sátrapa ao Grande Rei, que convoca todos ao tribunal babilônico, requisitando, inclusive, a presença de Calírroe. Assim, quando estão todos na Babilônia para o julgamento de Mitrídates, em que Quéreas será o elemento surpresa de sua defesa, Calírroe é chamada ao tribunal. Nesse contexto, na noite anterior ao julgamento, ocorre o sonho VII, ou seja, antes de Calírroe e Dionísio descobrirem que Quéreas está vivo. O narrador é quem descreve o sonho da jovem (CÁRITON, V, 5):

τοιαῦτα ὀδυρομένη τὴν ἡμέραν ὄλην ἀθύμως διήγαγε καὶ μᾶλλον ἐκείνης Διονύσιος· νυκτὸς δὲ ἐπελθούσης ὄναρ ἔβλεπεν αὐτὴν ἐν Συρακούσαις παρθένον εἰς τὸ τῆς Ἀφροδίτης τέμενος εἰσιοῦσαν κάκειθεν ἐπανιοῦσαν ὀρώσαν Χαιρέαν καὶ τὴν τῶν γάμων ἡμέραν καὶ ἐστεφανωμένην τὴν πόλιν ὄλην καὶ προπεμπομένην αὐτὴν ὑπὸ πατρὸς καὶ μητρὸς εἰς τὴν οἰκίαν τοῦ νυμφίου.

μέλλουσα δὲ καταφιλεῖν Χαιρέαν ἐκ τῶν ὕπνων ἀνέθορε καὶ καλέσασα Πλαγγόνα (Διονύσιος γὰρ ἔφθη προεξαναστάς, ἵνα μελετήσῃ τὴν δίκην) τὸ ὄναρ διηγείτο.

Entregando-se a lamentações tais, passou o dia desanimada, e Dionísio mais do que ela. Mas, quando a noite veio, viu-se em sonho em Siracusa, donzela ainda, entrando no recinto consagrado a Afrodite e, dali retornando, viu Quéreas e o dia de seu casamento, toda a cidade enfeitada com coroas e ela própria escoltada por seu pai e sua mãe até a casa do noivo. Quando estava prestes a beijar Quéreas, despertou abruptamente e, chamando Plangona (Dionísio levantara-se mais cedo que de hábito a fim de estudar o caso), contou-lhe o sonho.

Plangona, sua criada, considera o sonho de bom augúrio. Segundo ela, Calírroe logo estaria livre de suas preocupações. Assim, recomenda que a jovem entre no tribunal como se adentrasse o templo de Afrodite, tendo em mente quem foi e mostrando-se tão bela quanto no dia de seu casamento.

Vale notar que esse sonho é simétrico ao que Dionísio tem na noite em que Leonas compra Calírroe (Sonho II), dado que aqui ela também vê o dia de seu casamento com o primeiro marido, que crê estar morto. E, além disso, ela conta o sonhado a Plangona, similarmente ao que faz Dionísio com Leonas. Talvez o papel deste sonho seja rememorar o leitor e a própria personagem de sua identidade, tal como Plangona sugere. Mas, se pensarmos no âmbito da narrativa, o sonho serve como antecipação do reencontro de Quéreas e Calírroe, criando expectativas da reunião do casal para o receptor, que sabe que Quéreas estava vivo e na Babilônia. Entretanto, apesar de eles se verem no tribunal, numa cena impactante, não há a reunião de imediato – o reencontro acontecerá apenas no livro VIII. De qualquer forma, destaco que, assim como na visão de Dionísio, este sonho é tanto proléptico quanto analéptico.

O Sonho VIII, o penúltimo do romance, é bastante peculiar, pois se sugere que seja inventado pelo Grande Rei como pretexto para adiar o julgamento. Após avistar Calírroe no tribunal (V, 5), o

Rei se apaixona por ela. Essa possibilidade já havia sido aventada pela própria Calírroe – que frequentemente atribui à sua beleza a causa de seus males – e por Dionísio – que é bastante ciumento e decide, inicialmente, esconder a mulher de outros olhares. Quando o Grande Rei vê sua condição de juiz afetada por Eros, não sabe o que fazer a respeito: por um lado, quer prezar seu papel de árbitro e demonstrar autocontrole, por outro quer se valer de sua soberania para ter Calírroe. Por considerar injusto que Calírroe ficasse na residência de um dos maridos que a reclamam, ela é alojada no palácio sob os cuidados de Estatira, sua esposa.

Na noite anterior ao segundo julgamento, o Rei tem bastante dificuldade para dormir. Assim, opta por suspender o júri (CÁRITON, VI, 1):

ἀλλὰ ἔφθην ἀναδέξασθαι τὴν κρίσιν καὶ πάντες τοῦτ' ἴσασι. μάλιστα δὲ  
Στάτειραν αἰδοῦμαι. μήτε οὖν δημοσίευε τὸν ἔρωτα μήτε τὴν δίκην ἀπάρτιζε.  
ἀρκεῖ σοι Καλλιρρόην κὰν βλέπειν· ὑπέρθου τὴν κρίσιν· τοῦτο γὰρ ἔξεστι καὶ  
ιδιώτῃ δικαστῇ.

[...] Mas antecipei-me ao assumir o júri e isso é do conhecimento de todos. Mais que tudo envergonho-me por Estatira. Então, nem torne pública a paixão, nem conclua o julgamento. Basta-lhe apenas olhar para Calírroe. Suspenda o júri, isso é lícito até mesmo em um tribunal ordinário.

Na manhã seguinte, o Grande Rei avisa ao eunuco que tivera um sonho em que os deuses que protegiam a realeza reclamavam por sacrifícios (VI, 2). Dessa maneira, ele decide interromper outras atividades e dedicar-se apenas ao ofício divino por trinta dias. O narrador não explica quais deuses são esses, sequer se são gregos ou persas. Mas os deuses a quem sacrifica são Eros e Afrodite, evidenciando que, além de não serem “os deuses que protegem a realeza”, são divindades relacionadas ao amor, ao matrimônio e à geração de filhos. Fica subentendido que não houve sonho de fato, tendo o Rei alegado que sonhara apenas para evitar separar-se de Calírroe.

É curioso que as próprias personagens levantam a ideia de que o Rei está fazendo sacrifícios para adiar o julgamento e propiciar algo de interesse. É essa a conclusão de Dionísio (CÁRITON, VI, 2):

τί δικάζη, ἀνόητε, Χαιρέαν ἀντίδικον ἔχεις; κατεσκεύασας σεαυτῷ δεσπότην ἀντεραστήν. νῦν βασιλεὺς καὶ ὄνειρατα βλέπει, καὶ ἀπαιτοῦσιν αὐτὸν θυσίας θεοὶ οἷς καθ' ἡμέραν θύει. ὦ τῆς ἀναισχυντίας· παρέλκει τις τὴν κρίσιν, ἔνδον ἔχων ἀλλοτρίαν γυναῖκα, καὶ ὁ τοιοῦτος εἶναι λέγει δικαστής.

[...] Por que acha, seu tolo, que Quéreas é a parte contrária? Você arranjou seu senhor para ser seu rival no amor: agora o Rei também tem visões e reclamam sacrifícios os deuses para os quais sacrifica todo dia. Que falta de vergonha! O sujeito adia a sentença, com a mulher de outro em sua casa, e o tal se diz juiz!

Mais tarde, quando eclode a guerra entre a Pérsia e o Egito, o Grande Rei tem de deixar de lado suas tentativas de seduzir Calírroe e dedicar-se a assuntos políticos e militares. Neste momento, os adivinhos interpretam seu sonho, afirmando que “quando reclamaram sacrifícios, os deuses renunciaram o perigo, mas também a vitória” (VI, 8). É interessante, porque se, ao início, o sonho é percebido como uma artimanha do Grande Rei, ao final do romance, quando a vitória é conquistada pela Pérsia, a interpretação dos adivinhos é confirmada e, no âmbito dos narratários, o sonho é tido como verdadeiro e profético. É claro que ainda pode ter sido uma invenção do Rei e os adivinhos terem interpretado um sonho hipotético como se fora verdadeiro, mas não deixa de ser relevante que os resultados da interpretação tenham se concretizado. Além disso, aqui se nota o costume de monarcas orientais de consultar intérpretes de sonhos, sendo esta a única ocasião no romance em que a interpretação fica a cargo de especialistas.

O Sonho IX é o último do romance e também tem o Grande Rei como sonhante (VI, 7). Ele acontece antes de a guerra começar, logo após o eunuco Artaxates falhar em convencer Calírroe a

ceder diante da paixão do Grande Rei. O narrador apenas menciona que o Rei viu Calírroe em sonho, o que leva a uma intensificação de seu desejo por ela. Assim, o sonho orienta a ação da personagem, que pede para o eunuco empenhar-se em fazer com que Calírroe ceda ao Rei. Trata-se da última investida de Artaxates para convencer a jovem. O sonho parece ser apenas a manifestação do desejo do Rei, uma vez que passou a noite toda pensando em Calírroe e, quando adormece, sonha com ela.

A presença de um número considerável de sonhos no romance revela o lugar destacado que ocupam na cultura e no imaginário gregos. Sua análise comprova a ideia tida *a priori* de que estes impactam a narrativa, por serem parte integrante da construção dos eventos narrados e da lógica do enredo, devendo ser interpretados para que a história alcance sua plenitude, isto é, eles têm função narrativa. Capazes de gerar expectativas em relação à trama, também permitem ao leitor ter acesso ao íntimo das personagens de forma mais direta, como se, ao saber seus sonhos, pudessem conhecer melhor, “direto da fonte”, o *êthos*, as motivações e as angústias delas.

Por que Quéreas não sonha?

O levantamento dos sonhos em *Quéreas e Calírroe* chama a atenção para um fato. Se Calírroe é o personagem que mais vezes sonha (cinco das nove ocorrências estão ligadas a ela) – o que pode ser visto como natural, uma vez que tem papel de destaque na trama –, Quéreas, que divide com ela o protagonismo, não sonha nunca. Outros personagens masculinos o fazem, como o pirata Theron, Dionísio e o Grande Rei. Em *As Efesíacas*, o romance mais próximo a *Quéreas e Calírroe* inclusive na datação, ambos os protagonistas, Ântia e Habrocomes, que formam o par central, sonham.

Naturalmente interessa pensar a questão considerando seu contexto narrativo específico. Nele, Quéreas é dotado de uma grande mobilidade em relação aos demais personagens. Calírroe, em comparação, embora se desloque da Sicília até Mileto e, depois, até a Babilônia, em cada uma dessas

etapas tem sua movimentação limitada em vista do papel social que desempenha, o de esposa de um homem proeminente. No mundo grego, como na maioria das sociedades antigas, mulheres pertencentes a uma classe social elevada deveriam permanecer em casa, ocupando-se da gestão dos afazeres domésticos. Suas eventuais saídas eram monitoradas pelo responsável, marido ou pai, caso em que estariam sempre acompanhadas. Os homens, cujas atividades, políticas, militares, comerciais, davam-se majoritariamente fora de casa, ao ar livre, não sofriam restrições dessa espécie.

Dessa maneira, pode-se especular que Calírroe sonha mais porque, isolada no interior da casa, sob vigilância, sem poder até mesmo receber cartas sem que o marido saiba, como ilustra o episódio da correspondência interceptada por Dionísio, sonhe mais para, assim, situar-se diante de um universo que não pode explorar. Trata-se evidentemente de uma estratégia narrativa. Nesse sentido, é sintomático que todos os cinco sonhos da personagem ocorram no contexto de seu relacionamento com Dionísio.

Quéreas, por sua vez, está aberto para o mundo, não dependendo de visões oníricas para conduzir sua ação. Assim, ao descobrir que o túmulo da esposa fora saqueado e seu corpo fora levado, empreende uma expedição de busca dos piratas. Capturado Theron, descobre o paradeiro de Calírroe e parte à sua procura. Sua venda a Mitrídates fornece oportunidade para que escreva a Calírroe e a reencontre na Babilônia, durante o julgamento. Por fim, é na condição de guerreiro que termina por reconquistar a esposa, como butim de guerra. Ou seja, ele tem meios para investigar e executar ações, de modo que, do ponto de vista narrativo, o ato de sonhar não seria tão interessante.

Resta ainda observar que, ao contrário de Calírroe, que não tem com quem dividir suas preocupações (é verdade que ela conta com Plangona, mas, sendo esta serva de Dionísio, sua isenção está posta em dúvida de início), Quéreas é íntimo de Policarmo, seu amigo e confidente. Assim, o que vai pela alma de Quéreas traduz-se diretamente em suas conversas com o companheiro, de quem nada tem a esconder.

Referências bibliográficas:

- ARTEMIDORO. *La Interpretación de los Sueños*. Introdução, tradução e notas de Elisa Ruiz García. Madrid: Editorial Gredos, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Oneirokritika de Artemidoro de Daldis (século II d.C.). Livros de análise de sonhos. Livro V*. Tradução do texto grego e estudo introdutório de A. de A. G. d'O. Ferreira. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2014 (online em <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/126228/ISBN9788579835803.pdf?sequence=1>).
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do Romance*. Brasília: UNB, 2005.
- CÁRITON. *Quéreas e Calírroe*. Trad. Maria de Fátima de Sousa e Silva. Lisboa: Editora Cosmos, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Quéreas e Calírroe*. Tradução de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Editora 34, 2018 (no prelo).
- CARLISLE, D. P. C. *Και Οναρ και Υπαρ: Dreaming in the Ancient Novel*. Tese de doutorado – University of North Carolina, Chapel Hill, 2009.
- CUEVA, Edmund P. (ed.). *A Companion to the Ancient Novel*. Winchester: John Willey & Sons, 2014.
- GARRIDO, M. R. F. "Los sueños en la novela griega: Caritón de Afrodisias y Jenofonte de Éfeso". *Habis*, n. 34, pp. 345-364.
- \_\_\_\_\_. & LOBO, M. A. V. "La terminología griega para 'sueño' y 'soñar'". *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e Indoeuropeos*, vol. 13, 2003, pp. 69-104.
- HOLZBERG, N. *The Ancient Novel: An Introduction*. Translated by Christine Jackson-Holzberg. London and New York: Routledge, 1995.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Odisseia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- MENESES, A. B. de. *As Portas do Sonho*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MORGAN, J. "Chariton". In: DE JONG, I; NÜNLIST, R; BOWIE, A. (ed.). *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden e Boston: Brill, 2004, pp. 479- 488.
- RAGUSA, G. *Lira grega: antologia de poesia arcaica*. Organização e tradução de Giuliana Ragusa. São Paulo: Hedra, 2013.



## Os *Oráculos Caldeus*: contexto histórico e filosofia The *Chaldean Oracles*: Historical Context and Philosophy

Álvaro Körbes Hauschild<sup>1</sup>

e-mail: [alvarokh@hotmail.com](mailto:alvarokh@hotmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-7217-7679>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.14999>

Resumo: Os *Oráculos Caldeus* são um conjunto de versos em hexâmetros que floresceu no segundo e terceiro séculos d.C. e são o primeiro testemunho da teurgia, doutrina que marcou o desenvolvimento de todo o neoplatonismo a partir de Porfírio. Os versos foram coletados de citações de neoplatônicos como Proclo, Damáscio, Pselo e Pletón, para os quais a doutrina dos *Oráculos Caldeus* eram familiares e constituíam, junto do hermetismo e do gnosticismo, o “submundo do platonismo” tardio. Os *Oráculos* são conhecidos por buscar a salvação da alma humana a partir da inspiração divina e dos rituais tradicionais; os teurgos usavam uma linguagem simbólica e palavras mágicas para invocar divindades das quais recebiam as mensagens oraculares em transe, concepção que desafia o racionalismo helenístico da época. Os *Oráculos* são considerados o último resquício do paganismo antigo. O neoplatônico Jâmblico é uma fonte importante para se conhecer a doutrina, tendo escrito uma obra em defesa da teurgia, que foi preservada.

Palavras-chave: neoplatonismo; *Oráculos Caldeus*; teurgia; Jâmblico; metafísica

Abstract: The *Chaldean Oracles* are a series of verses in hexametres which flourished in second and third centuries A.D. and are the first evidence of theurgy, doctrine which featured in the development of all the Neoplatonism since Porphyry. The verses were gathered from quotations by Neoplatonists like Proclus, Damascius, Psellus, and Plethon, for whom the doctrine of the *Chaldean Oracles* was familiar and composed, together with Hermeticism and Gnosticism, the “underworld of late Platonism”. The *Oracles* are known for searching for the salvation of human soul through divine inspiration and traditional rituals; the theurgists made use of a symbolic language and magical words in order to invoke divinities from whom they received the oracular messages in trance, a conception that challenges the Hellenistic rationalism of that time. The *Oracles* are considered the last vestige of ancient paganism. The Neoplatonist Iamblichus is an important source for understanding the doctrine since he wrote a work in defense of theurgy which was preserved.

Keywords: Neoplatonism; *Chaldean Oracles*; theurgy; Iamblichus; metaphysics

---

<sup>1</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, sob a orientação do Prof. Dr. José Carlos Baracat Jr.

## y

### Os Testemunhos de uma Filosofia Teúrgica

Os *Oráculos Caldeus* (λόγια) são uma coleção de versos obscuros em hexâmetros que floresceram no segundo século d.C. Eles teriam sido enviados diretamente pelos deuses a Juliano pai, “o caldeu”, e a Juliano filho, “o teurgo” (MAJERCIK, 1989, p. 1).

Esse conjunto de versos, totalizando 300 linhas, chegou até nós apenas em fragmentos coletados e publicados por Wilhelm Kroll em 1984 a partir de textos de filósofos neoplatônicos, que os citam correntemente, sobretudo Proclo (412-485), Damásio (462-537) e Miguel Pselo (1018-1078) (DODDS, 1978, p. 693)<sup>2</sup>. Kroll forneceu, juntamente com a coleção, uma breve discussão em latim sobre os versos. Depois dele, surgiram alguns estudos relevantes sobre os *Oráculos*, como são os de Bidez<sup>3</sup>, Hopfner<sup>4</sup>, Theiler<sup>5</sup>, Eitrem<sup>6</sup>, Dodds<sup>7</sup> e Festugière<sup>8</sup>. Mas é com Hans Lewy<sup>9</sup> que surge o primeiro estudo compreensivo sobre o conjunto dos *Oráculos*, seguido por Cremer<sup>10</sup>, Des Places<sup>11</sup> e Geudtner<sup>12</sup>. O esforço de Lewy foi tentar encontrar uma “doutrina caldaica” por trás dos versos, e o resultado foi uma sistematização dos conceitos encontrados. Por

---

<sup>2</sup> Mas, segundo nota HADOT (1978, p. 707), Porfírio (232-303) é o primeiro testemunho dos *Oráculos*.

<sup>3</sup> “Notes sur les mystères neoplatoniennes”, *Rev. Belge de Phil. et d'Hist.*, 7, 1928, pp. 1477-1481.

<sup>4</sup> Gr.-Aeg. Offenbarungszauber.

<sup>5</sup> “Die Chaldaischen Orakel und die Hymnen des Synesios”, *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft* (1942).

<sup>6</sup> “Die sústasis um der Lichtzauber in der Magie”, *Symbolae Osloenses*, 8, 1929, pp. 49-53; “La Théurgie chez les Néoplatoniciens et dans les Papyrus Magiques”, *Symbolae Osloenses*, 22, 1942, pp. 49-79.

<sup>7</sup> “Theurgy and its Relationship to Neoplatonism”, *J.R.S.*, 1947.

<sup>8</sup> *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, 4 vols., Paris: Librairie Lecoffre, 1950-1954.

<sup>9</sup> *Chaldaean Oracles and Theurgy*, 1956; nova edição em 1978.

<sup>10</sup> *Die Chaldaischen Orakel und Jamblich de mysteriis*, 1969.

<sup>11</sup> *Oracles Chaldaïques*, 1971.

<sup>12</sup> *Die Seelenlehre der Chaldaischen Orakel*, 1971.

fim, em 1989, Ruth Majercik recompila, traduz e comenta os *Oráculos* para o inglês, e questiona a possibilidade de uma sistematização deles<sup>13</sup>.

A dificuldade da sistematização dos *Oráculos* se baseia, para além da carência de testemunho histórico e pelo fato de contarmos apenas com fragmentos, em um ponto importante que nos interessa aqui: os versos, segundo os neoplatônicos que os citavam, teriam sido comunicados pelos deuses, o que sugere que tenham sido proferidos e escritos em momentos de transe místico. Se esse for de fato o caso, Hadot aponta que “todas as expressões caldaicas não podem ser totalmente coerentes” (1978, p. 716), o que Majercik complementa: “tais ressalvas [contra a sistematização] se aplicam não apenas às construções teológicas que informam o sistema caldeu (com sua fusão esquisita de deuses, deusas e hipóstases filosóficas), mas às próprias práticas que surgem sob a alcunha de teurgia” (1989, p. 24).

De alguma forma, os *Oráculos* estão relacionados com a teurgia. “Teurgia” (θεουργία) é um termo que parece ter sido inventado por Juliano filho para distinguir sua atividade daquela dos teólogos (θεολόγοι); enquanto o interesse destes era a mera especulação intelectual, a teurgia tinha um propósito “prático”. Segundo Eitrem e Dodds, a teurgia poderia ser definida como um “trabalhar” ou um “criar” os deuses, isto é, uma atividade executada sobretudo pelo teurgo enquanto agente do trabalho (ἔργον) divino (EITREM, 1942, p. 49; DODDS, 1947, p. 55, n. 11.). Mas, segundo Majercik, o agente da ação não seria exatamente o teurgo e sim os deuses que agem através dele. Conforme salienta a autora: “então a teurgia pode ser melhor caracterizada como ‘ação divina’, uma vez que a teurgia envolve propriamente não apenas ‘ações divinas’ na parte do homem, mas a ‘ação do divino’ em nome do homem” (1989, p. 22). Deste

---

<sup>13</sup> *The Chaldean Oracles*, p. 24. Outros que contestam a sistematização são HADOT, 1978, p. 716; BRISSON, 2014, p. 173; DODDS, 1978, p. 697.

modo, segundo Smith, “o homem é envolvido na operação do ritual ou ação divina, mas é o divino que alcança resultados” (1974, p. 100)<sup>14</sup>.

Esse discurso da teurgia enquanto ação do divino por intermédio do homem será bastante comum em Jâmblico, no *De Mysteriis*, em que ele se defende contra as críticas de Porfírio, que parecia encontrar na teurgia um interesse de subjugar os deuses aos propósitos humanos. A teurgia, segundo Jâmblico (*De myst.*, I.12; 14; II.6; 11; II.1; 10; 18; IV.2), tem o interesse de salvação da alma (I.12: τῆς ψυχῆς σωτήριον), o que sugere um interesse religioso, em que acontece uma livre disposição do divino, por meio da qual ele purifica o devoto e o inspira a elevar sua alma.

Por conta disso, ainda se discute até que ponto os *Oráculos* estão implicados em teurgia. Cremer crê que os *Oráculos* “constituem um componente da teurgia; antes deles ou sem eles, não há teurgia” (1969, p. 20). Dodds considerou ainda que o termo “τελεστικά”, relacionado aos rituais de animação de estátuas na antiguidade, era um tipo de teurgia (1947, p. 62); Boyancé contesta e separa τελεστικά de θεουργικά, lembrando que o primeiro termo é usado também em outros locais além dos *Oráculos* (1955, p. 191). Mas isso não impede de que aqueles envolvidos nos *Oráculos* considerem, na sua doutrina, a animação de estátuas como uma forma de teurgia. Assim, Smith também parece considerar a possibilidade de haver diversos “ramos” na teurgia (1974, pp. 83-141). Majercik nos explica melhor essa dificuldade:

O problema aqui é claro, se todas as coisas caldaicas são igualmente teúrgicas [...]. A confusão, em parte, regressa até os neoplatônicos tardios, que muitas vezes se referiram aos *Juliani* coletivamente como οἱ θεουργοί e como οἱ χαλδαῖοι. Mas isso é uma observação posterior ao fato. De fato, se foi Juliano filho (ou Juliano o Teurgo) que cunhou o termo θεουργία, então a tradição

---

<sup>14</sup> Conforme citação de MAJERCIK, 1989, p. 22.

associada ao Juliano *pater* (ou Juliano o Caldeu) poderia não ter sido entendida, ao menos inicialmente, como uma tradução de teurgia. Assim, qualquer tradição “passada adiante” de pai para filho (incluindo os *Oráculos*) poderia ser propriamente rotulada de “caldaica”, mas não, em todo sentido, necessariamente “teúrgica” (1989, pp. 21-22).

Porém, como salienta Majercik no mesmo parágrafo, que os dois termos estejam relacionados está fora de questão. Os *Oráculos*, como a teurgia, estão certamente relacionados com práticas ritualísticas, técnicas para contatar deuses e até deles receber proteção (MAJERCIK, 1989, p. 26), de modo que a linguagem exige uma abordagem simbólica, vertical, que necessite pôr em diálogo apenas homem e deuses, muitas vezes alcançando a ininteligibilidade sintática, como é o caso das *voces mysticae* e dos *nomina barbara*, palavras e ritmos aparentemente sem sentido, mas que, possuindo potencial mágico, são usados para “chamar” os deuses, efetuando assim a conjunção com eles (MAJERCIK, 1989, pp. 25-27). Isso representa, certamente, um problema para a sistematização dos *Oráculos*, uma vez que, desse modo, ao longo dos versos, os conceitos nem sempre são usados da mesma forma.

Por conta do caráter obscuro, ritualístico, desse conjunto de textos de viés platônico<sup>15</sup>, de importância singular para o desenvolvimento do neoplatonismo tardio (o modo corriqueiro de os neoplatônicos citarem os *Oráculos* leva a entender que eram muito bem conhecidos entre eles), alguns comentadores sugerem que os *Oráculos Caldeus* eram ou participavam de uma espécie de esoterismo das vertentes platônicas do início do primeiro milênio<sup>16</sup>. Cumont e Nilsson referiram-se aos *Oráculos* como “a Bíblia dos neoplatônicos” (CUMONT, 1911, p. 279;

---

<sup>15</sup> Os *Oráculos* se baseiam em “a) elaboradas construções metafísicas”, cuja concepção incluía “b) a negação da existência material, c) um entendimento dualista da natureza humana que vê a alma ou a mente como uma ‘centelha’ do divino preso na matéria, d) um método de salvação ou iluminação que geralmente envolve elevação da alma e e) uma tendência mitologizante que hipostasia várias abstrações em seres quase míticos.” (MAJERCIK, 1989, p. 4).

<sup>16</sup> “O submundo do platonismo”, DILLON, 1977, p. 384; MAJERCIK, 1989, pp. 2-5, 14, 19.

NILSSON, 1961, p. 479), e Dodds como “o último importante Livro Sacro da antiguidade pagã” (1961, p. 263)<sup>17</sup>. Os *Oráculos* compartilhavam, assim, um meio em que circulavam também o hermetismo, o gnosticismo e os papiros mágicos:

O sistema caldeu incluía um complexo ritual de ascensão envolvendo purificações, transe, fantasmagoria, objetos sacros, instrumentos mágicos e fórmulas, orações, hinos, e até mesmo um elemento contemplativo, todo o qual era praticado [...] no contexto de uma “comunidade mistérica” (MAJERCIK, 1989, p. 5).

### Juliano Pai e Juliano Filho

A autoria dos *Oráculos* é outorgada pelo *Suda*<sup>18</sup> e por Pselo a duas personagens que teriam vivido sob o reinado de Marco Aurélio (161-180), a saber dois *Juliani*, pai e filho, ou ainda “Juliano o Caldeu” e “Juliano o Teurgo” (HADOT, 1978, pp. 703-704; MAJERCIK, 1989, p. 1).

O termo “caldeu” parece ter sido amplamente utilizado como metáfora para designar a “afinidade espiritual” de Juliano com o Oriente, mas também poderia designar a Caldeia, que teria sido a terra de origem de Juliano pai, que teria migrado para Roma depois da campanha de Trajano (98-117) pelo Oriente<sup>19</sup>. Saffrey, por sua vez, sugere a origem Síria para Juliano pai,

---

<sup>17</sup> Ver também Dodds (1978, p. 701), que parece encontrar nos *Oráculos* o último resquício do paganismo antigo: “O livro de Lewy faz uma sólida e indispensável contribuição ao nosso entendimento desta mais tardia fase do paganismo”.

<sup>18</sup> Uma extensa enciclopédia de textos mediterrâneos antigos compilada em Bizâncio no século X por um tal de Suidas.

<sup>19</sup> Conforme citado em MAJERCIK, 1989, p. 1, n. 1, é opinião de J. BIDEZ, *La Vie de l'Empereur Julien* (Paris, 1930), p. 75; F. CUMONT, *La Théologie Solaire du Paganisme Romain* (Paris, 1909), p. 476. H. LEWY, *Chaldaean Oracles and Theurgy* (Cairo, 1956; Paris, 1978), p. 428, opta por uma “origem oriental” mais genérica.

baseado no fato de que, nos textos caldaicos preservados por Proclo sobre o *Parmênides*<sup>20</sup>, figuram os termos “Ad” e “Adad”, este último sendo uma corruptela do sírio Hadad<sup>21</sup> (SAFFREY, 1981, p. 225); Majercik parece concordar com essa opinião, apontando que os paralelos entre os *Oráculos* e os fragmentos de Numênio (que foi um contemporâneo de Juliano filho bem como um nativo de Apameia na Síria) levam para essa direção (1989, p. 1).

Além disso, para Saffrey, o termo “caldeu” designaria também todo aquele que é adepto da magia: a citação na *Suda* (nº 433) de que Juliano pai era tanto καλδαῖος quanto φιλόσοφος não teria o significado de que Juliano tinha sido caldeu, mas que, além de pensador especulativo, tinha sido também um praticante de magia (SAFFREY, 1981, p. 216). Apesar disso, segundo salienta Majercik, na *Suda* (nº 434) se diz que o “autor” dos *Oráculos* (λόγια) tinha sido Juliano filho, “o teurgo”, que também teria escrito obras sobre θεουργικά e τελεστικά, enquanto o pai teria escrito apenas quatro livros περὶ δαιμόνων (MAJERICIK, 1989, p. 1).

Hadot questiona a autenticidade dos *Juliani*, salientando o anacronismo que há no testemunho de Pselo<sup>22</sup>, que dava autoria dos versos a um Juliano que viveu na época de Trajano, contemporâneo apenas do pai; ele aponta então o testemunho de Porfírio<sup>23</sup>, que teria concebido apenas um Juliano, “o caldeu”, nos seus comentários à teurgia. Teria sido, então, Juliano pai quem teria escrito os *Oráculos*? Ou, como sugere ainda Hadot, as expressões “o caldeu” e “o teurgo” teriam sido intercambiadas correntemente? Ele acrescenta que, desse modo, dever-se-ia

<sup>20</sup> PROCLO, *In Parm.*, VII, ed. C. STEEL, p. 512, 1-7=KI.-Lab., p. 60, 1-9.

<sup>21</sup> Hadad designa um deus semítico da tempestade e da fertilidade bastante antigo na região mesopotâmica. No contexto de Proclo, “Ad” designa ὁ ἄπαξ ἐπέκεινα, “o imediatamente/indivisivelmente transcendente”, enquanto “Adad” se refere a ὁ δις ἐπέκεινα, “o dualmente transcendente”. Porfírio teria ainda identificado ὁ δις ἐπέκεινα com o “deus dos judeus”, segundo LYDUS, *De mens.*, IV, 53; P. 110, 18-22 W. Ver MAJERICIK, 1989, comnt. ao fr. 169.

<sup>22</sup> Conforme citação em nota de HADOT, 1978, p. 705; BIDEZ, *Catalogue des manuscrits alchimiques grecs*, t. VI, p. 178, n. 2; *Accusation de Miguel Cérulaire*, É. DES PLACES, *Oracles Chaldaïques*, 1971, p. 219.

<sup>23</sup> SUIDAS, art., *Porphyrios*, cf. n. 64.

admitir que se distinguia mal entre Juliano pai e Juliano filho. A solução, nesse caso, seria então conceber os dois *Juliani* como autores da obra? Ou seria ainda conceber os *Oráculos* como uma tradição em constante construção, como os textos herméticos, os oráculos sibilinos e os textos mágicos? Ou ainda a solução seria relegá-los ao anonimato? (HADOT, 1978, pp. 704-706).

Saffrey e Majercik sugerem a possibilidade de se conceber que ambos os *Juliani* foram praticantes de magia e participantes da construção dos versos. Mais do que isso: os *Oráculos* teriam sido transmitidos aos dois através de técnicas ritualísticas em que Juliano filho funcionaria como médium entre o mundo dos homens e o dos deuses, ao passo que Juliano pai coletava os versos que recebia da alma de Platão proferidos pelo Teurgo em transe (SAFFREY, 1981, pp. 219-220; MAJERCIK, 1989, p. 2). Uma informação que colabora para essa opinião pode ser o próprio testemunho de Pselo; segundo ele, Juliano pai tinha orado aos deuses para lhe darem um filho de alma arcangélica (que viria a ser Juliano filho)<sup>24</sup>. Os arcanjos estão no mais alto grau hierárquico das almas no sistema caldeu e trabalham junto aos deuses pela ordem do *kósmos*; eles reencarnam com o fim de ajudar as almas a ascender. Isto daria a Juliano o Teurgo capacidades paranormais, além de uma existência imbuída de uma missão divina<sup>25</sup>.

## Os Oráculos e o Neoplatonismo

As principais fontes que temos sobre os *Oráculos*, para além do *Suda*, são os neoplatônicos, desde Porfírio, Jámblico, Proclo, Damáscio até Pselo e Pletón (1355-1452) (HADOT, 1978, p. 707). Conforme discutimos acima, os *Oráculos* circulavam em meios platônicos, desenvolvendo uma espécie de platonismo ritualístico e mitológico muito comum no

---

<sup>24</sup> PSELO, *De aura catena*, conforme citado por LEWY, 1978, p. 224 e n. 125.

<sup>25</sup> Ver MAJERCIK, 1989, no comentário aos fr. 138 e 160.

“submundo” do médio-platonismo e do platonismo tardio (MAJERCIK, 1989, pp. 3-4). Uma característica dos versos caldeus, também encontrada no hermetismo, entre os gnósticos e os pitagóricos, era um certo ecletismo dos sistemas, que permitia a apropriação de conceitos comuns ao platonismo corrente e uma assimilação particular dentro da “comunidade mística”:

Por exemplo, o Deus Supremo em todos os três sistemas [i.e., o gnóstico, o hermético e o caldeu] é frequentemente descrito em termos pitagóricos como uma “mônada” que existe tanto ao lado de ou se estende a uma “díada” [...]. Entretanto, no “submundo” do platonismo, especulações abstratas abrem caminho neste ponto a formulações míticas e uma proliferação complexa de entidades cósmicas é introduzida, com um princípio feminino dominante, em cada caso, operando em todos os níveis e diretamente responsável pela criação material conforme a conhecemos. Em certos sistemas gnósticos, por exemplo, ela é Ennoia ou Sofia; no sistema caldeu, Dynamis ou Hécate; no hermetismo [...], Vida ou Natureza. Apesar da qualidade abstrata da maioria destes nomes, uma distinta função pessoal é assinalada para cada: a Sofia gnóstica experimenta sentimentos de tristeza e medo, ela dá luz ao Demiurgo, Ialdabaoth; a Hécate caldaica gera vida do lado direito do seu quadril; a Natureza hermética seduz e se une com o Anthropos primordial. (MAJERCIK, 1989, p. 4)

O fato de haver um princípio transcendente já evidencia, nos *Oráculos*, mas também nos outros sistemas, uma origem no médio-platonismo, que se fundava especialmente na transcendência de um Deus Supremo (MAJERCIK, 1989, p. 5). Quanto a esse princípio feminino em especial, ele refletiria a alma-mundo do *Timeu* de Platão,

refratado em vários degraus através do prisma do médio-platonismo; ao longo da tradição, Plutarco terá assimilado esta figura à egípcia Ísis; Filo, à figura judaica da Sabedoria; e Numênio tê-lo-á repartido em entidades boas e más. Mas é apenas no “submundo” do platonismo que a especulação filosófica sobre esta figura se torna parte do mito revelador, frequentemente no sentido em que “saber” o mito se torna uma condição importante para a salvação (isto é especialmente verdadeiro para os sistemas gnósticos). Em outras palavras, o conhecimento por si mesmo alcança a “gnose” em busca da *sotería*, com a iluminação espiritual muitas vezes combinada com magia e ritual como meios para libertar a alma. (MAJERCIK, 1989, pp. 4-5)

Uma das características fundamentais dos *Oráculos* é a dissolução do limiar que separa a especulação filosófica do modo como se vive a vida na “prática”. As técnicas utilizadas nos rituais têm um propósito salvífico; o desenvolvimento de técnicas para esse fim aponta para a necessidade que se enxergava na época de reorientar a vida do homem, por inteiro, para esse fim. Essa característica dos *Oráculos*, por sua vez, também faz parte dos fundamentos do neoplatonismo<sup>26</sup>. Enquanto os platonistas no geral sempre valorizaram o conhecimento como um meio para que a alma não se contaminasse com potências inferiores e materiais, os neoplatônicos, os últimos representantes de um platonismo pagão, passaram a enfatizar o uso de técnicas teúrgicas, colhidas de práticas e sistemas religiosos politeístas, com o objetivo de fazer a alma se conectar com os princípios transcendentais.

Segundo a biografia feita por Marino, Proclo tinha sua vida completamente preenchida pela reverência ao divino e concebia as práticas como essenciais para a vida filosófica. O mestre de Proclo, Jámblico, e seu mestre Porfírio, também se envolveram com a teurgia e chegaram a discutir o assunto através de cartas que terminaram na obra de Jámblico mais importante que chegou até nós, o *De Mysteriis*, em que o autor sistematiza uma defesa convicta dos rituais teúrgicos. Conforme Addey:

a prática da teurgia (que literalmente significa ‘trabalhar-divino’), um tipo de ritual religioso que foi desenvolvido para alcançar a união com o divino (ἀναγωγή), e os *Oráculos Caldeus*, uma coleção mística de oráculos, foram dois tipos-chave de práxis ritual defendidos por Jámblico e Proclo. (ADDEY, 2007, p. 31)

---

<sup>26</sup> ADDEY, 2007, p. 31; ADDEY, 2014, p. 2: “Os *Oráculos* eram vistos como uma importante fonte de verdade na religião e na filosofia da antiguidade tardia, particularmente dentro do neoplatonismo”.

Mas para compreender melhor por que os neoplatônicos, assim como os *Oráculos*, enxergavam os rituais como algo fundamental, por que exatamente essa urgência que eles viam na conexão da alma com o transcendente, é preciso observar alguns detalhes importantes. Primeiramente, é relevante que entendamos os princípios metafísicos dos sistemas platônicos, sobretudo como eles compreendem certos conceitos universais, como o de “verdade”: a verdade, para os neoplatônicos, é hierárquica, e existem diferentes níveis de verdade, tantos quantos existem de realidade. Além disso, a verdade é divina, universal, eterna e imutável. O objetivo do esforço filosófico seria alcançar o máximo nível de verdade possível (ou o máximo nível de realidade) (ADDEY, 2007, pp. 32-33). Addey salienta a importância de se compreender este ponto,

uma vez que o que os neoplatônicos consideravam por ‘verdade’ era [algo] bem diferente de meramente ser um resultado de lógica empírica e mecânica, como é frequentemente hoje considerado como definição de ‘verdade’. Os platonistas tardios pensavam que o pensamento discursivo não poderia ir tão longe: o máximo nível de realidade só poderia ser alcançado por uma experiência direta do divino, em outras palavras pela performance do ritual e pela compreensão dos oráculos, que atuavam como ligações diretas para com a divindade. (ADDEY, 2007, p. 33)

A verdade máxima, por ser eterna, universal, imutável, também é una, isto é, não assume a dualidade entre sujeito e objeto que caracteriza nosso estado humano. Nós, enquanto homens, quando conhecemos algum objeto, conhecemo-lo enquanto algo outro que nós mesmos, e este não é o conhecer máximo. O conhecer máximo assume a unidade entre sujeito e objeto (ADDEY, 2007, p. 33)<sup>27</sup>, transcende nosso estado corpóreo. Nesse sentido, Jâmblico, por exemplo, considerava que o *noûs*, a hipóstase do conhecimento, mantinha-se separado da alma

---

<sup>27</sup> Ver também SHAW, 1995, p. 96.

humana<sup>28</sup>, assumindo também um forte dualismo entre homem e divindade<sup>29</sup>. Ao mesmo tempo, para ele, o homem era imbuído de uma alma imortal, também ela de algum modo divina. Desse modo, o motivo da ritualística, da teurgia, estava justamente na necessidade que a alma, presa ao corpo (*DM* 148, 12-14), tinha de algo “outro” (*DM* 8, 4-6), isto é, de uma natureza que transcendesse o estado corpóreo, para livrar a alma de sua falsa identidade com o corpo e despertá-la para seu verdadeiro ser. Por isso que, segundo Shaw, os *Oráculos Caldeus* providenciavam ao filósofo uma oportunidade para um trânsito teúrgico (SHAW, 1995, p. 96).

Para Jâmblico, a alma está presa ao corpo como que ao rio *Léthe*, o esquecimento, ou ainda como “ignorância” ou “loucura”, “escravidão por emoções excessivas”, ou ainda “deficiência de vida” (*DM* 148, 9-11). Mas, através da teurgia, de símbolos compreendidos apenas pelos deuses, a união da alma com os deuses acontece (*DM* 96, 13 – 94, 12), e, supõe-se, com a verdade e com a realidade superiores de onde a alma provém. Assim, afirmam também os λόγια: “Pois o Intelecto Paternal semeou símbolos no *kósmos*, (o intelecto) que pensa os inteligíveis. E (estes inteligíveis) se chamam belezas inexprimíveis” (*OC* 108)<sup>30</sup>.

A alma humana está perdida no esquecimento, sua cegueira exige a participação e a ação divina para a iluminação, bem como a participação ativa do homem nessa ação divina, conforme nos afirma Jâmblico:

Em todas as ações concernentes aos deuses, sua performance é confiada a algum ser superior; afinal, já que nem o conhecimento abstrato (λόγον) sobre os deuses é possível sem os deuses, menos ainda seria possível realizar atos divinos sem os

---

<sup>28</sup> *In Tim.*, IV, fr. 87, 20-21, in DILLON (trad.), *Iamblichi Chalcidensis*, 200-201.

<sup>29</sup> *De Mysteriis* 171, onde Jâmblico concebe o criador e sua imagem como incompatíveis (ὑπεναντίων) entre si; *DM* 148, 7, onde ele diz que a natureza humana é alheia (αλλότριον) à divina.

<sup>30</sup> *OC* 108: “σύμβολα γὰρ πατρικός νόος ἔσπειρεν κατὰ κόσμον, ὅς τὰ νοητὰ νοεῖ· καὶ κάλλι ἄφραστα καλεῖται.”

deuses e ter total prognóstico sem os deuses. Pois a raça humana é fraca e insignificante, vê apenas o que é opaco e está imbuída de uma futilidade congênita. Mas há um remédio para seu intrínseco devaneio, sua confusão e constante mudança, e é se o homem participar na luz divina tanto quanto possível. (DM 144, 7-13)<sup>31</sup>

Ou ainda, como outorgam os *Oráculos*: “Mas o Intelecto Paternal não recebe a vontade (da alma) até que (a alma) emerja de seu esquecimento e profira uma palavra, recordando o puro e paterno sinal” (OC 109)<sup>32</sup>.

A alma deve despertar de sua condição, proferindo uma “palavra”, isto é, um sinal divino, quiçá alguns *nomina barbara* ou *voces mysticae*. Ao mesmo tempo, ela deve concentrar-se, centrar-se na unidade da divindade que tudo abarca para emergir desse esquecimento, dessa condição corpórea e opaca, em que os elementos estão dispersos e separados, desunidos:

“Não mantenha na sua mente o outro multiforme”, eles dizem, “mas estenda a faculdade perceptiva na alma em direção ao uno.” (OC 9a)<sup>33</sup>

“... no silêncio divinamente nutritivo dos Pais.” (OC 16)<sup>34</sup>

Os *Oráculos* e o *De Mysteriis* de Jâmblico assumem que a salvação e a união com os deuses não acontecem através da razão, mas do ritual divino, uma vez que a razão divide e

---

<sup>31</sup> DM 144, 7-13: “πάντα γε μὴν ἐνὶ γέ τινι τῶν κρείττωνων ἐπιτέτραπται τῶν θεοπρεπῶν πράξεων ἐ κατόρθωσις· ἐπεὶ οὐδὲ λόγον περὶ θεῶν ἄνευ θεῶν λαβεῖν δυνατόν, μητοὶ γε δὴ ἰσθθεα ἔργα καὶ πᾶσαν πρόγνωσιν ἄνευ θεῶν τις ἂν ἐπιτηδεύσειεν. Τὸ γὰρ ἀνθρώπειον φύλον ἀσθενές ἐστι καὶ σμικρόν, βλέπει τε ἐπὶ βραχύ, σύμφυτόν τε οὐδένειαν κέκτηται· μία δ' ἐστὶν ἐν αὐτῷ τῆς ἐνυπαρχούσης πλάνης καὶ ταραχῆς καὶ τῆς ἀστάτου μεταβολῆς ἰατρεία, εἴ τινα μετουσίαν θείου φωτός κατὰ τὸ δυνατόν μεταλάβοι.”

<sup>32</sup> OC 109: “ἄλλ' οὐκ εἰσδέκεται κείνης τὸ θέλειν πατρικὸς νοῦς,/ μέχρῃς ἂν ἐξέλθῃ λήθης καὶ ῥῆμα λαλήσῃ/ μνήμην ἐνθεμένη πατρικοῦ συνθήματος ἄγνοῦ.”

<sup>33</sup> OC 9a. “neque in tuo intellectu detinere multivarium aliud, sed anime noema in inum ampliare”.

<sup>34</sup> OC 16: “... τῇ θεοθρέμμονι σιγῇ/ τῶν πατέρων...”. Mais adiante teremos a oportunidade de compreender melhor por que o plural “os Pais”; por enquanto, basta que se tenha em mente que os *Oráculos* combinavam princípios triádicos, diádicos, além dos monádicos, e não apresentam um sistema metafísico rígido em torno de um Deus único.

multiplica, enquanto o ritual unifica os polos do conhecimento (sujeito-objeto). Segundo Dodds, a teurgia seduzia as mentes desencorajadas em relação ao racionalismo do período helenístico do quarto século d.C., preservando nos meios ocultos uma antiga e pagã mentalidade que agora vinha a se manifestar como uma fascinação pelo *abismo*:

Para as mentes desencorajadas dos pagãos do século quarto uma tal mensagem oferecia um conforto sedutor. Os “filósofos teóricos” estiveram agora debatendo por alguns nove séculos, e o que veio disso? Apenas uma cultura visivelmente decadente, e um rastejante crescimento daqueles cristãos ἀθεότης que simplesmente sugavam o sangue vital do helenismo. Como a mágica vulgar é comumente o último recurso dos pessoalmente desesperados, daqueles para quem homem e Deus falharam igualmente, assim a teurgia se tornou o refúgio de uma *intelligentsia* desesperada que já sentia *la fascination de l’abîme*. (DODDS, 1947, p. 59)

## O Sistema

Segundo Lewy<sup>35</sup>, cujo esforço buscava redescobrir e reconstruir o “sistema caldeu” através dos fragmentos, a doutrina caldaica teria se baseado na seguinte hierarquia de princípios<sup>36</sup>:

1. ΤΟ ΑΡΡΗΤΟΝ ΕΝ (O Uno Inefável)
2. Ο ΠΑΤΡΙΚΟΣ ΒΥΘΟΣ<sup>37</sup> (O Abismo Paterno)
3. ὁ πατήρ (o Pai)
4. ὁ αἰών / ἡ δύναμις (o *Aion*/ a Potência)
5. ὁ νοῦς (o Intelecto)

---

<sup>35</sup> LEWY, 1956; 2ª ed., 1978.

<sup>36</sup> Conforme exposição de LARSEN, 1974, pp. 16-17. A tradução e a enumeração são nossas, neste último caso para distinguir, de um lado, a relação de anterioridade/posterioridade, e, de outro, de pertencimento entre os termos.

<sup>37</sup> Larsen escreve ΒΥΡΟΣ, o que parece ser um pequeno erro de digitação.

6. Η ΝΟΗΤΗ ΚΑΙ ΝΟΗΡΑ ΙΥΓΞ (Os *lynx* inteligíveis e intelectivos)

6.a) τρεῖς ἴυγγες (os três *lyngues*)

6.b) τρεῖς συνοχεῖς (os três *Conectores*)

6.c) τρεῖς τελετάρχαι (os três *Teletarcas*)

7. Η ΠΗΓΑΙΑ ΕΒΔΟΜΑΣ (As Sete Fontes)

7.a) ὁ ἄπαξ ἐπέκεινα /Ἐκάτη (O Indivisivelmente Transcendente/ *Hécate*)

7.b) ὁ δις ἐπέκεινα (O Dualmente Transcendente)

7.c) οἱ τρεῖς ἀμείλικτοι (os três *Implacáveis*)

7.d) ὁ ὑπεζωκῶς (os *Subcircundantes*)

Este sistema hierárquico, vertical, é muito próximo daqueles exprimidos pelos neoplatônicos, pelos gnósticos, hermetistas, bem como pelos órficos, de modo que serve de parâmetro para estudos comparativos sobre essas tradições<sup>38</sup>. O caráter distintivo dos *Oráculos* seria a inspiração divina (BRISSON, 2014, p. 165; 1987, p. 46), esse fascínio pelo *abismo* inefável de um deus absolutamente transcendente, mas que se manifesta nesta experiência prática que o teurgo tem desse abismo durante o ritual.

Contudo, muitas questões poderiam ser levantadas quanto à autenticidade desse sistema, ou, pelo menos, quanto ao modo rigoroso com o qual ele foi construído. Conforme aponta Majercik, embora o deus supremo dos *Oráculos* seja transcendente e o modo de se falar nele seja por *via negativa*, por negação de definições, ele ainda assim é melhor caracterizado, diferentemente do termo “uno” dado pelos neoplatônicos, por *noûs*, intelecto (MAJERICIK, 1989, pp. 5-6). É aí que começam a surgir algumas questões referentes à natureza do primeiro princípio:

---

<sup>38</sup> Como é o caso de BRISSON, 2014, pp. 178-182.

Mesmo aqui os *Oráculos* vacilam [em deixar claro]: seria o Pai identificado estritamente com seu Intelecto ou seria o assim chamado Intelecto Paterno a primeira emanção do Pai? E, se assim for, qual seria a substância do Pai se ela não for inteligível? A natureza fragmentária da evidência não permite quaisquer conclusões rígidas e rápidas sobre estas questões; de fato, os *Oráculos*, em outro local, também designam o Pai “Abismo” (fr. 18) [...], bem como descrevem-no em termos estoicos como essencialmente “ígneo” em natureza (fr. 3 e 37), apesar de totalmente transcendente. (MAJERICIK, 1989, p. 6)

Isto leva a questões relativas a ser o primeiro princípio (ou os primeiros princípios) triádico ou monádico, isto é: haveria um Pai com seu Intelecto e sua Potência ou ele seria sozinho? Além disso, Majercik também sugere a possibilidade de que o papel da Potência (δύναμις) feminina de geratriz necessária dos deuses possa incluir a noção de um primeiro princípio bissexual (fr. 4), logo não exatamente masculino, o que obviamente dissolveria a hierarquia da primeira tríade (Pai, Potência e Intelecto). A autora acrescenta ainda que uma tal noção está presente também entre os gnósticos (Abismo-Ennoia ou Abismo-*Sigé*) e hermetistas.

A interpretação de Majercik sobre os termos ὁ ἅπαξ ἐπέκεινα e ὁ δις ἐπέκεινα também parece diferir bastante da de Lewy. Para o autor, seriam duas hipóstases que figurariam entre as Sete Fontes; mas Majercik parece considerar ὁ ἅπαξ ἐπέκεινα não como uma hipóstase, e sim como um atributo do primeiro princípio uno e indivisível, transcendente, enquanto ὁ δις ἐπέκεινα caracterizaria o segundo princípio dual gerado pelo primeiro. Essa diferenciação serve para distinguir os mundos inteligível e sensível, ou ainda “o primeiro intelecto” e o “segundo intelecto” dos primeiros princípios<sup>39</sup>. Mas a quais princípios eles exatamente são atribuídos (se é um Pai que transcende o *noûs*, se é ele também enquanto potência e intelecto) fica a ser

---

<sup>39</sup> Questionamos a possibilidade de essa distinção ser de origem pitagórica, cuja tradição considera cada um dos princípios gerados como o modo múltiplo de um princípio anterior e gerador se expressar.

respondido, uma vez que não se sabe a natureza do primeiro princípio, nem se ele é monádico, triádico ou talvez ainda diádico. De um modo ou de outro, o Pai, a Potência e o Intelecto formam o conjunto primário de princípios no sistema caldeu e, nesse sentido, considera-se que formam a “tríade primordial”.

## A Teurgia

Os elementos intermediários (lyngues, Conectores e Teletarcas) têm um papel fundamental para o caráter ritualístico da doutrina caldeia. São eles que conectam o mundo material com o *abismo* paterno, como uma “grande corrente do Ser”<sup>40</sup>. Esses três elementos desempenham uma função tanto cosmológica quanto ritualística<sup>41</sup>, isto é, eles são responsáveis pela constituição e construção do mundo tanto quanto pelo contato místico entre as partes do mundo. Eles têm a função paradoxal de separar os seres entre si e de, ao mesmo tempo, mantê-los em contato e até mesmo de “criar” esse contato por meio dos rituais.

Assim, os lyngues<sup>42</sup> são a força atrativa, erótica (GEUDTNER, 1971, p. 42; MAJERICIK, 1989, p. 9), que liga o homem aos deuses e leva mensagens de uns aos outros (fr. 78). Os lyngues são os mediadores das mensagens, mas também são as próprias mensagens; são

---

<sup>40</sup> Ver MAJERICIK, 1989, p. 9 n. 20. Este subcapítulo baseia-se quase todo ele no livro de Majercik, sobretudo entre as páginas 9 e 19.

<sup>41</sup> Majercik separa em “função cosmológica” e “função teúrgica”, mas dividir nestes termos nos parece impreciso. A função “cosmológica” está inserida no contexto teúrgico; a teurgia não parece ser apenas o ritual em si anexado a uma teoria cosmológica, mas é ela uma teoria sobre a própria natureza do universo, na qual os elementos do universo não são “também” teúrgicos, mas é por serem teúrgicos que o universo é o que é, com todos os seus elementos em conjunto, do modo como ele é. É a ideia do universo como uma comunhão mística de seres divinos; no *De Mysteriis*, é muito comum Jámblico falar em uma *κοινωνία* simpática, que é o que torna a invocação por meio do ritual possível (por ex., *DM*, 195; 196; 211).

<sup>42</sup> Este termo vem de uma ave eurasiática do grupo dos pica-paus, chamada em português de Torcicolo, porque consegue girar o pescoço em 180°. Segundo Majercik, o termo passou a ser usado na literatura grega e expressava o uso por feiticeiros para fins mágicos, como o de atrair um amante infiel; no ritual, o pássaro era amarrado em uma roda e posto para girar.

considerados os próprios “pensamentos” dos deuses (fr. 77) e estão relacionados com as *voces mysticae* ou *nomina barbara*. Segundo Majercik, “a mensagem comunicada pelos *lyngues* não é outra coisa que seus próprios nomes mágicos que, quando proferidos, capacitam o teurgo a adquirir certos poderes divinos” (1989, p. 9).

Os Conectores têm a função de harmonizar e proteger (fr. 82) as partes do universo; eles são “poderes invisíveis” que “mantêm unido” o universo como um todo. Os Conectores misturam as noções da “simpatia” universal estoica e do mundo das ideias platônico. Eles são ao mesmo tempo os mantenedores e os protetores da harmonia universal que eles mesmos criaram: eles constituem a relação entre os elementos e funcionam como guardiões dessa relação universal. E, uma vez que eles constituem a relação entre as partes, eles são considerados os raios do sol do qual todas as coisas partem (fr. 80) e por meio do qual todas elas estão interligadas:

esta imagem do sol com seus raios “conectores” pode também servir como um paradigma para os Conectores como um todo: no nível teúrgico, os raios “conectores” do sol conduzem a alma para cima; no nível cósmico, correntes “conectoras” emanam do Pai, o Fogo Primário, como raios do sol, disseminando estabilidade e harmonia por todo o universo. (MAJERCIK, 1989, pp. 10-11)

Os Teletarcas (fr. 85 e 86) são governantes do *kósmos* assim como são responsáveis pela iniciação da alma em sua *anagogé*. Os *τελετάρχαι* são os “mestres da iniciação”, os princípios regentes (*ἀρχαί*) que, além de consistirem de entidades cósmicas ou princípios cosmológicos, atuam ativamente e participam do drama cósmico, enquanto virtudes que inspiram a alma (fr. 46, 47 e 48). Essas virtudes são três: a Fé (*πίστις*), a Verdade (*ἀλήθεια*) e o Amor (*ἔρος*)<sup>43</sup>. Diferentemente do contexto cristão, onde as virtudes eram qualidades espirituais, psicológicas,

---

<sup>43</sup> No fr. 47 ainda é mencionada uma quarta: a Esperança (*ἐλπίς*). Contudo, os *Oráculos* parecem considerar as virtudes como triádicas.

no contexto dos *Oráculos* elas eram entidades concretas que compunham o universo e “ligavam” as partes enquanto um fogo inspirador<sup>44</sup>. A Esperança é um fogo que desce e alimenta a alma (fr. 47), o Amor “amarra” todas as coisas em fogo (fr. 39, 42, 44).

Além desses três, *Iyngues*, *Conectores* e *Teletarcas*, os *Oráculos* contam com anjos (fr. 137 e 138) e demônios (fr. 88, 89, 90, 91, 92, 135, 216); de acordo com Porfírio, os ἄγγελοι ministravam o universo e inspiravam a alma a se elevar; a eles se cantavam hinos<sup>45</sup>. Lewy equiparou a função dos anjos aos *Iyngues* (1956, pp. 162-163). Os *teurgos*, segundo os *Oráculos*, fariam parte da “ordem angélica”. Já os δαίμονες, no geral, figuram nos fragmentos com uma função maléfica e seriam responsáveis por doenças, tendo sido qualificados de “cães”, “bestas”, “impudentes”. E, uma vez que Hécate também havia sido identificada à natureza (fr. 54), onde os demônios habitam, ela acabou se tornando a senhora dos demônios (fr. 91). Pselo (*Hypotyp.* 23), contudo, inclui uma classe de demônios bons nos *Oráculos*, o que acontece também em Jámblico, para quem os demônios faziam parte da ordem divina, tinham funções divinas e eram causa tanto da saúde (*DM* 89, 9) quanto da doença (*DM* 82, 7).

Por fim, vale ressaltar também a função do *Aión* (cujo nome não aparece nos fragmentos, mas na prévia dos filósofos quando eles os citam, nos fr. 12, 37, 39, 49, 59, 185), que tem um papel central em toda a simpatia das partes do universo. Lewy o considera como “o deus caldeu *par excellence*”, com cultos próprios, e o identifica a Χρόνος, o Tempo (LEWY, 1956, pp. 158; 99-105; 401-409), duas teses que são contestadas por Dodds, Des Places e Majercik. Os motivos são que, no caso da identificação com o Tempo, Lewy teria se baseado em fragmentos

---

<sup>44</sup> Isto nos faz pensar em uma “inversão de valores” entre os *Oráculos* e o cristianismo: enquanto este tendia a negar as “paixões”, suprimir a inspiração “idólatra” por formas vivas, os *Oráculos* viam nessa inspiração passional o meio para a ascensão divina. Aqui acontece o eterno combate entre cristianismo e paganismo, isto é, entre a “iconoclastia” e a “idolatria”.

<sup>45</sup> PORFÍRIO, *De philos. ex. or. haur.*, WOLFF (ed.), pp. 144-145.

duvidosos, além do fato de que os fr. 37, 39, 49, 59 e 185 estariam demonstrando uma nítida diferenciação entre *Aión* e *χρόνος*; e, no caso da consideração de que *Aión* seria “o deus *par excellence*”, o motivo de que provavelmente não teria sido assim seria – como apontou Dodds e Lewy admite – que ele sequer figura nos *Oráculos* (DODDS, 1947, p. 266, n. 12; LEWY, 1978, p. 696, n. 12). Segundo Dodds, o papel de uma deidade verdadeira, provida de cultos, estátuas, etc., deveria ser atribuído antes à Hécate como deidade principal, juntamente com deidades temporais, que inclui *Chrónos*, os *ζῶναι* e os *ἄζωνοι*, além dos deuses relativos ao Dia, à Noite, ao Mês e ao Ano<sup>46</sup>.

De qualquer maneira, *Aión* é descrito nos fragmentos como “a luz gerada do Pai” (fr. 49), “a luz solar” e “toda a luz” (fr. 59), e tem a característica de “uma entidade noética identificada com o sol transmudano [...] cuja função é manifestar a ‘luz’ (=movimento) do Pai ao mundo das Ideias” (MAJERCIK, 1989, p. 15) de onde os Teletarcas encontram a fonte da luz solar do Pai (MAJERCIK, 1989, p. 12) que a tudo ilumina e abarca. Assim, “o papel de *Aión* é manter as Ideias em um estado de constante movimento circular, uma vez que é através de tal movimento que as Ideias ‘pensam’. De fato, *Aión* é o movimento hipostasiado de um Deus Supremo que de outro modo permaneceria imóvel” (MAJERCIK, 1989, p. 15).

## Conclusão

A primeira fonte para a teurgia, os *Oráculos Caldeus* são primeiramente coletados, estudados e citados por Porfírio. Depois de Porfírio, os *λόγια* demonstraram ser uma fonte importante para toda a tradição neoplatônica, não apenas como curiosidade ou objeto de erudição, mas como um fundamento filosófico. O *De Mysteriis* de Jâmblico, cuja tese é a defesa

---

<sup>46</sup> Ver MAJERCIK, 1989, p. 15; fr. 188 e notas.

da teurgia, é o mais nítido exemplo, e foi sua obra que influenciou toda tradição neoplatônica posterior, com Proclo, Damáscio, Pselo e Pletón, que também citam os *Oráculos* em seus testemunhos<sup>47</sup>. Mas também se questiona a possibilidade de Plotino ter usado os *Oráculos*<sup>48</sup>. De acordo com Addey, os *Oráculos Caldeus* foram, para os neoplatônicos, “o paradigmático exemplo de uma divinação inspirada e teúrgica desde Porfírio” (ADDEY, 2014, p. 10).

Os λόγια (que chegaram até nós em 226 fragmentos coletados de citações feitas pelos neoplatônicos) muito provavelmente compunham um conjunto discreto de versos, e não um poema contínuo (ADDEY, 2014, p. 10), o que é reforçado pela noção que temos sobre o “método teúrgico”: em especial, o uso de símbolos e palavras de efeitos mágicos, momentâneos e circunstanciais, que os caracterizam.

O traço filosófico dos λόγια é a busca pela salvação da alma através da inspiração divina. Grande parte dos versos é proferida em primeira pessoa por alguma deidade, versos estes muitas vezes atribuídos a Hécate e a Apolo<sup>49</sup>. Outra característica relacionada a esta é a dissolução da barreira entre racionalidade e revelação (ADDEY, 2014, p. 10). Enquanto Dodds defende que os *Oráculos Caldeus* eram um manifesto do irracionalismo (DODDS, 1951, pp. 286-287), Addey defende que o seu objetivo era, antes disso, articular uma união entre racionalidade e revelação ou ritualismo:

---

<sup>47</sup> ADDEY, 2014, p. 10: “Embora o termo ‘teurgia’ (θεουργία) não apareça nos fragmentos existentes, o plural relativo da palavra ‘teurgos’ (θεουργοί) aparece; além disso, estes termos não são encontrados em qualquer literatura existente antes dos próprios *Oráculos*. Assim, os *Oráculos Caldeus* são geralmente tratados como coexistentes à teurgia. Embora Jâmblico identifique as raízes da teurgia juntamente das tradições egípcia, caldeia e grega, os *Oráculos Caldeus* foram cruciais na formação da teurgia tal como era entendida e praticada pelos neoplatônicos”.

<sup>48</sup> Segundo ADDEY, 2014, p. 10, n. 37: DILLON, 1992, pp. 131 e 140.

<sup>49</sup> Conforme ADDEY, 2014, p. 9, n. 36: Hécate: fr. 32, 35, 50, 52, 53, 72, 147; *fragmenta dubia*: fr. 211, 219, 220, 221, 222, 223, 224. Embora Apolo não seja explicitamente citado nos fragmentos, Damáscio atribui várias passagens ao “deus provedor dos *Oráculos*”: DAMÁSCIO, I.155.15 e II .16.6; II .88.7-8. Segundo LEWY (1956; reimpr. 1978, p. 6, notas), o deus provedor dos *Oráculos par excellence* é Apolo: assim, ele é evidentemente considerado como um dos enunciadores dos *Oráculos Caldeus*. PROCLO, *In. Crat.* 101.3, relaciona os padres caldeus com Apolo. Um fragmento parece se referir diretamente ao próprio Apolo: *Or. Chald.* fr. 71 (= Proclo, *In Crat.* 98.14–15). Cf. JOHNSTON (1990), 4.

Jâmblico reserva um lugar central em seu sistema da teurgia para a divinação e integra razão e revelação (uma integração que pode já estar presente nas obras de Porfírio) ao invés de tomá-las como fenômenos mutualmente exclusivos através de sua implícita defesa do ritual teúrgico e da divinação como um fenômeno *suprarracional*, que transcende e atua como a culminação última da racionalidade ao invés de carecer dela. (ADDEY, 2014, p. 6)

Dada a importância que os *Oráculos* tiveram para o neoplatonismo, torna-se importante também estudá-los para que se entenda um pouco melhor a tradição neoplatônica e seus projetos intelectuais, plenamente filosóficos.

#### Referências bibliográficas:

##### Primárias:

- DAMASCIUS. *Commentaries on Plato's Phaedo*. Vol. 2. Edited with translation by L. G Westerink. Amsterdam: North Holland Pub., 1977.
- DE ORACULIS CHALDAICIS. Ed. Wilhelm Kroll. Vratlaviae: G. Koebner, 1895 [reimpr. 1962].
- IAMBlichus. *Iamblichus Chalcidensis in Platonis dialogos commentariorum fragmenta*. Ed. with trans. and comm. by J. M. Dillon. (Philosophia antiqua, 23.) Leiden: E. J. Brill, 1973.
- \_\_\_\_\_. *De Mysteriis*. Translation, introduction and notes by E. C. Clarke, J. M. Dillon and J. P. Hershbell. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2003.
- LEWY, H. *The Chaldaean Oracles and Theurgy: Mysticism Magic and Platonism in the Later Roman Empire*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1978 [Cairo: 1956].
- MAJERCIK, R. *The Chaldean Oracles: text, translation, and commentary*. Leiden: Brill, 1989 Brill.
- PROCLI in Platonis Parmenidem commentaria. Carlos G. Steel, Leen van Campe (ed.). Tomus III, libros VI-VII et indices continens. Oxford Classical Texts. Oxford/New York: Oxford University Press, 2009.
- PROCLUS DIADOCHUS. *In Platonis Cratylum commentaria*. Edited and translated by F. Romano. Roma: Università Di Catania, 1989.

Secundárias:

- ADDEY, C. J. "Oracles, Religious Practices And Philosophy In Late Neoplatonism". In: *Practical Philosophy*, Harvard, 2007, pp. 31-35.
- ADDEY, C. J. *Divination and Theurgy in Neoplatonism*. London: Routledge, 2014.
- BIDEZ, J. "Notes sur les mystères neoplatoniciennes". *Rev. Belge de Phil. et d'Hist.*, 7, 1928, pp. 1477-1481.
- BIDEZ, J. *La Vie de l'Empereur Julien*. Paris: Les Belles Lettres, 1930.
- BOYANCÉ, P. "Théurgie et Teléstique Néoplatoniciennes", *Revue de l'Histoire des Religions*, 147, 1955, pp. 189-209.
- BRISSON, L. "Proclus et l'Orfisme". In: *Proclus. Lecteur et interprète des Anciens*. Actes du Colloque International du C.N.R.S., Paris [2-4 de outubro 1985], publicado por Jean PÉPIN e Henri-Dominique SAFFREY, Paris, edição do C.N.R.S., 1987, p. 46; reimpresso em *Orphée et l'Orfisme dans l'Antiquité grec-romaine*, Variorum Collected Studies Series, CS 476, Aldershot, Variorum, 1995.
- BRISSON, L. *Introdução à Filosofia do Mito*. São Paulo: Paulus Editora: 2014.
- CREMER, F. W. *Die Chaldaischen Orakel und Jamblich De Mysteriis*. Meisenheim am Glan: Anton Hain, 1969.
- CUMONT, F. "La Théologie Solaire du Paganisme Romain". Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut de France. Première série, Sujets divers d'érudition. Tome 12, 2e partie, 1913, pp. 447-479.
- CUMONT, F. *Oriental Religions in Roman Paganism*, Londres: Routledge, 1911.
- Oracles Chaldaïques*. Texte établi et traduit par Édouard des Places. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- DILLON, J.M. *The Middle Platonists*. Londres: Duckworth, 1977.
- DODDS, E. R. *The Greek and the Irrational*. Berkeley e Los Angeles: California University Press, 1951
- DODDS, E. R. "New Light on the 'Chaldean Oracles'". *Harvard Theological Review*, 54, 1961, pp. 263-273, reimp. in LEWY, H. *Chaldaean Oracles and Theurgy*. Paris: Brepols Publisher, 1978, pp. 693-701.
- EITREM, S. "Die sústasis um der Lichtzauber in der Magie". *Symbolae Osloenses*, 8, 1929, pp. 49-53.
- \_\_\_\_\_. "La Théurgie chez Iel Néoplatoniciennes et dans les Papyrus Magiques". *Symbolae Osloenses*, 22, 1942, pp. 49-79.

- GEUDTNER, O. *Die Seelenlehre der Chaldaïschen Orakel*. Meisenheim am Glan: Verlag Anton Hain, 1971.
- HADOT, P. "Bilan et perspectives sur les Oracles Chaldaïques". In: LEWY, H. *Chaldaean Oracles and Theurgy*. Paris: Brepols Publisher, 1978, pp. 703-720.
- JOHNSTON, S. I. *Hekate Soteira: A Study of Hekate's Roles in the Chaldean Oracles and Related Literature*. Atlanta, GA: Scholars Press, 1990.
- LARSEN, B. D. "Jamblique dans la Philosophie Antique Tardive". In: REVERDIN, O. (Éd.) *De Jamblique a Proclus*. Entretiens de la Fondation Hardt, XXI, Genève, 1974.
- SAFFREY, H-D. "Les Néoplatoniciens et les Oracles Chaldaïques". *Revue des Études Augustiniennes*, XXVI, 1981, pp. 209-225.
- SHAW, G. *Theurgy and the Soul: the Neoplatonism of Iamblichus*. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press, 1995.
- THEILER, W. "Die Chaldaïschen Orakel und die Hymnen des Synesios". *Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Klasse XVIII*, 1, Halle, 1942.
- SMITH, A. *Porphry's Place in the Neoplatonic Tradition*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1974.

y



## Os Cavaleiros: a composição política e teatral *Knights: Political and Theatrical Composition*

Elisana De Carli<sup>1</sup>

E-mail: [elisana.carli@gmail.com](mailto:elisana.carli@gmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0001-9484-3153>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.13933>

Resumo: Aristófanes, em *Os Cavaleiros*, apresenta a disputa política entre dois adversários para governar a casa do Povo, revelando meandros ardilosos para se chegar e se manter no poder. Neste artigo é analisada a relação entre o referencial histórico e a elaboração estética, a partir de: i) as personagens e o cotidiano político de Atenas; ii) criação poética e/ou retrato do cotidiano?; iii) a ação cômica: a realidade refletida no espelho da comédia; ponderando a construção aristofânica na correlação de estrutura e conteúdo a potencializar o jogo teatral. Nesse percurso, vê-se a fundante relação da comédia com os assuntos que movem a cidade – aqui, a política e o teatro –, demonstrando que o espectador é parte fundamental dos dois fazeres: o político e o teatral. Ainda que passados séculos, essa comédia evidencia a pertinência da temática e da conformação das personagens, revelando a deterioração do ambiente político, identificado com facilidade pelo leitor/espectador contemporâneo.

Palavras-chave: Aristófanes; teatro; política; comédia

Abstract: Aristophanes presents, in *Knights*, the political dispute between two opponents to rule the People's House and reveals cunning meanders to come and stay in power. In this article, it is analyzed the relationship between the historical reference and aesthetic elaboration from i) the characters and Athens' everyday political; ii) poetic creation and/or portrait of daily life?; iii) the comic action: reality reflected in the mirror of comedy; and pondering Aristophanes' construction in the correlation of structure and content to potentiate the theatrical play. Thus, it is possible to see the foundational relationship between comedy and subjects that move the city such as politics and theater, demonstrating that the spectator is a fundamental part in the political and theatrical acts. Even though it happened many centuries ago, that comedy evidences the theme pertinence and characters conformation, revealing the political environment deterioration, easily identified by the contemporary reader/spectator.

Keywords: Aristophanes; theater; politics; comedy

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil.

# y

## Introdução

Ao se pensar o teatro da Antiguidade ocidental, a palavra política parece ser ponto de partida bem como lume. Política, em sentido etimológico, significa o que diz respeito à cidade, ou seja, aos assuntos que a permeiam e a constituem – religião, literatura, questões sociais, além da administração do Estado propriamente dita. Tal conformação é encontrada nos festivais da antiga Grécia, que foi palco do crescimento e da consolidação da tragédia e da comédia, bem como forma de construção e demarcação de uma identidade, neste caso, especificamente a de Atenas, como demonstram Henderson (1992), Leão (2012). O tempo dedicado a esta cerimônia cívico-religiosa somado aos recursos financeiros que eram atribuídos apontam para a importância e a repercussão do evento na *pólis*, tornando-se, então, sua parte constituinte, parte de sua política. Ao mesmo tempo que refletia sobre si própria, Atenas também não desprezava, nos grandes festivais onde havia muitos estrangeiros presentes, a oportunidade de passar uma imagem de superioridade, que convinha às suas pretensões de cabeça de um império. Esse fazer é pontuado na tragédia e na comédia, representado através de personagens míticos, ficcionais ou históricos, que se manifestam no texto e no palco<sup>2</sup> de modo concernente a cada gênero.

Na antiga Grécia, o gênero trágico, relacionado aos ditirambos, tem seu estabelecimento oficial no festival das Grandes Dionísias por volta de 536 a.C. Inspirando-se principalmente em personagens míticas, através de uma linguagem formal, a tragédia expõe a

---

<sup>2</sup> De acordo com Taplin (1996, p. 25): “[...] the stage action of tragedy was austere but weighty; there were not a lot of movements or props, but those there were clear and full of dramatic significance. The stage of comedy was evidently much more crowded with activity and business”.

fragilidade e os limites das personagens no embate de questões fulcrais, as quais se colocam pelas proposições geradas a partir das premissas da necessidade, do destino, do querer. Tal conformação é apresentada em uma estrutura composta por prólogo, párodo, episódios, estásimos e êxodo, mantendo a ilusão dramática rumo ao desfecho de reorganização díspar e de ruptura do início.

O gênero cômico, relacionado ao *kômos*, é oficializado nas competições em 486 a.C., no festival das Leneias, e caminha, de modo geral, muito próximo do cotidiano. Com isso, traspasa os assuntos da cidade, apresentando a busca da resolução de um problema inicial, sempre colocado de uma forma agonística e relativo ao imediato citadino, o qual acaba sendo resolvido de modo satisfatório e utópico, através uma estrutura semelhante à da tragédia, distinguindo-se pela parábase, parte em que o coro se dirige ao público para marcar a posição do autor. Tal configuração é facilmente identificável nas peças cômicas que chegaram até nós, como em fragmentos, que desenvolvem, a partir de uma linguagem informal composta em versos com métrica elaborada, ferramentas de crítica e de ataque, visando à ridicularização como forma de instrução. Essa proposição como maneira de informar e comunicar é fomentada pelo envolvimento da população no festival, basicamente religioso e cívico.

This informative role of comedy will have been important especially for those citizen-males who came to the city mostly for festivals (e.g., working farmers) and for those others (women, children, aliens, slaves) who had great social importance but whose participation was restricted to festival [...] (HENDERSON, 1992, p. 297)

Essa participação efetiva e informativa, destacada por Henderson, no caso da comédia, torna-se mais próxima e atuante, pois essa população espectadora será mencionada e convidada a participar inúmeras vezes durante a representação, potencializando a verve política, no sentido

primeiro do termo. Além disso, na cena, os atenienses podem rever, em tons de caricatura, as suas preocupações coletivas do momento.

Em uma segunda significação, mais estrita naquilo que concerne ao Estado, a política e os políticos são temas constantes na comédia grega antiga, o que se verifica em autores como Cratino (c.515-c.423 a.C.), Êupolis (c.446-c.411 a.C), Aristófanes (c.450-c.385 a.C.), apresentando um enfoque bastante ácido e declarado aos temas e às figuras de destaque, tendo como mote criticar e ridicularizar um assunto e/ou personalidade da época, o que contribuiu para uma especificação na conformação do gênero. Assim, o reconhecimento dessas figuras é oferecido aos leitores e espectadores através de personagens que revelam e são revelados pela estrutura da sociopolítica da *pólis*.

Em *Os Cavaleiros*, de Aristófanes, a exposição dos meandros ardilosos de constituição e funcionamento do sistema político democrático é o espaço de composição. Circunscrevendo as referências políticas e teatrais que são apresentadas no texto para destacar suas presenças ativas no cotidiano da cidade, empreende-se essa análise, que se estrutura pelos itens: i) Criação poética e/ou retrato do cotidiano?; ii) As personagens e o cotidiano político de Atenas; iii) A ação cômica: a realidade refletida no espelho da comédia; ponderando a construção aristofânica na correlação de estrutura e conteúdo a potencializar o jogo teatral.

Criação poética cômica e/ou retrato do cotidiano?

Se pleiteada a criação estética como composição ficcional, a obra aristofânica previu a forma de relação entre os políticos e o povo, transformando-se em um oráculo, tal qual apresentado na própria peça. Se entendida como retrato histórico da sociedade de uma cidade do século V a.C., *Os Cavaleiros* notificam a manutenção desse fazer político, demonstrando uma

atualidade desconcertante. Um binômio que leva a um mesmo caminho, uma encruzilhada que leva ao mesmo ponto. A vivacidade, o engenho e a arte dos textos aristofânicos têm fomentado pesquisadores de diversas áreas, pois permeia o texto com referências e fatos passíveis de averiguação, indicando a vida cotidiana, as relações sociopolíticas como objeto de mimesis<sup>3</sup>, articulando todos esses elementos de tal modo que a tessitura estética não é suficiente para esconder os fatos, mas também não é mero relato do real, assim criando diferentes níveis de significação e de recepção.

Os personagens Paflagônio / Cléon, Demóstenes e Nícias apontam peculiaridades remissivas para personalidades históricas, que o público conhecia bem, e constituem polos de embate nas duas esferas, ficcional e real. Aristófanes ataca Cléon, comerciante, demagogo e líder político de grande popularidade, que substituiu Péricles, e que desafiara Nícias, general do exército, e se valera dos louros da campanha de Demóstenes – general que, em 425 a.C., um ano antes da representação de *Os Cavaleiros*, comandou um ataque ao porto de Pilos. Colabora nessa contextualização histórica a menção a outro estadista: “Ah, caramba! E de trazer cá para fora comida de contrabando, pão, carne, peixe – coisa de que nem mesmo Péricles se podia gabar.” (vv. 282-83)<sup>4</sup>. Além disso, ocorre a citação direta do nome de Cléon, feita pelo coro: “Bem doce há-de ser a luz deste dia para os que habitam na cidade e para os nossos visitantes, se Cléon ficar arrumado.” (v. 975).

Outra forma de relacionar os políticos da época é pela identificação de seus ofícios, os quais eram de conhecimento do público (SLATER, 2002, p. 70), como se lê na passagem do oráculo: um comerciante de estopas, que seria Êucrates (v. 130); um mercador de gado, o que se

---

<sup>3</sup> A este respeito são basilares os textos de Gomme (1938), Croix (1972) e a compilação editada por Segal (1996), e, em língua portuguesa, as obras da pesquisadora e tradutora Maria de Fátima Sousa e Silva.

<sup>4</sup> Todas as citações de *Os Cavaleiros* correspondem à tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (2004).

refere a Lísicles (v. 132); ambos posteriores a Péricles, estadista que marca um período áureo da cidade de Atenas. Paflagônio, um personagem cômico, tem a mesma profissão que Cléon, sendo comerciante de couros. O texto se torna fonte e referência sobre a cidade, sua política e seus agentes; a informação, a identificação do cotidiano, mesmo que ampliadas, efeito comum do trabalho estético do teatro, e mais ainda da comédia, dá-se através de referências diretas ou inferências propostas no fazer teatral. Ao entremear esses fios, o comediógrafo mistura os níveis de significação – o contexto histórico, o cotidiano dos espectadores, aproximando o espaço da cidade e do teatro, reiterando o trabalho poético, perspectiva que se confirma com o final proposto. “O tom realista que percorre toda a peça desfecha num momento de deliciosa utopia” (SILVA, 2004, p. 14).

A potência dessa estrutura estética construída por Aristófanes pode ser vista também a partir de seus comentadores, os quais, fomentados pela obra que chegou até nós, empreendem análises variadas e, por vezes, contrárias. Essa variedade de percepções se faz possível e pertinente justamente pela poética aristofânica, que faculta transitar por níveis de significação de estrutura e de conteúdo e atesta a proficiência de sua dramaturgia cômica. Apontamos dois posicionamentos que ilustram as perspectivas que permeiam as análises referentes ao texto do comediógrafo:

*Knights* won because it made its Athenian audience laugh and dream, not because it gave them good advice. From the perspective of this work, political historians have greatly the ideological significance of its dramatic and receptive character: comic fantasy and laughter. (MCGLEW, 2002, p. 14)

Ao passo que Slater entende que ao cuidar da composição estética, “Aristophanes believes that teaching his audience to be aware of, and to think about, performance, both in the

theater and elsewhere in the life of city, is a matter of vital importance of Athenians.” (2002, p. 5). Nas análises desses comentadores, o que gostaríamos de destacar é o apontamento de um elemento em comum, por viés diverso – rir ou ensinar –, o público. Elemento esse que, de fato, é recorrente e fundamental nessa peça, desde o seu início:

D: E se eu contasse a história aos espectadores? Que achas?

N: Não era pior. Só que temos de lhes pedir uma coisa: que nos deixem ver, pela cara que fazem, se estão a gostar dos versos e do argumento. (Eq., vv. 36-39)

Esse envolvimento do público se dá também pela sugestão do comediógrafo, reiterando uma das características da comédia antiga que considera o espectador como parte do jogo cênico. Nessa peça de Aristófanes, essa dinâmica é clara, com referências consistentes e que colaboram com o ritmo da peça.

Além de ser uma característica do gênero cômico, a referencialidade ao público ocorre de modos diferentes e pode ser considerada com intenções variadas também. Ao se observar o contexto de participação nos concursos dramáticos, poderia ser uma forma de apelo ao público e aos juízes, pedindo aplausos ou reclamando<sup>5</sup>. Também é uma forma de crítica e sátira direta à *pólis* e aos seus habitantes.

Essa dinâmica é expressa, nessa peça, através de falas que estão carregadas de referencial cênico, integrando rubricas internas, destacando a força e a importância do espetáculo para a comédia bem como a capacidade dos espectadores (à época) de identificar essas referências pelos signos estetizados. Essa capacidade pode ser aventada como resultante do conhecimento adquirido do público pela participação nessas práticas.

---

<sup>5</sup> Cf. Silva (1987); essa ocorrência é encontrada em autores como Cratino, Frínico, e as reclamações se referem tanto aos resultados dos concursos quanto ao comportamento do público.

Esse público é considerado na fala de Demóstenes ao Salsicheiro, a qual cria uma sensação de participação e de identificação:

D: Olha aqui. Estás a ver estas filas de gente?

S: Estou.

D: Pois é de todos eles que tu vais ser rei e senhor. E da ágora, e dos portos, e da Pnix. Conselho, calca-o aos pés; gerais, corta-lhes as vazas; pões algemas, mandas para a prisão; e no Pritaneu...fornicas. (*Eq.* vv.163-165)

Mas esse elemento constituinte, representado pelos presentes nas fileiras do anfiteatro, a quem os personagens insinuam cuidados, não passará incólume ao crivo do personagem cômico; mesmo ao reivindicar seu apoio, não há condescendência na fala de Demóstenes – somente parte dele recebe referência elogiosa: alguns honestos, algum inteligente – o que, efetivamente, vê-se no palco.

D: Depois, há também os cidadãos honestos, a gente fixe, e, no meio do público, sempre há-de haver alguém com dois dedos de testa, além deles, estou cá eu, e o deus, que se há de pôr do nosso lado. Não tenhas medo, que o tipo não está nada parecido. É tal o cagaço, que não houve um único fabricante que lhe quisesse fazer a máscara. Mesmo assim, vai ser reconhecido. O público é de olhão! (*Eq.*, vv. 227-234)

Este jogo sucessivo e constante, com os elementos do cotidiano e de referencialidades históricas, perpassado pela identificação dos constituintes cênicos e extracênicos, estabelece a dinâmica cômica que institui um reflexo constante entre a criação poética cômica e/ou retrato do cotidiano, destacado pela retratação constante do espectador, figura fundamental na constituição da *pólis* e do teatro.

## As personagens e o cotidiano político de Atenas

Por fontes históricas, sabe-se que o primeiro texto de Aristófanes a concorrer no festival em 427 a.C. foi *Celebrantes do Banquete*, peça dedicada ao tema 'educação' (também ele 'político' em sentido lato), seguindo a análise de Silva (1987, p. 71). No ano seguinte, participou com a comédia *Babilônios*, enfocando a política, com viés satírico, o que resultou em um processo movido por Cléon, político e estrategista ateniense, que volta à cena caricaturado em *Os Cavaleiros*. De 425 a.C. é *Acarnenses*, também dedicada ao fazer político, a peça mais antiga conservada, pois as anteriores não chegaram até nós (LOWE, 2008; SILVA, 2007).

Sublinha-se, desses dados gerais, a constância de produção anual e a temática política, a qual se mantém na obra de Aristófanes e influencia na conformação do gênero cômico, que pode ser aferido nos próprios textos aristofânicos, como em *Acarnenses*, quando o coro afirma na parábase: "Desde que dirige coros de comédia, nunca o nosso poeta se apresentou perante o público para gabar o talento que possui" (*Ach.*, v. 639)<sup>6</sup>. Também em *Nuvens*, na apresentação da parábase (vv. 520-565), ao tratar de seus feitos, como a atribuição de seu texto a outra pessoa, por ser ainda uma "donzela" (*Nu.*, v. 530); na coragem de direcionar suas palavras de modo claro a figuras políticas poderosas ("eu que, quando Cléon estava no auge do poder, o desanquei em pleno bucho, mas já não tive alma de o espezinhar quando o vi caído por terra.", *Nu.*, vv. 549-550)<sup>7</sup>; e na contenda do fazer teatral, dos autores cômicos e suas estratégias estéticas ("Éupolis foi o primeiríssimo que, levando à cena *Máricas*, deu a volta aos meus *Cavaleiros* – aliás, mal e porcamente –, e acrescentando-lhe, naquela cena do *córdax*, uma velha bêbada, a qual, de resto, há muito tinha sido criada por Frínico...", *Nu.*, vv.553-557).

---

<sup>6</sup> Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (2006).

<sup>7</sup> Todas as citações de *As Nuvens* correspondem à tradução de Custódio Magueijo (2006).

Nesses breves exemplos, o comediógrafo trata do fazer teatral e do fazer político, de modo direto e declarado, demarcando a característica da parábase que apresenta um discurso de autoelogio ou de censura. Essas informações destacadas apontam para um repertório que compunha o gênero bem como o interesse constante pela composição estética e seus desafios, como declara em *Os Cavaleiros*:

Quanto à surpresa de muitos de vocês que, segundo o poeta diz, o têm procurado para lhe perguntarem por que razão, tanto tempo já passado, não solicitava um coro em seu próprio nome, ele encarregou-nos de vos dar uma explicação. Pois bem, diz o nosso poeta que não foi por falta de senso que deixou passar o tempo nessa situação, mas por considerar a produção de uma comédia a tarefa mais árdua que pode haver. (vv. 523-527)

Na composição dessa parábase, o comediógrafo apresenta explicações das exigências do gênero, a que muitos não resistiram, e que muitos não reconhecem, possibilitando inferir que o fazer teatral, nomeadamente da comédia, era assunto corrente na cidade.

Aristófanes apresenta *Os Cavaleiros* em 424 a.C., nas Leneias, festival no qual o poeta foi laureado com o primeiro lugar. Nessa comédia, o enredo se desenrola a partir de dois escravos na casa do Povo que estão cansados dos excessos do intendente Paflagônio (também escravo do Povo). Tendo em vista a falta de reação do Povo, que está velho, eles buscam uma forma de despachar o administrador, o que será iluminado pela leitura dos oráculos: um salsicheiro, eis o concorrente a vencer Paflagônio e administrar a Pnix, a tribuna do Povo. Com o apoio dos Cavaleiros, representados no coro, o Salsicheiro vai empreender um caminho de revelação – de si, de Paflagônio, da política empreendida – até a resolução do problema inicial, de modo satisfatório.

Assim, na trama desse texto, o tema da política, no sentido que lhe é atribuído hoje, é proposto e tecido com variados fios: acontecimentos da realidade histórica imediata, personagens assinalados por nomes que pertencem ao universo político e histórico, as instituições públicas que preenchem o espaço dramático, o discurso adotado e sua estrutura.

A peça é constituída por seis personagens – Demóstenes e Nícias, escravos do Povo, Salsicheiro e Paflagônio, apresentados como dois demagogos, o Coro dos Cavaleiros e o Povo – que apontam as forças que constituem o fazer político e a vida pública. Essa tríade conforma o que se torna um triângulo fundamental na ação cômica: Paflagônio e Salsicheiro vestem a pele dos demagogos que passaram a conduzir os destinos da cidade, ‘a casa do Povo’, entre si graduados em crescendo; Demóstenes, o escravo esperto e ativo, e Nícias, o passivo por natureza, mas um fiel ajudante, são dois militares contraditórios, ao comando da guerra, mas condicionados pela demagogia reinante; é em seu favor que os Cavaleiros, uma instituição vinculada à velha aristocracia, intervém contra Paflagônio/ Cléon; e o Povo, o senhor influenciável, um líder enfraquecido. Fomentados por Demóstenes, o objetivo dos dois escravos é livrar-se do atual demagogo, ainda que seja em favor de outro de igual calibre, demonstrando que as instituições tradicionais não têm outra coisa a fazer que não seja ‘manipular’ a própria demagogia, como forma de resistência.

Como característica da comédia em geral, e de Aristófanes em particular, a referência à dinâmica cotidiana da sociedade é pungente, com correspondência direta e pessoal. Os escravos, nomeados Demóstenes e Nícias, remetem aos reconhecidos generais de mesmo nome. Paflagônio, o demagogo e intendente da casa do Povo, é do ramo de curtumes, qual Cléon, político, demagogo e estrategista ateniense do período. Além da profissão, outras indicativas são apresentadas no texto a fim de iluminar a figura pública sendo satirizada, como nos versos

280-283, que situam o período como posterior a Péricles, concernente a Cléon e sua atitude de se fartar no Pritaneu, ou seja, tirar proveito do governo; também, a referência direta ao nome de Cléon (v. 976) e a confecção de sua máscara (v. 233). A força das indicativas das figuras públicas é corroborada por referências históricas às instituições da cidade, como a Pnix, o Pritaneu, a Assembleia, o Conselho, e potencializada por um coro composto pelos cavaleiros, de classe aristocrata e, por isso, em decadência, embora tendo conseguido uma vitória recente em Corinto, de alguma forma abafada pelo êxito de Cléon em Pilos, acirrando ainda mais a rivalidade com o demagogo. Nessa composição de referências cotidianas no contexto da comédia, ocorre um direcionamento, propiciando identificações e reconhecimentos, podendo ser geradores do riso.

#### A ação cômica: a realidade refletida no espelho da comédia

Demóstenes e Nícias, os dois escravos, abrem a peça, tecendo o prólogo<sup>8</sup>, que situa os personagens, sua intenção e necessidade: “Que os deuses estoirem com ele (Paflagônio), mais os seus intentos! Desde o dia em que pôs os pés nesta casa, há-de sempre arranjar maneira de os escravos serem moídos de pancada.” (*Eq.*, vv. 2-5); “Mas afinal, gemer para quê? Não valia mais procurarmos uma saída e acabarmos com a choradeira?” (*Eq.*, v. 11).

Nessa abertura, os dois escravos se encontram na casa do seu senhor, o Povo, e, a partir da sua choradeira, palavra usada pelo próprio Demóstenes, além de caracterizarem Paflagônio e o Povo, o senhor da casa, informam sobre a atual situação e sua intenção de fugir. Também é expressa a natureza de cada personagem, um ativo e um passivo, perfazendo a dinâmica da dupla

---

<sup>8</sup> O prólogo com dois escravos é um recurso tradicional na comédia de Aristófanes, estratégia que adota nesta peça, em *Véspas* e *Paz*. Contudo, apesar de utilizá-lo, não deixará de indicar o excessivo uso, e conseqüente desgaste, desse recurso, tornando-se de “mau gosto”, conforme *Paz* (vv. 742-747), como aponta Silva, 2004; Zimmerman, 1996.

de escravos, a qual será utilizada com variações ao longo da tradição cômica ocidental, como se encontra na comédia romana, na *commedia dell'arte*, nos palhaços augusto e branco. Por sua verve e interesse, bem como por suas palavras, Demóstenes não é de gemer e choramingar, e será ele a força que estimula e articula os demais elementos da cidade para despachar o ordenador da casa do Povo. Para tanto, recorrerá aos deuses mas também aos homens – demonstrando conhecimento da constituição da cidade: a força do divino, o poder da religião ao invocar os deuses e buscar os oráculos, e o poder dos homens, ao acionar os cavaleiros, classe social influente naquela sociedade para apoiar o Salsicheiro, tendo fomentado a ambos com um saber humano, a retórica.

O recurso dramático a personagens opostos em pares, como se depreende na dinâmica de Nícias e Demóstenes, é encontrado também no par Paflagônio e Salsicheiro. Porém, a oposição desse par, diferente da composição de caráter dos escravos, dá-se pelo lugar de oposição que ocupam no embate pelo mesmo objetivo: ambos querem o cargo de intendente do Povo, porque o caráter de ambos, as suas estratégias e ambições são idênticas e diferem apenas no grau. Para vencer Paflagônio, é preciso um demagogo em superlativo. A estratégia de ataque e convencimento adotada pelos interessados na casa do Povo é tratá-lo bem, agradá-lo com “umas palavrinhas delicodoces” (*Eq.*, v. 216) e, literalmente, com quitutes. A ideia de saciedade ou não, por parte dos elementos envolvidos na política da cidade, salta aos olhos – quem quer mais, quem oferece mais, com quais intenções. O delineamento será claro, assim como o discurso adotado pelos personagens, demonstrando elementos que aproximam os opositores, estabelecendo similaridades, as quais são reivindicadas como qualidades para o cargo em questão, como nesta fala do Salsicheiro: “Nem pensar nisso, porque malvado também eu sou que chegue.” (*Eq.*, v. 337). Em um embate não se pode ficar atrás, a perder terreno, mesmo em uma

exaltação de qualificação negativa, “ser malvado”, que neste contexto cômico causa o riso, mas também ilumina os meandros possíveis da política e dos políticos. Do mesmo modo, quando Paflagônio reclama: “Com que macaquices me queres passar a perna!” (*Eq.*, v. 887), ao que o Salsicheiro se defende imediatamente: “Nada disso. Estou só a servir-me de tuas próprias armas [...]” (*Eq.*, v. 887).

Essa dinâmica compõe o texto e as ações desses dois personagens, como no exemplo a seguir, em que a competência é aferida pela capacidade de debater e engendrar armações, representada pela metáfora culinária<sup>9</sup> de “preparar molhos suculentos”<sup>10</sup>, ou um “estrugido”:

P: Mas afinal o que te dá tanta certeza de estares à altura de discutir comigo?

S: É que, para discutir, sou tão mestre como tu. E, para armar um estrugido, também. (*Eq.*, v. 344)

Essa capacidade de enlear é a marca dos candidatos a administrar a casa do Povo, como se manifesta no excerto abaixo, que também representa o enleio cômico feito pelo autor a tramar os fios da *pólis* e da política, da comédia e da *pólis*, de Paflagônio e de Cléon, da ficção e da realidade, do ator e da plateia:

P: As tramoias que vocês andaram a montar, conheço-as eu com todas as cavilhas e juntas.

S: E o que tu tens andado a fazer por Argos, também há muito que deixou de ser segredo para mim. Vem com a cantiga de que nos anda a cativar a amizade dos Argivos, mas é por sua conta que lá se encontra com os Lacedemônios. (*Eq.*, vv. 464-467)

---

<sup>9</sup> Esse campo semântico é fértil no texto. No verso 215, Demóstenes explica ao Salsicheiro: “É muito simples. Continua a fazer aquilo que já fazes: misturas os negócios públicos, amassa-os todos juntos, numa pasta”. Por essa definição, o Salsicheiro apresenta nome e habilidades adequados à função pública.

<sup>10</sup> Conforme Silva, 2004, p. 59.

Tem-se, desse modo, a conjugação de conteúdo e estrutura, potencializando a construção de sentidos e expondo a elaboração estética do comediógrafo, que foi herdeiro de uma tradição, tornando-a mais produtiva e integrada, compondo um fazer poético próprio que também se transforma em balizas do gênero.

Desse debate entre Paflagônio e Salsicheiro tomam parte os Cavaleiros que compõem o coro. Este é acionado por Demóstenes, atendendo ao pedido do Salsicheiro, que conhece a envergadura e a fama do atual intendente: “E para meu aliado, quem se há de arranjar? Bem sabes, os ricos morrem de medo dele, e o pobre borra-se de susto.” (*Eq.*, v. 223). De acordo com Zimmerman (1996, p. 184), o personagem pedir ajuda é típico, o que possibilita a ligação do prólogo e do párodo; assim, o coro aparece para dar suporte ao personagem. Desse modo, os Cavaleiros entram em ação, a dar aval e sustentação ao objetivo de Demóstenes e do Salsicheiro, e materializam o apoio na ação que exige aliados para a derrocada do atual gestor. A força de ação do coro e sua necessidade, vista no desenrolar do enredo, é demarcada também ao dar o título à peça, o que aponta a importância do coro na composição do espetáculo. Essa força se revela pela linguagem usada desde a primeira intervenção dos Cavaleiros, demonstrando sua posição através de um ataque feroz: “Dá-lhe, dá nesse patife, esse cobrador de impostos, um poço sem fundos” (*Eq.*, v. 247). A linguagem clara e direta, reforçando sua posição, é também direcionada ao Povo: “Todos te receiam como a um rei. Mas és tão fácil de levar! Gostas de ser engraxado, enganado, ficas de boca aberta perante os oradores. Essa tua mioleira está aí, mas andas por longe.” (*Eq.*, vv.1115-20), o qual responde que se faz de parvo (*Eq.*, v. 1125). Deste embate entre Cavaleiros e Povo, um quadro vai sendo composto expondo interesses, habilidades e características desses agentes.

Como personagem alegórico, o Povo é caracterizado por Demóstenes como um patrão de modos grosseiros, “um velhinho de maus fígados” (*Eq.*, v. 42), que é bajulado e manipulado por Paflagônio. Ao ser convocado à cena no verso 725 – Ó Povo; povinho querido; tiozinho – o uso do vocativo no diminutivo, pelos dois demagogos que se dizem apaixonados pelo Povo, mensura uma afetividade, uma proximidade, mas também infantiliza e infere um tom de menosprezo, o que se ratifica no verso 823 na utilização da expressão “Zé-Povinho”. Além da perspectiva das personagens, as palavras proferidas pelo Povo relevam suas intenções e procedimentos, como ao ganhar um par de sapatos do Salsicheiro, o que o faz proferir: “Considero-te, de todos os homens que conheço, o mais amigo do povo e o mais dedicado à cidade e aos meus pés.” (*Eq.*, v. 874); assim se projeta o lucro material e imediato como valor e balizador na tomada de decisões.

Esse panorama se repete nas menções feitas às instituições que têm a incumbência de gerir a organização da cidade. Para resolver a questão sobre quem deveria administrar a casa do Povo, Paflagônio e Salsicheiro vão se valer das instituições em funcionamento, como o Conselho e a Assembleia, para validar suas ações, consignando-as como avaliadoras; porém, a atuação de seus membros se lhes revela como volúvel e parcial. Apresentados os candidatos e seus ardis de convencimento, o Conselho é facilmente ludibriado, sendo conquistado pelo Salsicheiro a custo de uns maços de coentro. E, como revela Paflagônio, ao elencar seus feitos pelo Povo: “Quando estava no Conselho, arranjei-te grandes somas no erário público, a atormentar uns, a esganar outros, a reclamar percentagens de outros” (*Eq.*, v. 775). Nessa configuração apresentada do Povo e do Conselho, a ação das personagens denuncia a manipulação dessas instituições, refletindo pelo espelho da comédia a dinâmica das linhas de força que constituem o poder.

## Considerações finais

O fato de *Os Cavaleiros* ter vencido o concurso pode ser um índice do sucesso e da repercussão da obra. Algumas das personalidades citadas são contemporâneas de Aristófanes, outras viveram em período próximo, o que sugere que ainda eram lembradas pela sua importância na vida ateniense. Estando a comédia a representar os fatos que compõem o cotidiano da cidade, passa a ter uma perspectiva histórica, como se afere pelos veios de análise crítica da obra aristofânica. Contudo, tal delineamento não impede outras interpretações, como, por exemplo, de um leitor contemporâneo que não domine o referencial histórico grego. Possivelmente o que saltará aos olhos é a trama cômica de personagens em um ambiente político deteriorado a disputar o poder, e, para tanto, dispostos a tudo. Assim, destaca-se uma dramaturgia que se vale da convenção teatral e de seu universo, o qual permeia a cidade, propondo sua análise que acaba por destacar o teatro e a política como pratos habituais, ilustrados pelas metáforas culinárias dispostas no texto. Essa proximidade pode ser também aferida pelo destaque dado à interação com o público, quer por manifestações físicas, como risos, aplausos, quer pelo acionamento de conhecimentos para a decodificação de inferências de significados de esferas geográfica, cultural, política da cidade. Esse registro, marca do gênero cômico ao longo da história do teatro ocidental, pode ser averiguado atualmente, como no *stand up comedy*, modalidade que se fortaleceu nos últimos anos e que marca claramente a importância dos assuntos do cotidiano da cidade como material de trabalho, bem como a participação do público espectador.

Em *Os Cavaleiros*, essa composição revela as linhas de força de Atenas, que gera espaço de cruzamento de vozes: dramaturgo/cidade/personagem/público, ou seja, um espaço de se ver e

de se ouvir – a cidade e o cidadão – através do teatro, sendo este também elemento de constituição da *pólis*. O teatro e a política são elaborados esteticamente e apresentados ao público, convergindo a cidade e os cidadãos a um mesmo lugar, no qual um espaço de diálogo é construído: poeta e cidadão, fatos e possibilidades, realidade e mimesis, teatro e política, cidadão e *pólis*. A política é manifesta através da organização de um festival para a cidade, pela participação do cidadão designado a custear essas despesas, pela organização dos coros, pela participação da população como público espectador e, no caso da comédia, atuante.

O teatro, além das autorreferências que compõem o texto, expressa-se pelo espetáculo vigoroso, composto pela visualidade de cena – expressa pela dança do coro, pela movimentação e pelos gestos dos atores – indicados por rubricas internas do texto –, nos adereços usados pelo coro e atores, pela música executada pelo coro com diferentes funções e melodias, e, na comédia, pela expectativa do público para o momento de sua “convocação”, o convite para participar do espetáculo, do julgamento da competição dos poetas, assumindo um papel político na sua totalidade. Assim, a peça aristofânica, alinhando teatro e política, pelo viés da comédia, explora os meandros de construção estética e histórica, demarcando o espaço do dialógico, potencializando a relação do ver e do ouvir, do espaço ficcional e do espaço real, da orquestra e do espectador, construindo a dinâmica do teatro.

Referências bibliográficas:

- ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*. Tradução, notas e introdução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: edições 70, 2004.
- ARISTÓFANES. *Acarnenses*. Tradução, notas e introdução de Maria de Fátima Sousa e Silva. In: \_\_\_\_\_. *Comédias*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.
- ARISTÓFANES. *Nuvens*. Tradução, notas e introdução de Custódio Magueijo. In: \_\_\_\_\_. *Comédias*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.
- HEATH, M. "Aristophanes and the discourse of politics". In: DOBROV, G. (Ed.) *The city as comedy: society and representation in Athenian Drama*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1997, pp. 230-49.
- HENDERSON, J. "The demos and the comic competition". In: WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (Ed.). *Nothing to do with Dionysos?* Princeton: Princeton University Press, 1992, pp. 271-313.
- LEÃO, D. "Pólis, teatro e exercício da cidadania". In: \_\_\_\_\_. *A globalização no mundo antigo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, pp. 67-84.
- LOWE, N. J. *Comedy*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- McGLEW, J. F. *Citizens on stage: comedy and political culture in the Athenian democracy*. The University of Michigan Press, 2002.
- SEGAL, E (ed). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford University Press, 1996.
- SILK, Michael. "The people of Aristophanes". In SEGAL, E. (Ed.). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 229-251.
- SILVA, Maria de Fatima Sousa e. *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.
- SILVA, M. de F. S. *Ensaio sobre Aristófanes*. Lisboa: Cotovia, 2007.
- SLATER, Niall. *Spectator politics: metatheatre and performance in Aristophanes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002
- SUTTON, D. F. *Ancient comedy: the war of generations*. New York and Toronto: Twayne/Maxwell Macmillan, 1993.
- TAPLIN, O. "Fifth-century tragedy and comedy". In: SEGAL, E. (Ed.). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford University Press, 1996, pp. 9-28.
- ZIMMERMANN, Bernhard. *The Paradoi of the Aristophanic Comedies*. In: SEGAL, E. (Ed.). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 182-193.

y



As tragédias pessoais de Quintiliano na *Institutio Oratoria*:  
*captatio benevolentiae*, interlúdio ou desabafo público? (*Inst. 6*, Proêmio)

Personal Tragedies in Quintilian's *Institutio Oratoria*:  
*captatio benevolentiae*, interlude or public grievance? (*Inst. 6*, Proem)

Beatriz Rezende Lara Pinton<sup>1</sup>

e-mail: [beatriz.rlp5@gmail.com](mailto:beatriz.rlp5@gmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-9004-1759>

Charlene Martins Miotti<sup>2</sup>

e-mail: [charlenemiotti@gmail.com](mailto:charlenemiotti@gmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4288-0398>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.15261>

Resumo: Neste artigo temos como objetivo apresentar uma tradução do proêmio do sexto livro da *Institutio oratoria* de Quintiliano, analisando as estratégias retóricas utilizadas pelo autor para a comoção do público através do seu relato. No proêmio deste livro, que encerra a primeira metade da obra, Quintiliano expõe os dramas da sua vida pessoal e lastima a morte prematura da esposa e dos dois filhos, em uma narrativa envolvente, trágica e fortemente marcada pelo tom patético. Com base no estudo do texto em latim, nas influências aristotélicas e na bibliografia dos pesquisadores que já se debruçaram sobre o tema, tentaremos colocar sob suspeita a prerrogativa de que o proêmio seria tão somente um desabafo público de Quintiliano sobre as suas próprias tragédias pessoais, como autor empírico, e procuraremos, para isso, apontar algumas das evidências textuais que nos permitem afirmar que o proêmio deste livro se consolida também como um exercício retórico de aplicação dos ensinamentos prescritos ao longo de seu manual retórico, particularmente no tocante à manipulação das emoções.

Palavras-chave: Quintiliano; *Institutio oratoria*; tragédia pessoal; *páthos*; comoção do público

---

<sup>1</sup> Licenciada em História e Mestranda em Estudos Literários (Estudos Clássicos) pela Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil, sob a orientação da Profa. Dra. Charlene Martins Miotti.

<sup>2</sup> Professora Adjunta de Língua e Literatura Latina da Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil.

**Abstract:** This paper aims to present a translation of the Proem to the sixth book of *Institutio Oratoria* by Quintilian, analyzing the rhetorical strategies used by the author to move the audience through his narrative. In the Proem to this book, which concludes the first half of the work, Quintilian exposes the dramas of his personal life and cries out for the premature death of his wife and two sons, in a tragic and involving narrative, strongly marked by the pathetic tone. Based upon the study of the original Latin text, the Aristotelian influences and the previous studies of the researchers that had already focused on this matter, we will try to put under suspicion the prerogative that the proem would be only a public outburst written by Quintilian about his own tragedies, as the empirical author. In order to do so, we will attempt to point out some textual evidence that allows us to confirm that the Proem of this book also stands as a rhetorical exercise for the application of the lessons prescribed throughout his rhetorical manual, particularly regarding the manipulation of emotions.

**Keywords:** Quintilian; *Institutio Oratoria*; personal tragedy; *páthos*; audience commotion

## y

### Contextualização

O presente estudo é oriundo da tradução (disponibilizada integralmente ao fim deste artigo) e análise do proêmio do sexto livro da *Institutio oratoria* de Quintiliano, realizadas ao longo de pesquisa de iniciação científica desenvolvida entre 01/08/2016 e 31/07/2017.

Marco Fábio Quintiliano (30-96 e.c.<sup>3</sup>) foi um dos mais proeminentes oradores e professores de retórica do período imperial. Sua *opus magnum*, a *Institutio oratoria* (publicada entre 94 e 96 e.c.), não se reduz a um simples tratado retórico, mas apresenta um estudo sobre todo o processo de formação do orador – desde a primeira infância até o afastamento da vida pública. Nos seus últimos anos de vida, consolidado o seu prestígio como orador, foi convocado pelo imperador Domiciano para ser tutor e se encarregar da educação dos seus sobrinhos-netos (LEIGH, 2004, p. 122; Quint., *Inst.* 4, pr., 2). Também neste período, Quintiliano se dedicou a

---

<sup>3</sup> e.c.: era comum.

terminar a *Institutio oratoria*, tendo-a finalizado a duras penas, se pudermos tomar como evidência suas próprias palavras no proêmio à obra. (*Inst.* 6, pr., 14-15)

O proêmio do livro seis, objeto de nosso estudo, se inicia com a profunda desesperança de Quintiliano ao narrar as desgraças que sobre ele se abateram, em meio à escrita da obra. Um relato comovente se segue, marcando as mortes dos dois filhos e da esposa como um divisor de águas na biografia do autor.

Numa primeira leitura, somos tentados a enxergar o proêmio apenas como uma narrativa de contornos autobiográficos, mas Vasconcellos nos alerta para os perigos dessa leitura:

Chamamos de *biografismo* a tendência a interpretar dados de uma obra literária como expressão do autor empírico, sobretudo quando se trata de poesia em primeira pessoa; nessa abordagem, vicissitudes narradas na poesia são interpretadas como relato biográfico; sentimentos expressos são a expressão subjetiva do autor empírico (VASCONCELLOS, 2014, p. 136).

Embora a *Institutio* tenha sido escrita em prosa e não em verso, o proêmio do sexto livro – redigido todo em primeira pessoa, relatando as vicissitudes e os sentimentos do que identificaríamos como o autor empírico – encaixa-se na crítica de Vasconcellos. É intrigante, então, a falta de menções de outros autores romanos, contemporâneos ou posteriores, a estes supostos fatos biográficos. Como costuma ocorrer no estudo sobre literatura antiga, a ausência de referências poderia ser explicada pela perda ou não conservação de manuscritos, ou, ainda, por uma eventual separação político-social entre vida pública e privada na sociedade romana. Mas, por enquanto, dadas as marcas textuais que elencaremos a seguir, confirmar a narrativa de

Quintiliano como um relato meramente autobiográfico<sup>4</sup> (uma vez que a maior parte dos detalhes conhecidos sobre sua vida são fruto de inferências e especulações<sup>5</sup>) significaria negligenciar o potencial retórico e – por que não? – literário do paratexto<sup>6</sup> que o autor estrategicamente preparou para introduzir o último livro da primeira metade da obra.

Dentro dessa chave de leitura, evitando os riscos do “biografismo ingênuo”, buscamos analisar o proêmio não como um trecho isolado, sem relação explícita com o resto da obra e o seu teor retórico e educativo, mas como uma parte inerente da proposta oratória de Quintiliano. O livro seis, ao tratar da *peroratio* como a parte final do discurso, também introduz a questão da manipulação dos afetos (*adfectus*). Será neste livro que Quintiliano tratará das emoções e da sua utilização como recurso derradeiro para o convencimento dos juízes. Não seria no mínimo curioso, desta forma, que o proêmio seja tão envolto pelo *páthos* e apele para a compaixão e piedade do leitor, como forma de introduzir um livro cujo tema central é o impacto dos afetos no discurso? Aristóteles, no segundo livro da *Retórica*, abordará as paixões, entre elas a piedade (2, 8, 1385b), e o posicionamento aristotélico, como veremos, tem ecos no proêmio do livro 6 da *Institutio oratoria*.

---

<sup>4</sup> Clarke (1967, p. 33), em seu esboço sobre a vida de Quintiliano, nos fornece um esclarecimento sobre o provável encadeamento dos fatos e considera a morte dos filhos e da esposa como fatos biográficos, mas utiliza tão somente o proêmio do sexto livro como aporte, sem referência a outros autores antigos: “During its [*Institutio oratoria*] composition Quintilian’s elder son died in his tenth year. His birth may therefore be dated to about the year 86. As Quintilian’s wife was under nineteen when her second son was born, the latter is unlikely to have been more than a year younger than his brother. The younger boy died at the age of five while Quintilian was engaged on writing his book *De Causis Corruptae Eloquentiae*; this loss followed a few months after the death of his wife. We may therefore, while recognizing that the dates are far from certain, place his marriage in 84, the birth of the children in 85 and 86, and the work *De Causis* in 91, a date which fits in with that already assigned to his retirement, since he is much more likely to have written it after than before that event”.

<sup>5</sup> Cf. MIOTTI, 2010, p. 26-29.

<sup>6</sup> Usamos aqui a definição de Genette (2010, p. 15) de paratexto: “[...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; *release*, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende”.

Considerando, então, a questão colocada acima e nosso trabalho de tradução, buscaremos elementos textuais que colaborem para o entendimento do proêmio não apenas como um relato biográfico ou um desabafo público, mas como uma peça retórica cuidadosamente pensada por Quintiliano, que serve ao mesmo tempo como um interlúdio, uma *captatio benevolentiae* e, acima de tudo, como uma aplicação prática dos conselhos dirigidos aos jovens alunos de retórica.

Para embasar nossa pesquisa, apoiamo-nos principalmente na tradução para o português do capítulo 2 do livro 6 da *Institutio oratoria*, realizada por Jefferson Pontes (2014); na Dissertação de Mestrado de Rafael Falcón (2015); na tradução portuguesa de Alberto, Júnior e Pena da *Retórica* de Aristóteles (2005) e nos estudos de Sluiter (1994), Katula (2003), Leigh (2004) e Vasconcellos (2014).

Para a tradução, utilizamos o texto em latim da edição crítica de Winterbottom (Oxford, 1970), como reportado na edição italiana de Elena D'Incerti Amadio e Simone Beta (Milão, 1998).

### *Êthos, páthos* e a manipulação das emoções no proêmio do sexto livro

Logo na introdução de seu artigo, Matthew Leigh apresenta a história do cônsul e conquistador da Macedônia, L. Emílio Paulo que, em 167 a.e.c., tendo vencido uma importante batalha em Pidna, ao retornar para casa, se deparou com a trágica morte de ambos os filhos. Em resposta ao acontecimento, Paulo declarou publicamente que suas preces aos deuses tinham sido atendidas, porque antes desejava que uma desgraça se abatesse sobre a sua própria casa que sobre o estado (LEIGH, 2004, p. 122). Aos leitores modernos, ainda que possa parecer uma atitude estranha ao nosso modelo de figura paterna, cabe lembrar que, na sociedade romana, a pátria

estava acima das obrigações com a família e a vida privada, especialmente para um general e homem público, valores eternizados na formulação de Lucílio, no século II a.e.c., em seu poema sobre a virtude.

Virtude, Albino, é atribuir o verdadeiro preço  
às coisas no meio das quais nos encontramos, com que vivemos,  
virtude é para um homem saber o valor de cada coisa,  
virtude é saber o que para um homem é reto, o que é útil, honesto.  
o que é bom, bem como o que é mau, inútil, feio, desonesto;  
virtude é saber marcar o termo e medida ao ganho,  
virtude é ser capaz de fixar o valor das riquezas,  
virtude é dar aquilo que por si só é devido à honra,  
ser adversário e inimigo dos homens de costumes maus,  
e, ao invés, defensor dos homens e costumes bons,  
a estes prezá-los, a estes querer-lhes bem, ser seu amigo;  
e, além disso, pôr *em primeiro lugar o bem da pátria,*  
*em segundo o dos pais, e, em terceiro e último, o nosso.*  
(1196-1208, frag. 23 Charpin; trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, 2009,  
grifo nosso)<sup>7</sup>

A resposta de Paulo é a reação esperada dentro dessa sociedade, uma demonstração de virtude e honra, colocando a pátria em primeiro lugar, como recomenda o poeta a Albino.

O que nos chama a atenção é a semelhança da tragédia que, séculos depois, se repetirá com Quintiliano. Ao perder a esposa e ambos os filhos durante o período em que trabalhava na sua obra mais importante, Quintiliano não esconde a tristeza que o subjuga. Recorre ao amigo Marcelo Vitório, lamentando a dor das sucessivas e arrebatadoras perdas, as quais culminam com a morte do filho mais velho, para o seu desespero, uma criança descrita como um prodígio:

---

<sup>7</sup> "Virtus, Albine, est pretium persolvere verum/ quis in versamur, quis vivimus rebus potesse/ virtus est homini scire id quod quaeque habeat res/ virtus scire homini rectum utile quid sit honestum,/ quae bona, quae mala item, quid inutile, turpe inhonestum/ virtus quaerendae finem re scire modumque/ virtus divitiis pretium persolvere posse/ virtus id dare quod re ipsa debetur honori/ hostem esse atque inimicum hominum morumque malorum,/ contra defensorem hominum morumque bonorum/ hos magni facere, his bene velle, his vivere amicis, /commoda praeterea patriae prima putare,/ deinde parentum, tertia iam postremaque nostra." (ed. de WARMINGTON. *Remains of Old Latin*, 1938, p. 390)

talentosa e diligente, a imagem encarnada da comunhão entre *ingenium* e *ars*, o sucessor perfeito para um mestre de retórica com o prestígio de Quintiliano.

Essa comparação inquietante entre as duas histórias, ao mesmo tempo sugere, para Leigh (2004, p. 122), que diferentes contextos permitiam códigos de conduta distintos dentro da sociedade romana e que o código de Quintiliano está diretamente ligado ao ambiente dominado pelos tribunais.

Entre estoicos e oradores dá-se um acalorado debate moral sobre o uso da manipulação das emoções, sobretudo para ganhar uma causa diante dos juízes. Quintiliano, irremediavelmente envolvido nesta realidade, também registra a sua opinião sobre a polêmica que a manipulação das emoções suscita, defendendo o seu uso pelos “homens bons” como meio legítimo de ganhar uma causa justa.

Numa sociedade em que as emoções permeiam o público e o privado, num limite tênue e difícil de ser traçado, as suspeitas apontam para que o proêmio de Quintiliano não seja apenas um desabafo público, um momento de intimidade e fragilidade que o professor permite aos alunos entrever, mas sim uma peça retórica, articulada de acordo com os mesmos preceitos ensinados por Quintiliano ao longo da *Institutio oratoria*. Em relação a isso, Leigh é categórico: “Lido em separado do seu contexto, [o lamento] é um tributo emocionado de um pai para o seu filho. Colocado onde está na *Institutio*, é também parte do sistema”<sup>8</sup>.

Numa leitura do *De Oratore*, analisando as disposições de Cícero acerca do *êthos* e de como este deve ser construído pelo orador, Vasconcellos conclui:

---

<sup>8</sup> “Read in separation from its context, it is a father’s heartfelt tribute to his son. Placed where it is in the *Institutio*, it is also part of the system” (LEIGH, 2004, p. 136).

A possibilidade de um erro no tratamento da própria *persona* revela que tudo, na prática oratória, é planejado detalhadamente, inclusive a impressão que se deseja transmitir de si mesmo; um discurso deixaria transparecer não a personalidade do autor empírico, mas uma “*persona*” meticulosamente preparada e ensaiada (VASCONCELLOS, 2014, p. 137).

Não se trata, portanto, de frieza emocional ou de uma tentativa de dissimular e enganar o leitor quanto à “veracidade” das mortes e dos sentimentos que relata. O que importa aqui é a percepção abrangente do proêmio como parte integrante de uma obra maior, com intenções bem definidas de instruir os jovens na arte da oratória, como volta a frisar Quintiliano nas primeiras linhas do proêmio, quando se dirige ao amigo: “Iniciei estes trabalhos, ó Marcelo Vitório, principalmente devido ao teu incentivo e depois supondo que, por meio da nossa obra, a utilidade pudesse alcançar os jovens dedicados” (*Inst.* 6, pr., 1, tradução nossa)<sup>9</sup>.

Somos inclinados a pensar, com base na colocação de Vasconcellos, que o que Quintiliano deixa transparecer no proêmio não é o autor empírico, mas uma *persona*, distinta das *personas* do professor e orador que vinham sendo apresentadas desde o início da obra. Esta é a *persona* do pai (que não está dissociada das duas *personas* anteriores) e que seria a construção do *êthos* mais apropriado para introduzir o sexto livro e a questão das emoções.

Katula (2003) se baseia no livro de George Kennedy (1969), *Quintilian*, para apresentar uma compilação das “regras” que Quintiliano julga que o orador deve seguir durante a peroração e a evocação do *páthos*, no juiz e na plateia. Todas estas “regras” estão contidas no capítulo 2 do livro 6 da *Institutio oratoria*. A segunda “regra” apresentada se refere ao seguinte trecho:

---

<sup>9</sup> “*Haec, Marcelle Vitori, ex tua uoluntate maxime ingressus, tum si qua ex nobis ad iuuenes bonos peruenire posset utilitas.*”

Porque, se queremos que essas atitudes sejam verossímeis, devemos ter os mesmos sentimentos daqueles que realmente padecem com eles – que o discurso nasça do mesmo estado de espírito que desejamos provocar no juiz. Como farei sofrer àqueles que me ouvirem, se no que eu disse não houver sofrimento? (Quint. *Inst.* 6, 2, 27, tradução de Jefferson Pontes)<sup>10</sup>

Sobre este trecho, Katula reafirma: “O advogado deve imaginar e sentir a emoção ele mesmo. Sinceridade conta. Sinais de emoção fingida podem repercutir contra o cliente. [...] Se ele deseja comover o juiz, ele mesmo deve se sentir comovido” (2003, p. 9-10)<sup>11</sup>. Convém salientar<sup>12</sup> que, se Quintiliano se pronuncia através do gênero didático, conduzindo seus pupilos à apreciação das melhores técnicas do ofício oratório por meio de uma vasta casuística (este, inclusive, um de seus maiores trunfos para a posteridade<sup>13</sup>), seu próprio estilo não deixa de espelhar, ora de modo mais flagrante (cf., por exemplo, *Inst.* 6, 2, 31), ora discretamente, o esmero retórico que recomenda a seus leitores. Assim, mesmo que o autor se dedique na *Institutio oratoria* ao ensino de retórica e não à apresentação de uma peça oratória propriamente dita, julgamos válido o cotejo das estratégias que Quintiliano explicitou didaticamente no gênero da prosa técnica com as marcas textuais num tipo de escrita mais personalista, próximo ao epistolar, como é o caso deste proêmio (cujos propósitos, vale assinalar, também não estão desprovidos de certa carga preceptística para aquela sociedade).

---

<sup>10</sup> “*Quare, in iis quae esse ueri similia uolemus, simus ipsi similes eorum qui uere patiuntur adfectibus, et a tali animo profiscatur oratio qualem facere iudici uolet*” (*Inst.* 6, 2, 27).

<sup>11</sup> “The advogate must imagine and feel the emotion himself. Sincerity counts. Signs of feigned emotion may reboud against one’s client. [...] If he is to move the judge, he must be moved himself” (KATULA, 2003, p. 9-10)

<sup>12</sup> Cf. MIOTTI & REZENDE, 2015, p. 54-55.

<sup>13</sup> Jon Hall (2004, p. 143) ressalta que “é frustrante quão pouca evidência temos sobre as próprias práticas de atuação oratória de Cícero. Enquanto dispomos dos textos de mais de cinquenta de suas orações, poucos detalhes são fornecidos por seus contemporâneos sobre como ele transformou essas palavras em efetivas performances ao vivo. Não menos frustrante é o fato de que o próprio Cícero revela muito pouco sobre essas técnicas em seus tratados retóricos”.

Assumindo então que o proêmio seja uma peça retórica (sem, evidentemente, descartar o possível valor histórico-biográfico da narrativa, o qual não nos cabe julgar), percebemos o claro esforço de Quintiliano em seguir os próprios ensinamentos e em fazer com que os leitores se sintam comovidos com a dor que ele mesmo sente e que parece tão arrebatadora quanto genuína, quando analisamos alguns trechos mais intensos como este a seguir:

Portanto, só me restou uma única coisa a fazer, a melhor: atirar a minha obra desgraçada e o que quer que esteja na minha infeliz literatura sobre a pira funerária prematura do meu filho, em meio às chamas que estavam para devorar o fruto das minhas entranhas, evitando atormentar, ainda por cima, esta ímpia existência com novas incumbências. (Quint. *Inst.* 6, pr., 3)<sup>14</sup>

É notável aqui a extensão da dor que Quintiliano ilustra, chegando ao ponto de desejar queimar a sua obra (o trabalho de toda uma vida) na pira funerária do próprio filho. Esta passagem nos remete à lenda de que Virgílio, antes de morrer, pedira aos amigos que o manuscrito da Eneida fosse queimado. (PARATORE, 1983, p. 409). De acordo com Farrell (2005, p. 51), Virgílio considerava a sua obra inacabada e, portanto, não desejava que fosse publicada. Entretanto, Augusto ignorou o último desejo do poeta, publicando-a por volta de 19 a.e.c.

Percebe-se também a força e a crueza da expressão por ele utilizada para se referir ao filho, *uiscera mea*, quase como se ele mesmo tivesse gerado a criança. Oscilando entre parágrafos sombrios de total entrega e entre parágrafos de lucidez e persistência em dar seguimento à obra e deixar o seu legado para a posteridade, Quintiliano é bem-sucedido na construção da sua *persona* para comover o leitor.

---

<sup>14</sup> “*Vnum igitur optimum fuit, infaustum opus et quidquid hoc est in me infeliciam litterarum super in maturum funus consumpturis uiscera mea flammis inicere neque hanc impiam uiuacitatem nouis insuper curis fatigare.*” (*Inst.* 6, pr., 3).

Na terceira “regra” apresentada por Katula (2003, p. 10), ele enfatiza que o orador deve descrever a cena para o juiz e para o tribunal como se de fato a tivesse presenciado. Quintiliano chama essa técnica de *uisiones* e segundo ele, muito se assemelha à ideia de *phantasia* (φαντασία) dos gregos e da *illustratio* de Cícero<sup>15</sup>. Aqui, é importante que o orador evoque essas cenas, descrevendo-as de maneira detalhada, para auxiliar na imersão do juiz nessas memórias, a ponto de se sentir comovido e de fazer com que as emoções turvem a sua razão. Assim, uma causa difícil pode ser ganha não pela apresentação das evidências e pelo seu julgamento racional, mas pelo impacto e influência das paixões. *Hoc opus eius, hic labor est* (eis todo o ponto, o trabalho mais duro)<sup>16</sup>, considera Quintiliano ecoando Virgílio na narração da catábase de Eneias.

Esta regra também se faz sentir bastante vívida dentro do proêmio, na descrição da morte da esposa e do filho mais novo, mas sobretudo nas cenas que concernem aos últimos dias de vida do filho mais velho, que consola o pai no seu leito de morte:

De fato, com que altivez, com que admiração dos médicos, ele suportou a doença por oito meses. Como me consolou nos últimos momentos! Mesmo quando estava perdendo as forças, e já se desapegava de nós, teve o próprio delírio da mente vacilante sobre a escola e as letras. (Quint. *Inst.* 6, pr., 11)<sup>17</sup>

Mais do que a perda de um filho, Quintiliano descreve aqui a morte de um prodígio, uma criança que causa admiração, um exemplo de jovem a ser seguido pelos seus próprios alunos. A descrição dolorosa da morte do menino cumpre um papel retórico importante aqui. Quintiliano perde um filho, um aluno e seu herdeiro, ao mesmo tempo.

---

<sup>15</sup> *Inst.* 6, 2, 32.

<sup>16</sup> *Aen.* 6, 129, tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>17</sup> “*Nam quo ille animo, qua medicorum admiratione mensum octo ualetudinem tulit! Vt me in supremis consolatus est! Quam etiam deficiens iamque non noster ipsum illum alienatae mentis errorem circa scholas, litteras habuit!*” (*Inst.* 6, pr., 11).

Como aponta Leigh (2004, p.134), a morte do filho mais velho também é o ponto mais alto de um *crescendo* que vai sendo construído ao longo da narrativa. Quando se refere à esposa, Quintiliano diz que ela não morreu infeliz, pois com dezenove anos já tinha dado à luz dois filhos<sup>18</sup>. As entrelinhas do texto nos levam a acreditar que a esposa faleceu por complicações do parto, especialmente numa época em que as ferramentas eram tão precárias e este tipo de acontecimento tão comum. Quintiliano, então, diz preferir o destino da esposa do que aquele que coube a si mesmo: “No entanto, sobrevivendo os filhos e – o que não era justo, mas ela mesma preferiu – estando eu a salvo, ela escapou das maiores torturas com uma partida precoce” (*Inst. 6. pr. 6*, tradução nossa)<sup>19</sup>.

De fato, ela já não estaria mais lá para presenciar a morte do filho mais novo, que se dá logo em seguida, a partir da cronologia que Quintiliano constrói. Este filho, de cinco anos, é também descrito como uma criança doce e muito apegada ao pai, que demonstra “doçura no falar” (*iucunditatis in sermone*) e “centelhas de talento” (*ingenii igniculos*)<sup>20</sup>.

O ápice da narrativa, é claro, acontece com a morte do último filho, o mais velho, referido no texto também como Quintiliano, assim como o pai. A este filho Quintiliano tece elogios infundáveis, o que só torna a morte precoce do jovem mais dolorosa: “Favoreciam-lhe ainda todos aqueles dons naturais: a graça e a clareza da voz, a suavidade no falar e, em qualquer uma das duas línguas, como se tivesse nascido precisamente para isso, uma habilidade proeminente na pronúncia de todas as letras” (*Quint. Inst. 6, pr., 11*, tradução nossa)<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> *Inst. 6, pr., 4.*

<sup>19</sup> “*Liberis tamen superstitibus et - quod nefas erat [sera] sed optabat ipsa - me saluo, maximos cruciatus praecipiti uia effugit.*” (*Inst. 6, pr., 6*).

<sup>20</sup> *Inst. 6, pr., 7.*

<sup>21</sup> “*Etiam illa fortuita aderant omnia, uocis iucunditas claritasque, oris suauitas et in utracumque lingua, tamquam ad eam demum natus esset, expressa proprietates omnium litterarum.*” (*Inst. 6, pr., 10*)

São estas qualidades (e muitas outras) do menino que contribuem para a construção da imagem final citada acima, em que nos seus últimos suspiros, a criança procura consolar o pai através dos exercícios retóricos.

Portanto, não podemos perder de vista os contornos retóricos do lamento tecido por Quintiliano, especialmente levando em conta o lugar que o proêmio ocupa na construção estrutural do discurso. O livro seis trata da peroração, ou seja, a parte final do discurso e o momento em que o orador deve não somente recapitular os argumentos levantados ao longo do discurso, mas principalmente comover o júri e colocá-los num estado emocional adequado para que seja concedida uma sentença favorável.

Aristóteles, na *Retórica* (3, 19, 1419b), define quatro elementos para o epílogo: “tornar o ouvinte favorável para a causa do orador e desfavorável para a do adversário; amplificar ou minimizar; dispor o ouvinte para um comportamento emocional; recapitular” (tradução de Manoel Alexandre Júnior, 1998). Mas nos escritos subsequentes de retórica apontados por Leigh (2004, p. 125)<sup>22</sup>, as quatro funções acabaram por se fundir em apenas duas: a recapitulação ou *enumeratio*, para os romanos, e o apelo emocional, a *conquestio*. Esta última ainda podendo se desdobrar em duas outras categorias – pena e indignação.

Quintiliano cunha outros dois termos distintos e divide a peroração em *conclusio* e *cumulus*, mas segue evidenciando o mesmo papel duplo de recapitulação e apelo emocional atribuído tradicionalmente a esta parte final do discurso. Leigh (2004, p. 125) chama atenção para o uso do termo *cumulus*, que não é usual, mas que se encaixa perfeitamente na visão metafórica de Quintiliano sobre a peroração como o ápice do discurso, o momento em que é

---

<sup>22</sup> Anon. *Rhet.* 1, 2, 388, 15-18 Spengel-Hammer; Rufus 1.2.407.12-15 Spengel-Hammer; Cic., part. 52-60.

necessário investir todo o contingente de estratégias poupadas até então, inclusive o apelo aos afetos, que é descrito como o ponto chave para a vitória de uma causa.

Mais do que uma *captatio benevolentiae*, então, o proêmio é uma espécie de *conquestio*, na qual Quintiliano lança mão do recurso das paixões, manipulando o estado emocional do leitor já no primeiro instante em que começa o capítulo sobre a peroração.

Cabe lembrar que o uso do apelo emocional não era bem recebido no Areópago de Atenas. Em razão disso, proibiu-se que os oradores elaborassem um proêmio e peroração, porque estruturalmente eram consideradas as partes do discurso em que o orador tende a despertar os afetos, o que teoricamente poderia fazer com que o júri tivesse a sua razão obnubilada pelas emoções e ficasse, assim, incapacitado de dar um veredicto apenas baseado nos argumentos (LEIGH, 2004, p. 126). A pergunta que surge na leitura de Quintiliano e outros retóricos antes dele, porém, é a seguinte: as emoções se restringem apenas a campos específicos dentro do discurso ou, na verdade, permeiam toda a construção da argumentação, num nível em que se torna difícil desvincular razão de emoção?

Rudd (1964, p. 220) indica que Cícero, Horácio e Quintiliano<sup>23</sup> compartilhavam a mesma ideia de que o orador deve de fato sentir as emoções que tenta imprimir na plateia: se deseja causar sofrimento nos ouvintes, deve também sofrer; se tem por objetivo inspirar a ira, deve sentir-se indignado. No entanto, há uma ressalva a essa indicação, quando se trata do riso. Quintiliano reconhece que o humor pode ser útil, mas deve ser usado de forma calculada pelo orador.<sup>24</sup> Para despertar o riso no seu auditório (ao contrário dos outros afetos), é recomendada a

---

<sup>23</sup> Cf. *De oratore* II, 189-195; *Ars Poetica*, 102-103; e *Institutio oratoria* 6, 2, 27.

<sup>24</sup> Cf. MIOTTI, 2010, p. 182.

seriedade do orador: “a seriedade pode acrescentar muita graça a quem profere uma frase, e esta se torna ridícula justamente porque esse que fala não ri” (*Inst. 6, 3, 26*)<sup>25</sup>.

Sobre a questão moral deste apelo às emoções por parte do orador, Quintiliano ressalta que deve ser empregado por “homens bons”, como forma de ganhar uma causa justa, quando se está perdendo através apenas dos argumentos racionais. Sob a visão de Quintiliano, “o orador deve ser perfeito (*perfectum*), correto (*uir bonus*) e não resumir suas habilidades à perícia no falar (*non dicendi modo eximiam in eo facultatem*), mas estendê-las a todas as potências da alma (*omnis animi uirtutes*)” (FALCÓN, 2015, p. 19).

Quintiliano admite a possibilidade de o orador mentir, desde que a mentira colabore para a justiça e as motivações sejam consideradas justas.

Alega-se também que a retórica faz uso de vícios (coisa que uma arte não pode fazer), ao falar falsidades e excitar emoções. Mas nem uma nem a outra coisa são vergonhosas, quando são feitas por um bom motivo; portanto, não são vícios de modo algum. Contar uma mentira é, às vezes, permitido mesmo ao sábio; quanto a excitar emoções, o orador precisa fazê-lo se o juiz não puder ser levado a uma sentença justa por outros meios. Juizes podem ser homens inexperientes que frequentemente precisam ser enganados, para salvá-los de erros (*Inst. 2, 17, 26-27*, tradução de Rafael Sento-Sé Guimarães Falcón, 2015)<sup>26</sup>.

A forma resoluta e abrupta como Quintiliano fecha o lamento e parte para a explicação técnica da peroração, logo na primeira página do capítulo subsequente é um dos elementos que Leigh aponta como decisivo para a percepção desta essência retórica do proêmio:

---

<sup>25</sup> *“gratiae plurimum dicentis seueritas adfert, fitque ridiculum id ipsum, quod qui dicit illa non ridet”* (*Inst.*, 6, 3, 26).

<sup>26</sup> *Inst. 2, 17, 26-27* – *“Vti etiam uitiiis rhetorice, quod ars nulla faciat, criminantur, quia et falsum dicat et adfectus moueat. Quorum neutrum est turpe, cum ex bona ratione proficiscitur, ideoque nec uitium; nam et mendacium dicere etiam sapienti aliquando concessum est, et adfectus, si aliter ad aequitatem perduci iudex non poterit, necessario mouebit orator: imperiti enim iudicant et qui frequenter in hoc ipsum fallendi sint, ne errent”*.

Se a relação geral entre o proêmio para o capítulo 1 do livro VI e a subsequente didática tendem a “desfamiliarizar” Quintiliano como pai, a imediata descontinuidade entre o fechamento do proêmio e a abertura da seção seguinte tem um segundo efeito particular. Crucial aqui é a mudança abrupta no estilo da prosa de Quintiliano. Do tom elevado e emotivo da *conquestio*, nós vamos subitamente para o estudo técnico de termos para a seção final de um discurso e a análise das suas diferentes funções (LEIGH, 2004, p. 136)<sup>27</sup>.

Assim, notamos o tom de necessidade do autor em enterrar os sentimentos e o luto que ele mesmo constrói e evidencia. Há uma forte interface entre a vida privada, o lamento pessoal de um pai, e a vida pública, o comprometimento de professor e mestre de retórica. Os dois estão aqui retratados, e o pai, em sua dor, de certa forma serve aos propósitos retóricos do mestre de retórica, que melhor do que ninguém poderia sentir as emoções que pretende passar para os leitores.

#### Aristóteles sobre o *páthos* e a piedade

Se analisarmos um dos mais importantes tratados de retórica da Antiguidade, identificaremos já em Aristóteles uma preocupação com um modelo que descrevesse a arte do discurso e as técnicas utilizadas pelos oradores. Na introdução de Manuel Alexandre Júnior (2005) à *Retórica*, obra escrita entre 350-335 a.e.c., Júnior ressalta que a oratória sempre foi uma arte de grande prestígio e relevância entre os antigos e as suas formas podiam ser tão variadas que os tratados, na maioria das vezes, não eram capazes de abarcar toda a complexidade desses discursos.

---

<sup>27</sup>“If the overall relationship between the proem to 6. I and the ensuing *didaxis* tends to defamiliarize Quintilian the father, the immediate discontinuity between the close of the proem and the opening of the ensuing section has a second more particular effect. Crucial here is the abrupt shift in the style of Quintilian's prose. From the high-flown and emotive tone of the *conquestio*, we move suddenly to the clipped survey of terms for the final section of a speech and the analysis of its different functions.” (LEIGH, 2004, p. 136)

A Retórica de Aristóteles não é o produto da mera idealização de princípios nascidos com ele e por ele convencionados para persuadir e convencer outras pessoas. É, sim, o produto da experiência consumada de hábeis oradores, a elaboração resultante da análise das suas estratégias, a codificação de preceitos nascidos da experiência com o objetivo de ajudar outros a exercitarem-se corretamente nas técnicas de persuasão (JÚNIOR, 2005, p. 16).

Manoel Alexandre Júnior (2005, p. 22) afirma que Quintiliano se apoiará em seus predecessores, tanto gregos como romanos, e nos conceitos cunhados por eles para o estudo da retórica, mostrando grande admiração pela eloquência heroica grega, uma tradição que é encontrada desde Homero, se nos lembrarmos da clássica caracterização de Ulisses com sua inteligência e engenhosidade discursiva.

Não é, portanto, à toa, que o próêmio do sexto livro apresenta ecos das considerações de Aristóteles no segundo livro da *Retórica* sobre o uso das emoções para persuasão do juiz e, sobretudo, sobre a forma adequada de usar a piedade como uma dessas emoções durante o discurso.

No livro 2 da *Retórica*, Aristóteles se propõe a fazer uma descrição detalhada das emoções e de como usá-las, analisando-as uma por uma e categorizando-as. Na sua percepção, é importante que o orador inspire nas pessoas prudência, virtude e benevolência. Essa é a formação do seu *êthos*, ou seja, como ele deve aparentar frente ao público e aos juízes para que seja persuasivo. Da mesma forma, Quintiliano afirma que os oradores devem ser homens bons, e ressalta a importância de apresentar a si mesmo e ao seu cliente como pessoas virtuosas, a fim de inspirar a simpatia e a confiança.

Porém, isso ainda não é suficiente. Aristóteles admite também a função das emoções no discurso, que de acordo com ele são próprias do ser humano, mas que podem ser trabalhadas

pelo orador com a finalidade de moldar o estado de espírito dos juízes e da audiência, tornando-os favoráveis à sua causa, como destacado neste trecho:

Muito conta para a persuasão, sobretudo nas deliberações e, naturalmente, nos processos judiciais, a forma como o orador se apresenta e como dá a entender as suas disposições aos ouvintes, de modo a fazer que, da parte destes, também haja um determinado estado de espírito em relação ao orador. A forma como o orador se apresenta é mais útil nos atos deliberativos, mas predispor o auditório de uma determinada maneira é mais vantajoso nos processos judiciais. Os fatos não se apresentam sob o mesmo prisma a quem ama e a quem odeia, nem são iguais para o homem que está indignado, ou para o calmo, mas ou são completamente diferentes ou diferem segundo critérios de grandeza (Aristot. *Ret.* 2, 1, 1337b)<sup>28</sup>.

Percebemos que Quintiliano compartilha das ideias de Aristóteles sobre o uso das emoções, tendo reservado também um livro inteiro para tratar delas. Para a análise do proêmio, em particular, escolhemos nos concentrar na descrição de Aristóteles para a piedade, que guarda muitas semelhanças com as técnicas oratórias aventadas por Quintiliano. Aristóteles analisa que tipo de coisas são dignas de piedade, quem está propenso a sentir esta emoção e em que disposições a experimentamos. Primeiramente, nos dá a sua definição:

Vamos admitir que a piedade consiste numa certa pena causada pela aparição de um mal destruidor e aflitivo, afetando quem não merece ser afetado e podendo também fazer-nos sofrer a nós próprios, ou a algum dos nossos, principalmente quando esse mal nos ameaça de perto (Aristot. *Ret.* 2, 8, 1385b)<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> πολὺ γὰρ διαφέρει πρὸς πίστιν, μάλιστα μὲν ἐν ταῖς συμβουλαῖς, εἴτα καὶ ἐν ταῖς δίκαις, τό τε ποιόν τινα φαίνεσθαι τὸν λέγοντα καὶ τὸ πρὸς αὐτοὺς ὑπολαμβάνειν πῶς διακεῖσθαι αὐτόν, πρὸς δὲ τούτοις ἐὰν καὶ αὐτοὶ διακείμενοί πῶς τυγχάνωσιν. τὸ μὲν οὖν ποιόν τινα φαίνεσθαι τὸν λέγοντα χρησιμώτερον εἰς τὰς συμβουλάς ἐστιν, τὸ δὲ διακεῖσθαι πῶς τὸν ἀκροατὴν εἰς τὰς δίκας: οὐ γὰρ ταῦτα φαίνεται φιλοῦσι καὶ μισοῦσιν, οὐδ' ὀργιζομένοις καὶ πράως ἔχουσιν, ἀλλ' ἢ τὸ παράπαν ἕτερα ἢ κατὰ μέγεθος ἕτερα (Ed. de ROSS. *Ars Rethorica*, 1959)

<sup>29</sup> ἔστω δὲ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃκὰν αὐτὸς προσδοκῆσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα, καὶ τοῦτο ὅταν πλησίον φαίνηται (ibidem).

Portanto, já na própria definição, conseguimos identificar que foi precisamente com este afeto que Quintiliano escolheu trabalhar no proêmio. Não há dúvidas de que o lamento descreve a situação de um pai que se vê atingido por um mal aflitivo e inevitável, o maior e último dos males: a morte. Não é, no entanto, a sua própria morte, mas ainda pior que do que isso. É a morte dos filhos antes da morte do progenitor, o que fere o curso que a natureza deveria seguir e causa também revolta. A leitura do proêmio nos passa a sensação de que ninguém é mais digno de pena do que a *persona* que incorpora aquele lamento. E, como aponta Aristóteles, estão suscetíveis a sentir piedade e compaixão todos aqueles que têm uma família: pais, filhos e esposa, porque estes nos são caros e estão sujeitos a desgraças também. Desta forma, não tememos e nos solidarizamos apenas com o que é passível de acontecer conosco, mas também com os nossos (1385b). Assim, tanto o pai que lê o lamento teme a perda de seu próprio filho e sofre junto com Quintiliano, como o filho que lê o mesmo lamento é confrontado com a possibilidade de uma morte precoce e se compadece do sofrimento do pai.

Aristóteles aponta, ademais, que tudo o que causa destruição também causa compaixão, como a morte e os males causados pela *Fortuna*, sobretudo se as desgraças acontecem repetidas vezes, como é o caso de Quintiliano, que não apenas sofre grandes perdas, mas de maneira sucessiva.

Existem ainda dois elementos em Aristóteles que contribuem para as técnicas de discurso e para a construção do *êthos* do orador em Quintiliano. O primeiro elemento é o entendimento de Aristóteles sobre a necessidade de o orador exprimir a emoção da melhor maneira possível, inclusive lançando mão das suas habilidades gestuais e de “ator”:

Nestas condições, acontece necessariamente que aqueles que reforçam o seu desgosto por meio de gestos, vozes, de indumentária e, em geral, de gestos teatrais, excitam mais a piedade (pois, ao pôr diante dos nossos olhos o mal, fazem que ele apareça próximo, quer como algo que está para acontecer, quer como algo já passado). (Aristot. *Ret.* 2, 8, 1386a)<sup>30</sup>

O uso das descrições detalhadas do filho em seu leito de morte e da evocação da pira funerária dos entes queridos é uma estratégia retórica fundamental, portanto, na criação dessa conexão entre o leitor e a tragédia relatada, para que as imagens fiquem nítidas e claras em sua mente. Percebemos nestas descrições a utilização do conceito retórico referido por Quintiliano como *enárgeia* (ἐνάργεια), ao qual daremos ênfase mais adiante.

O segundo elemento se encontra na ideia de que sentimos compaixão principalmente quando tragédias acontecem a pessoas honradas. Aristóteles conclui, inclusive, a parte sobre a piedade com as seguintes palavras:

Mas, sobretudo, o que inspira piedade é ver gente honrada em situações tão críticas; é que todas estas coisas, por parecerem tão próximas, causam piedade, uma vez que o sofrimento é imerecido e surge diante dos nossos olhos (Aristot. *Ret.* 2, 8, 1386b)<sup>31</sup>.

A partir dessa noção podemos inferir que a tentativa de suscitar a compaixão no proêmio surte efeito também porque Quintiliano se coloca como um cidadão honrado, alguém que se dedicava aos seus estudos, às suas obras e também à família, construindo seu *êthos* em torno desses valores.

---

<sup>30</sup> "ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆσι καὶ ὅλως ὑποκρίσει ἐλεινοτέρους εἶναι ἐγγὺς γὰρ ποιούσι φαίνεσθαι τὸ κακόν, πρὸ ὀμμάτωνποιούντες ἢ ὡς μέλλοντα ἢ ὡς γεγονότα" (ibidem)

<sup>31</sup> καὶ μάλιστα τὸ σπουδαίους εἶναι ἐν τοῖς τοιούτοις καιροῖς ὄντας ἐλεινόν: ἅπαντα γὰρ ταῦτα διὰ τὸ ἐγγὺς φαίνεσθαι μᾶλλον ποιεῖτόν ἔλεον, καὶ ὡς ἀναξίου ὄντος καὶ ἐν ὀφθαλμοῖς φαινομένου τοῦ πάθους. (ibidem)

## A *enárgeia* na construção do *páthos*

Nos parágrafos finais do segundo capítulo do livro 6, temos o conceito grego da ἐνάργεια, denominado por Cícero como *illustratio* e *euidentia*, e assim apresentado e definido por Quintiliano:

Segue-se a *enárgeia*, o que por Cícero é denominado de *ilustração* e *evidência*, cujo conceito remete mais à ideia de mostrar do que à de narrar, e suscitará reações não diferentes daquelas que experimentaríamos se tivéssemos presenciado o ocorrido (Quint. *Inst.* 6, 2, 32, tradução de Jefferson Pontes, 2014)<sup>32</sup>.

Percebemos, portanto, que a *enárgeia* tem como principal intuito evocar imagens mentais nos ouvintes, a fim de que estas mesmas imagens suscitem as emoções de forma mais eficaz do que apenas as palavras. De acordo com Webb (2009, p. 107), a *enárgeia* é mais do que uma figura de linguagem ou um fenômeno linguístico. Ela é uma ‘qualidade’ da linguagem que deriva de algo que vai além das palavras, ou seja, a capacidade de visualizar cenas.

Essas imagens ou cenas são também tratadas por Quintiliano, que as define *phantasiai* (φαντασίαι) para os gregos, e *uisiones*, para os romanos: “O que os gregos chamam de *phantasiai*, a nós convém que chamemos de *uisiones*, – segundo as quais, imagens de coisas ausentes são de tal modo [descritas] que as visualizamos como se estivessem presentes e diante dos nossos olhos” (Quint. *Inst.* 6, 2, 29, tradução de Jefferson Pontes)<sup>33</sup>

Logo, o orador deve atingir a *enárgeia* através do uso dessas imagens mentais, as *uisiones*. A *enárgeia*, dessa forma, não é a simples narração (*narratio*) dos fatos. Ela envolve a presença do *páthos* e exige, é claro, que o orador veja e sinta ele mesmo as ações e as respectivas

---

<sup>32</sup> “Insequentur ἐνάργεια, quae a Cicerone *illustratio* et *euidentia* nominatur, quae non tam dicere uidetur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur.”

<sup>33</sup> “Quas φαντασίαις Graeci uocant (nos sane *uisiones* appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere uideamur” (*Inst.* 6, 2, 29).

consequências da situação ou crime que está narrando, para que produza o mesmo efeito no seu público. De acordo com Webb (2009, p. 90), então, a *enárgeia* teria tanto a função representativa de tornar presentes (e de certa forma mais palpáveis) aquelas evidências que estão ausentes, através da visualização das mesmas, quanto a habilidade de comover a audiência e despertar as emoções apropriadas.

É possível perceber no proêmio – nosso objeto de análise – o uso da *enárgeia*, através das descrições detalhadas dos filhos de Quintiliano e de suas habilidades, seguindo uma progressão narrativa que conduz à visualização de imagens mentais: com a iniciação do filho mais velho e depois do mais novo nos estudos de oratória; a morte da esposa; o sucesso de ambos os filhos nos estudos; a relação próxima com o pai; culminando, então, na morte do filho mais novo e logo depois na morte do filho mais velho, com a descrição detalhada dos seus últimos momentos de vida, no seu leito de morte.

Webb (2009, p. 91) se refere à forma mais comum de se atingir a *enárgeia*, citada por Quintiliano e outros retóricos, que é a inclusão de detalhes. É necessário fazer a descrição de diferentes elementos que compõem a cena, tal como as ações, as pessoas envolvidas, o lugar. E uma vez que a *enárgeia* não seria uma ocorrência linguística, Webb a interpreta como um processo psicológico e interno, no qual é essencial que o orador também visualize as imagens que narra (ibidem, p. 92). A intenção é de que o público seja “transportado no tempo”, termo cunhado por Quintiliano como *translatio temporum*<sup>34</sup>. Ou seja, quando o orador é capaz de colocar tais cenas “diante dos olhos” dos espectadores, eles se sentem como se estivessem presentes no momento da ação, o que ajuda a transmitir a impressão de vivacidade e veracidade.

---

<sup>34</sup> Ver em Quint. *Inst.* 9, 2, 41.

O capítulo 2 termina de forma especialmente sugestiva, ao analisarmos o último parágrafo, que aborda a utilidade de exercícios para atingir a *enárgeia* entre os alunos. O orador – mesmo quando praticando – deve tornar o seu discurso o mais crível e vívido quanto possível, como afirma Quintiliano:

Mas, também na escola, é conveniente estar preparado para essas mesmas ações, fingindo para si que são verdadeiras; isso é ainda mais conveniente na ocasião em que com mais frequência falamos como litigantes do que como advogados: *se representamos alguém que perdeu o filho*, um náufrago ou quem está em grande perigo, qual proveito há em incorporar esses personagens, a menos que assumamos os seus sentimentos?

Essas questões não foram negligenciadas por mim, já que através das quais eu mesmo, tão talentoso quanto sou ou fui, creio ter alcançado alguma reputação: frequentemente fui comovido a ponto de não só as lágrimas me escaparem, mas até de empalidecer e *demonstrar sofrimento semelhante ao genuíno*.

(Quint. *Inst.* 6, 2, 36, tradução de Jefferson Pontes, 2014, grifos nossos)<sup>35</sup>

Essa passagem pode nos servir como uma indicação de que mesmo que Quintiliano, como orador, fizesse do proêmio tão somente um exercício retórico, não o deixaria de fazer com o rigor de suas próprias regras e que, talvez, de fato, considere que praticou a arte retórica com louvor, tendo-lhe sido útil quando teve de falar como “litigante”, ou seja, em seu próprio nome, sobre as suas tragédias (ao invés de falar por alguém, como “advogado”), no momento em que perdeu os filhos.

De todo modo, a questão continua ambígua, com o desfecho do parágrafo, no qual Quintiliano indica que é capaz de demonstrar sofrimento *semelhante ao genuíno*, devido ao seu talento, que forma a sua conseqüente reputação como mestre de retórica.

---

<sup>35</sup> “*Sed in schola quoque rebus ipsis adfici conuenit, easque ueras sibi fingere, hoc magis quod illic <ut> litigatores loquimur frequentius quam ut aduocati: orbem agimus et naufragum et periclitantem, quorum induere personas quid attinet nisi adfectus adsumimus? Haec dissimulanda mihi non fuerunt, quibus ipse, quantuscumque sum aut fui, peruenisse me ad aliquod nomen ingeni credo: frequenter motus sum ut me non lacrimae solum deprenderent, sed paror et ueri similis dolor.*”

## Marcas de primeira pessoa no discurso

Ao longo da nossa tradução, percebemos uma grande recorrência de marcas de primeira pessoa no texto, evidenciadas através de pronomes pessoais declinados em todos os casos (27), pronomes possessivos (10) e verbos conjugados em primeira pessoa do singular (23, e entre eles alguns especialmente significativos, que denotam desejo e sentimento, como *uolo* e *iuro*), somando ao todo 60 ocorrências, que consideramos relevantes para uma análise mais detida.

No parágrafo 1 percebemos cinco destas ocorrências, o que nos leva a refletir sobre o tom mais íntimo que essa *persona* de Quintiliano assume logo no início do proêmio, prestes a expor as suas próprias emoções para um amigo (Marcelo Vitório) e, em última instância, ao leitor. Seria um recurso estilístico para marcar o início de um desabafo pessoal?

Os parágrafos 2 e 3, ambos com sete ocorrências, acompanham a mesma lógica de exposição de sentimentos e do lado pessoal da vida do orador. No parágrafo 2, Quintiliano faz a primeira referência ao momento em que o seu trabalho como professor e escritor foi interrompido pela fatalidade do destino, tornando-o improdutivo por algum tempo em relação às suas obrigações profissionais. No parágrafo 3, percebemos nitidamente uma inclinação do autor a largar de vez a produção da sua obra, consumido pela dor e ainda desnordeado.

O maior número de ocorrências se dá no parágrafo 4, e as marcas de primeira pessoa chegam a nove, sendo dois pronomes possessivos (*meorum, meo*), três verbos em primeira pessoa do singular (*possum, tester* e *uiam*) e ainda quatro pronomes pessoais (*mihi*, que aparece duas vezes; *me* e *mei*). Neste parágrafo, Quintiliano começa a contar sobre as mortes em sua família, dando detalhes sobre a sequência e as circunstâncias de cada uma delas, além de traçar um perfil da mulher e dos dois filhos, descrevendo as suas características e qualidades marcantes. Podemos

talvez estabelecer alguma relação entre a quantidade de marcas de primeira pessoa no texto e o fato de que a partir deste parágrafo é que imergimos com maior intensidade emocional nos desastres que Quintiliano nos narra.

O parágrafo 8 também mostra muitas ocorrências (5), coincidindo com o momento em que o autor conta da sua relação muito próxima e carinhosa com o filho mais novo, que faleceu logo após a mãe.

Na sequência, o parágrafo 10, com seis ocorrências, (entre elas o verbo *uiro*) abarca todas habilidades inatas do filho mais velho, a quem Quintiliano pretendia dedicar toda a sua obra como legado. Os filhos, aparentemente, são o ponto mais fraco do autor, de forma que os seus sucessos e as suas qualidades são motivo de imensa alegria. A sua relação com os filhos, tanto como pai quanto como professor é aparentemente o momento de maior intimidade e é também a parte do autor mais suscetível a emoções.

Há uma queda brusca de ocorrências de marca de primeira pessoa a partir do parágrafo 11 (em que Quintiliano descreve as circunstâncias da morte do filho mais velho, o último membro vivo da sua família). Neste parágrafo temos apenas uma ocorrência e os seguintes não superam a marca de duas ocorrências, até terminar finalmente sem nenhuma, no parágrafo 16. Essa súbita mudança vem acompanhada, já no final do parágrafo 13 e no início do 14 com uma certa obstinação a enterrar todos estes fantasmas e deixar para trás todo o luto, para que possa continuar o seu trabalho.

Com efeito, inutilmente atribuímos todos os males a um crime do destino. Ninguém sofre por muito tempo a não ser por sua própria culpa. Mas vivemos e alguma razão de viver é preciso buscar, acreditando nos homens mais sábios, que consideraram as letras o único consolo frente às adversidades (*Inst.*, 6, pr. 13-14)<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> "*nam frustra mala omnia ad crimen fortunae relegamus. Nemo nisi sua culpa diu dolet. Sed uiuimus et aliqua uiuendi ratio quaerenda est, credendumque doctissimis hominibus, qui unicum aduersorum solacium litteras putauerunt.*" (*Inst.* 6, pr., 13-14)

Curiosa, portanto, é a ocorrência de sete verbos<sup>37</sup> na primeira pessoa do plural nos quatro últimos parágrafos do texto em oposição à diminuição drástica de verbos no singular. Também notamos nestes últimos parágrafos a ocorrência de cinco pronomes pessoais e possessivos da primeira pessoa do plural.

É como se, uma vez atingido o clímax patético, Quintiliano preparasse o leitor para um assunto mais técnico, como o que será abordado na imediata sequência, no capítulo 1, distanciando-se das marcas de “pessoalidade” à medida que resolve encerrar o lamento e o luto.

As marcas de primeira pessoa do plural poderiam então ser um indicativo de afastamento da *persona* do pai para retornar à produção da sua obra e ao posto de orador e professor, dando seguimento ao seu trabalho e escolhendo deixá-lo de legado para os filhos de outros, ou seja, possivelmente para os seus próprios alunos.

## Conclusão

A partir da tradução do proêmio do livro seis da *Institutio oratoria* e do estudo do seu conteúdo em relação aos próprios preceitos retóricos que Quintiliano introduz ao longo da sua obra, percebemos que a presença deste proêmio num espaço que marca exatamente a metade da obra não é mera casualidade. Por ocupar este espaço de destaque, o proêmio chama a atenção pelas peculiaridades do seu conteúdo, que mostra quão árdua foi a tarefa de finalizar a obra. O lamento desta *persona* do autor causa impacto sobre o leitor, exortando-o a terminar a leitura dos outros seis livros subsequentes, já que tantos e admiráveis foram os esforços do autor para superar o abatimento de ânimo causado pela tragédia familiar.

---

<sup>37</sup> A saber: *relegamus, uiuimus, coeperamus, erigamus, perseueramus, praeeparabamus, relinquemus*.

Ao longo do nosso estudo, percebemos assim a recorrente aplicação das técnicas oratórias descritas por Quintiliano à sua narrativa do proêmio, o que transforma este lamento numa autêntica peça retórica, a despeito de ter ou não base nos dados biográficos do autor empírico.

Não refutamos neste presente estudo a possibilidade de as tragédias da vida pessoal de Quintiliano serem fatos históricos, até mesmo porque isto em nada compromete a construção retórica do lamento. Ao contrário, fortalece o argumento da própria narrativa, se nos remetermos ao que Quintiliano postula sobre o orador precisar sentir ele mesmo as emoções (e, portanto, a dor) que deseja que os outros também sintam. Propomos, apenas, que o proêmio seja lido em seu devido contexto, como parte integrante de um livro de retórica, observando-se os efeitos técnicos produzidos por seu conteúdo e localização, servindo, portanto, às necessidades do orador.

## y

### TRADUÇÃO DO PROÊMIO DO SEXTO LIVRO DA *INSTITUTIO ORATORIA*

I. Haec, Marcelle Vitori, ex tua uoluntate maxime ingressus, tum si qua ex nobis ad iuuenes bonos peruenire posset utilitas, nouissime paene etiam necessitate quadam officii delegati mihi sedulo laborabam, respiciens tamen illam curam meae uoluptatis, quod filio, cuius eminens ingenium sollicitam quoque parentis diligentiam merebatur, hanc optimam partem relicturus hereditatis uidebar, ut, si me, quod aecum et optabile fuit, fata interceptissent, praeceptore tamen patre uteretur.

II. At me fortuna id agentem diebus ac noctibus festinantemque metu meae mortalitatis ita subito prostrauit ut laboris mei fructus ad neminem minus quam ad me pertineret. Illum enim de quo summa conceperam, et in quo spem unicam senectutis reponebam, repetito uulnere orbitatis amisi.

III. Quid nunc agam? aut quem ultra esse usum mei dis repugnantibus credam? Nam ita forte accidit ut eum quoque librum quem de causis corruptae eloquentiae emisi iam scribere adgressus ictu simili ferirer. Vnum igitur optimum fuit, infaustum opus et quidquid hoc est in me infeliciam litterarum super in maturum funus consumpturis uiscera mea flammis inicere neque hanc impiam uiuacitatem nouis insuper curis fatigare.

I. Iniciei estes trabalhos, ó Marcelo Vitória, principalmente devido ao teu incentivo e depois supondo que por meio da nossa obra a utilidade pudesse alcançar os jovens dedicados. Ultimamente eu trabalhava também, digamos, por uma certa exigência de uma tarefa atribuída a mim, que sou abnegado, considerando, contudo, alguma contrapartida para minha satisfação, já que eu vislumbrava deixar este livro como a melhor parte da herança para meu filho, cujo talento eminente merecia também um devotado cuidado do pai, de modo que, caso o destino viesse a me subtrair, o que teria sido justo e desejável, ele pudesse encontrar no preceptor um pai.

II. Porém, eu me dedicava a isto dia e noite e me apressava, com medo da minha condição de mortal, e assim subitamente o destino me arruinou, de modo que o fruto do meu esforço não se destinasse a ninguém, menos ainda a mim mesmo. Golpeado mais uma vez pela morte de um filho, perdi aquele para quem imaginava as maiores coisas e em quem depositava a única esperança da velhice.

III. O que farei agora? Ou acreditarei ser útil a mais alguém sendo os deuses contrários? De fato, assim de novo me acontece de ser aniquilado por um golpe semelhante, como o que sofri ao começar a escrever aquele livro que já publiquei, chamado “Sobre as causas da corrupção da eloquência”. Portanto, só me restou uma única coisa a fazer, a melhor: atirar a minha obra desgraçada e o que quer que esteja na minha infeliz literatura sobre a pira funerária prematura do meu filho, em meio às chamas que estavam para devorar o fruto das minhas entranhas, evitando atormentar, ainda por cima, esta ímpia existência com novas incumbências.

IV. Quis enim mihi bonus parens ignoscat si studere amplius possum, ac non oderit hanc animi mei firmitatem si quis in me alius usus uocis quam ut incusem deos superstes omnium meorum, nullam in terras despicere prouidentiam tester? – si non meo casu, cui tamen nihil obicini nisi quod uiuam potest, at illorum certe quos utique inmeritos mors acerba damnauit, erepta prius mihi matre eorundem, quae nondum expleto aetatis undeuicesimo anno duos enixa filios, quamuis acerbissimis rapta fatis, <non> infelix decessit.

V. Ego uel hoc uno malo sic eram adflictus ut me iam nulla fortuna posset efficere felicem. Nam cum, omni uirtute quae in feminas cadit functa, insanabilem attulit marito dolorem, tum aetate tam puellari, praesertim meae comparata, potest et ipsa numerari inter uulnera orbitatis.

VI. Liberis tamen superstibus et – quod nefas erat [sera] sed optabat ipsa – me saluo, maximos cruciatus praecipiti uia effugit. Mihi filius minor quintum egressus annum prior alterum ex duobus eruit lumen.

VII. Non sum ambitiosus in malis nec augere lacrimarum causas uolo, utinamque esset ratio minuendi: sed dissimulare qui possum quid ille gratiae in uultu, quid iucunditatis in sermone, quos ingenii igniculos, quam substantiam placidae et (quod scio uix posse credi) iam tum altae mentis ostenderit: qualis amorem quicumque alienus infans mereretur.

VIII. Illud uero insidiantis quo me ualidius cruciaret fortunae fuit, ut ille mihi blandissimus me suis nutricibus, me auiae educanti, me omnibus qui sollicitare illas aetates solent anteferet.

IV. Com efeito, que bom pai me perdoaria, se sou capaz de avançar nos meus estudos? E quem não teria desprezado esta persistência do meu espírito, se estou fazendo outro uso da minha voz que não seja o de amaldiçoar os deuses por ter sobrevivido a todos os meus e por testemunhar que não há nenhuma providência a voltar os olhos para a Terra? Se não no meu caso – pois objeção alguma pode haver a não ser a de ainda estar vivo –, certamente no caso daqueles a quem a morte condenou antes do tempo e que eram inteiramente inocentes: primeiro me foi tomada a mãe dos meus filhos, que sem ainda ter completado o décimo nono ano de idade, deu à luz dois meninos e morreu, não infeliz, ainda que arrebatada pelo mais amargo destino.

V. Eu estava tão devastado por esta primeira tragédia que já não havia ventura alguma que pudesse me fazer feliz. De fato, ela morre não só tendo exercido toda a virtude possível numa mulher, o que causou ao marido uma dor incurável, mas também na flor da idade, tão moça, especialmente se comparada a mim. [Sua perda] pode ser contada entre as feridas da morte de um filho.

VI. No entanto, sobrevivendo os filhos e – o que não era justo, mas ela mesma preferiu – e estando eu a salvo, ela escapou das maiores torturas com uma partida precoce. Meu filho mais novo, de cinco anos, tendo nos deixado primeiro, arrebatou-me o segundo olho.

VII. Não quero tirar proveito dessas tragédias, nem aumentar os motivos das minhas lágrimas, quem dera houvesse uma forma de diminuí-las! Mas como posso desconsiderar o que ele tenha ostentado de graça em sua feição, o que de doçura [tenha ostentado] no falar, aquelas centelhas do seu talento, aquela natureza branda e (por incrível que pareça) já então complexa da sua mente? Uma criança como esta mereceria um tal amor ainda que fosse filho de qualquer outro.

VIII. Na verdade, foi esta a armadilha do destino para que me torturasse ainda mais. Ele era muito carinhoso comigo e estimava a mim mais do que às amas de leite, mais do que à avó que o criava, mais do que todos que costumam atrair crianças da sua idade.

IX. Quapropter illi dolori quem ex matre optima atque omnem laudem supergressa paucos ante menses ceperam gratulor. Minus enim est quod flendum meo nomine quam quod illius gaudendum est. Vna post haec Quintiliani mei spe ac uoluptate nitebar, et poterat sufficere solacio.

X. Non enim flosculos, sicut prior, sed iam decimum aetatis ingressus annum certos ac deformatos fructus ostenderat. Iuro per mala mea, per infelicem conscientiam, per illos manes, numina mei doloris, has me in illo uidisse uirtutes, non ingenii modo ad percipiendas disciplinas, quo nihil praestantius cognoui plurima expertus, studiique iam tum non coacti (sciunt praeceptores), sed probitatis pietatis humanitatis liberalitatis, ut prorsus posset hinc esse tanti fulminis metus, quod obseruatum fere est celerius occidere festinatam maturitatem, et esse nescio quam quae spes tantas decerpit inuidiam, ne uidelicet ultra quam homini datum est nostra prouehantur.

XI. Etiam illa fortuita aderant omnia, uocis iucunditas claritasque, oris suauitas et in utracumque lingua, tamquam ad eam demum natus esset, expressa proprietates omnium litterarum. Sed hae spes adhuc: illa matura, constantia, grauitas, contra dolores etiam ac metus robur. Nam quo ille animo, qua medicorum admiratione mensum octo ualetudinem tulit! Ut me in supremis consolatus est! Quam etiam deficiens iamque non noster ipsum illum alienatae mentis errorem circa scholas, litteras habuit!

XII. tuosne ego, o meae spes inanes, labentis oculos, tuum fugientem spiritum uidi? tuum corpus frigidum exsangue complexus, animam recipere auramque communem haurire amplius potui, dignus his cruciatibus quos fero, dignus his cogitationibus?

IX. Por isso, fico agradecido por ter experimentado, poucos meses antes, a dor da perda da sua mãe, que era excelente e estava muito além de qualquer elogio. Assim, há menos razão para chorar por minha causa do que para se alegrar por causa dela. Depois disso, eu me apoiava unicamente na esperança e no contentamento do meu Quintiliano, e isso bastava para o meu consolo.

X. Com efeito, tendo completado dez anos de idade, ele já havia mostrado não apenas os brotos do seu talento, como o primeiro filho, mas frutos evidentes e maduros. Juro pelas minhas desgraças, pelo meu conhecimento vão, por aqueles manes, numes do meu tormento, ter visto nele estas virtudes, não só as da inteligência usadas para compreender as matérias – a ponto de, sendo experiente em muitos assuntos, nada ter conhecido de mais eminente –, não só as virtudes do estudo, que já então não lhe eram forçadas (os professores o sabem), mas as da honradez, da devoção, da humanidade e da bondade, de maneira que se pudesse perfeitamente ter medo diante de tamanho ímpeto, porque se observa que constantemente a maturidade precoce se finda mais depressa, e não sei que tipo de inveja ceifa tão grandes esperanças, para que sem dúvida nossos anseios não extrapolem mais do que aquilo que é permitido ao homem.

XI. Favoreciam-lhe ainda todos aqueles dons naturais: a graça e a clareza da voz, a suavidade no falar e, em qualquer uma das duas línguas, como se tivesse nascido precisamente para isso, uma habilidade proeminente na pronúncia de todas as letras. Mas estas eram ainda expectativas, sendo qualidades já desenvolvidas a constância, a seriedade, a fibra diante das dores e do medo. De fato, com que altivez, com que admiração dos médicos, ele suportou a doença por oito meses. Como me consolou nos últimos momentos! Mesmo quando estava perdendo as forças, e já se desapegava de nós, teve o delírio próprio da mente vacilante sobre a escola e as letras.

XII. Por ventura eu não vi, ó vãs esperanças minhas, teus olhos fatigados e teu espírito fugidio? Tendo abraçado teu exangue corpo gélido, pude acolher teu último suspiro e conseguir ainda continuar respirando o mesmo ar, digno destes sofrimentos que tolero, digno destes pensamentos?

XIII. Tene consulari nuper adoptione ad omnium spes honorum propius admotum, te auunculo praetori generum destinatum, te [omnium spes] auitae eloquentiae candidatum, superstes parens tantum <in>, poenas: et si non cupido lucis, certe patientia uindicet te reliqua mea aetate; nam frustra mala omnia ad crimen fortunae relegamus. Nemo nisi sua culpa diu dolet.

XIV. Sed uiuimus et aliqua uiuendi ratio quaerenda est, credendumque doctissimis hominibus, qui unicum aduersorum solacium litteras putauerunt. Si quando tamen ita resederit praesens impetus ut aliqua tot luctibus alia cogitatio inseri possit, non iniuste petierim morae ueniam. Quis enim dilata studia miretur quae potius non abrupta esse mirandum est?

XV. tum si qua fuerint minus effecta iis quae leuius adhuc adflicti coeperamus, imperitanti fortunae remittantur, quae si quid mediocrium alioqui in nostro ingenio uirium fuit, ut non extinxerit, debilitauit tamen. Sed uel propter hoc nos contumacius erigamus, quod illam ut perferre nobis difficile est, ita facile contemnere. Nihil enim sibi aduersus me reliquit, et infelicem quidem sed certissimam tamen attulit mihi ex his malis securitatem.

XVI. Boni autem consulere nostrum laborem uel propter hoc aequum est, quod in nullum iam proprium usum perseueramus, sed omnis haec cura alienas utilitates, si modo quid utile scribi, spectat. Nos miseri sicut facultates patrimonii nostri, ita hoc opus aliis praeparabamus, aliis relinquemus.

XIII. Tu, tendo sido apadrinhado recentemente por um cônsul e se aproximado da aspiração à carreira política<sup>38</sup>; tu, destinado a ser genro de um tio pretor; tu, [esperança de todos os familiares] herdeiro da eloquência ancestral, [deixaste] um pai que sobrevive só para sofrer. E se não tenho vontade de viver, certamente a resiliência te fará jus pelo resto dos meus dias. Com efeito, inutilmente atribuímos todos os males a um crime do destino. Ninguém sofre por muito tempo a não ser por sua própria culpa.

XIV. Mas vivemos e alguma razão de viver é preciso buscar, acreditando nos homens mais sábios, que consideraram as letras o único consolo frente às adversidades. Contudo, se em algum momento este choque recente estiver atenuado de modo que outro pensamento possa ter lugar em meio a tantos lutos, não injustamente eu pediria perdão pelo atraso. De fato, quem teria se espantado com meus trabalhos procrastinados, quando ainda mais espantoso é que não tenham sido abandonados [por completo]?

XV. Então, se as próximas partes da obra forem menos primorosas em comparação às que havíamos começado quando minhas aflições ainda eram mais leves, que sejam atribuídas ao destino inexorável, o qual, de alguma maneira, [mudou] o que havia em nosso intelecto de moderadas capacidades: se não as tiver extinguido, no entanto as debilitou. Mas, precisamente por causa disto, devemos nos erguer mais destemidos, porque se é difícil para nós suportar [este destino], também é fácil rechaçá-lo. Na verdade, nada lhe resta contra mim, tendo me trazido uma triste certeza, embora garantidíssima, de que, todavia, estou livre destes flagelos.

XVI. Entretanto, é justo aprovar o nosso trabalho, precisamente por causa disso, uma vez que nele persistimos já sem qualquer interesse próprio, mas – se o que estiver escrito for útil – todo este esforço se volta para os benefícios de outros. Nós, infelizes, assim como os bens das nossas heranças, preparávamos esta obra para uns (nossos filhos) e deixaremos para outros.

---

<sup>38</sup> *cursus honorum*, de acordo com o *Oxford Latin Dictionary*: a promoção (passagem) de alguém para um cargo superior; carreira. (No original: One's passage through life., etc, esp. towards a higher position; career).

Referências bibliográficas:

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998.
- ARISTOTLE. *Ars Rhetorica*. W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1959
- FALCÓN, Rafael Sento-Sé Guimarães. *A Educação do orador: Tradução e estudo do livro II da Institutio oratoria*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/ Universidade de São Paulo, 2015.
- FARREL, Joseph. "The Augustan Period: 40 BC–AD 14". In: HARRISON, Stephen (Ed.). *A Companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, p. 44-57.
- CLARKE, M. L. "Quintilian: a biographical sketch". *Greece and Rome*, v. 14, p. 24-37, 1967.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- HALL, Jon. "Cicero and Quintilian on the oratorical use of hand gestures". *The Classical Quarterly*, v. 54, p. 143-160, 2004.
- KATULA, Richard A. "Quintilian on the art of emotional appeal". *Rhetoric Review*, 22.1, p. 5-15, 2003.
- LEIGH, Matthew. "Quintilian on the Emotions (Institutio Oratoria 6 Preface and 1-2)". *The Journal of Roman Studies*, v. 94, p. 122-140, 2004.
- MIOTTI, Charlene Martins. *Ridentem dicere uerum: o humor retórico de Quintiliano e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio*. Tese de Doutorado. Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem/Unicamp, 2010.
- MIOTTI, Charlene M. & REZENDE, Wagner S. "Literatura e Retórica na *Institutio oratoria* de Quintiliano e no Supremo Tribunal Federal brasileiro". *Nuntius Antiquus*, v. 11, p. 47-70, 2015.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Romana*. Antologia da Cultura Latina. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 2009.
- PONTES, Jefferson da Silva. *Páthos e êthos no livro VI da Institutio Oratoria de Quintiliano: poesia e drama na peroração*. Trabalho de conclusão de curso. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. "Fingi(dores) de si mesmos: dores fingidas e reais da oratória romana". *Nuntius antiquus*, Belo Horizonte, v. X, n. 1, jan.-jun. 2014.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 1983.

WARMINGTON, E. H. *Remains of Old Latin*. Cambridge: Harvard University Press, 1938.

WEBB, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham: Ashgate, 2009.

WISSE, J. *Ethos and Pathos from Aristotle to Cicero*. Amsterdam, Hakkert, 1989. Resenha de: SLUITER, Ineke. *Mnemosyne*. Fourth Series, v. 47, Fasc. 2 (Apr. 1994), p. 251-25.

Dicionários:

Oxford Latin Dictionary. Oxford: At The Clarendon Press, 1968.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 10 ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1993.

Edições da *Institutio Oratoria*:

RODRÍGUEZ, Ignacio & SANDIER, Pedro. *Intituciones Oratorias*. Tomo 1. Madrid, 1916. p. 301-306.

QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. Ed. H. E. Butler. London: Harvard University Press, 1921. 4 v. (*The Loeb Classical Library*).

QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Tomo II. Ed. Bruno Bassetto. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

QUINTILIANO. *Istituzione oratoria*. Ed. Simone Beta & Elena D'Incerti Amadio. Milão: Mondadori, 1997.

y



## As duplicidades do *Édipo Rei* de Sófocles The Duplicities of the *Oedipus the King* by Sophocles

Rafael Guimarães Tavares da Silva<sup>1</sup>

e-mail: [gts.rafa@hotmail.com](mailto:gts.rafa@hotmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8985-8315>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.14867>

Resumo: Os principais estudiosos da peça de Sófocles, *Édipo Rei* (S. OT), na qual Édipo figura como governante supremo de Tebas, sugerem que a característica determinante dessa personagem seria uma espécie de ambivalência ou duplicidade fundamentais. Nesse sentido, Édipo seria na verdade não apenas um, mas dois. Assumindo essa caracterização como típica do discurso trágico (tal como sugere Jean-Pierre Vernant), demonstraremos que um agravamento de algo dessa ordem compromete a unicidade desse *mýthos*, bem como suas personagens e suas falas, já que até mesmo seu protagonista é cindido em duas figuras diferentes e, de certa maneira, antagônicas. O objetivo do presente artigo é atentar para a complexidade da construção de seu enredo – em seus diferentes estratagemas para proporcionar deslocamentos espaço-temporais, situações tensas, expressões de conteúdo dúbio e de valor indecidível – com que se configura o *crescendo* na significação trágica do drama até sua dissolução na cena em que uma verdade mais profunda é revelada num cegante e violento esplendor. O conflito entre a duplicidade da realidade humana e a univocidade do discurso divino atinge um paroxismo que já era reconhecido na própria Antiguidade e que é responsável por fazer com que essa peça seja considerada por muitos a obra-prima de Sófocles, quiçá de todo o repertório trágico da Atenas clássica.

Palavras-chave: tragédia antiga; Sófocles; Édipo; reconhecimento; *Poética*

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, sob a orientação do Prof. Dr. Teodoro Rennó Assunção. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil.

Abstract: The main scholars that analyzed Sophocles' play, *Oedipus the King* (S. OT), in which Oedipus figures as the supreme ruler of Thebes, suggest that the determining feature of this character would be a kind of fundamental ambivalence or duplicity. In this sense, Oedipus would be actually not only one, but two. Assuming this characterization as typical of the tragic discourse (as Jean-Pierre Vernant suggests), we intend to demonstrate that an aggravation of something of that order undermines the unicity of this *mythos*, as well as its characters and their speeches, since even its protagonist is split in two different figures (who are in a certain way antagonistic). The objective of the present paper is to pay attention to the complexity of its plotting – in its different stratagems to proportionate space-time displacements, tense situations, expressions of dubious content and of undecidable value – with which the *crescendo* in the tragic significance of the drama is developed, up to its dissolution in the scene where a more profound truth is revealed in a blinding and violent splendor. The conflict between the duplicity of human reality and the univocity of divine speech reaches a paroxysm that was recognized as such even in Antiquity and that is responsible for making this piece, in the opinion of many people, Sophocles' masterpiece, perhaps the masterpiece of all classical Greek tragedies.

Keywords: ancient tragedy; Sophocles; Oedipus; recognition; *Poetics*

## y

A duplicidade de Édipo, na peça de Sófocles, que acompanha a reviravolta do *týrannos* [rei], é amplamente reconhecida e apontada pelos principais estudiosos desse texto: Édipo é, na verdade, não apenas um, mas dois. Nesse sentido, uma das características fundamentais de toda a tragédia ática – qual seja, a ambivalência – compromete de forma ainda mais profunda o aparente monologismo do enredo, da linguagem e das próprias personagens nessa peça de Sófocles, uma vez que até mesmo o protagonista se cinde em duas figuras diversas e, de certa maneira, antagônicas<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Embora preferamos falar de ambivalência, em vez de ambiguidade, convém levar em conta o que afirma Vernant (2011, p. 74) sobre esse aspecto fundamental da tragédia: “A ambiguidade traduz [...] a tensão entre certos valores sentidos como inconciliáveis a despeito de sua homonímia. As palavras trocadas no espaço cênico, em vez de estabelecer a comunicação e o acordo entre as personagens, sublinham, ao contrário, a impermeabilidade dos espíritos, o bloqueio dos caracteres; marcam as barreiras que separam os protagonistas, desenham as linhas de conflito”.

Essa presença dupla, embora não se imponha de maneira clara desde o princípio da tragédia, revela-se aos poucos por meio das palavras e ações do próprio Édipo:

Pois nessa peça existem dois Édipos. Um deles é a figura magnífica das cenas de abertura, o *týrannos*, o homem de riqueza, poder e conhecimento, “o melhor dos homens”, o intelecto e a energia que conduzem a busca pelo assassino de Laio. O outro é o objeto da busca (*to zêtoumenon*), uma figura obscura (*ton adêlon andra*) que violou o mais poderoso dos tabus humanos, um parricida incestuoso, “o mais maldito dos homens” (1345). No fim, um Édipo encontra o outro mas, mesmo antes disso acontecer, ambos já estão simbolicamente iguados no nome do herói, Édipo, que conecta o conhecimento (*oîda*) do tirano confiante, com os pés inchados (*poûs*) do filho pária de Laio. (KNOX, 2002, pp. 131-2)

A formulação de Bernard Knox toca em pontos importantíssimos dessa duplicidade do protagonista: os dois níveis em que seu discurso ambíguo pode ser interpretado;<sup>3</sup> a indecidibilidade acerca de suas identidades e, de forma ainda mais evidente, dos significados de seu nome;<sup>4</sup> o reconhecimento por meio do qual ele vem a identificar não outra pessoa, mas si mesmo, dando-se conta de uma origem que muda o significado dos principais acontecimentos de sua vida<sup>5</sup>. Todos esses aspectos são construídos, desdobrados e amplificados pelo enredo, em cenas nas quais as diferentes personagens se interpelam e chegam, inclusive, a se enfrentar abertamente. Em todo caso, Sófocles dispõe os acontecimentos de modo a que a cena do reconhecimento de Édipo se torne o momento de confluência do *crescendo* por meio do qual toda a tensão trágica vinha sendo elaborada.

---

<sup>3</sup> Cf. ainda VERNANT, 2011, p. 78.

<sup>4</sup> Tal como bem notado por Segal (1995, p. 141): “The (con)fusion of kin terms in incest generates the (con)fusion of differences in language. Oedipus’ very name, the primary word of the language of the self, incessantly confuses meanings instead of distinguishing the oneness of individuality made possible in human society.”

<sup>5</sup> Ainda esse ponto fica mais explícito na seguinte formulação: “Oedipus’ problem is to identify himself as who he is, both genealogically and as *an agent*: the son of Jocasta and Laios, who killed his father and married his mother. The beauty of the final recognition, ensuing from the events and coincidences with a reversal, depends also on the revelation of this *double identity*” (SISSA, 2006, p. 61).

Neste breve texto, tentaremos explicitar de que modo tal tensão se desenvolve ao longo da tragédia, ainda que a expensas de certas exigências lógicas, a fim de que toda a ação culmine numa cena de reconhecimento cheia de *páthos*<sup>6</sup>. Analisaremos de modo mais detido essa cena e levantaremos alguns questionamentos fundamentais a partir dela. De toda forma, é importante termos em mente a ressalva proposta por Dawe (2006, p. 7), na introdução à sua edição da peça, no tocante às inconsistências de seu enredo: “Se a arte de Sófocles revelar, na inspeção cerrada, ter mais em comum com o pintor do que com o relojoeiro, isso não é motivo para se depreciar a qualidade de seu talento”<sup>7</sup>. Começemos, portanto, nossa investigação.

Um dos gestos básicos a ser executado por qualquer intérprete desse texto é o de apartar certas leituras que sugerem o papel do destino nas ações de Édipo durante a peça. Tal como bem demonstrado nas páginas iniciais do livro de Knox (2002, pp. 1-10), o destino – seja por meio da praga que assola Tebas, seja por meio das súplicas de seus cidadãos – não é responsável em nenhuma medida pelas ações de Édipo na tragédia (S. OT. 1-83). É certo que deve permanecer aberto o debate sobre a liberdade de ação e a culpabilidade (ou a inocência) de uma pessoa cujo destino tenha sido predito antes mesmo de seu nascimento, partindo de considerações justamente sobre o estatuto das *self-fulfilling prophecies* [profecias autorrealizáveis]. Mas isso não entra em questão na peça de Sófocles, uma vez que as ações previstas para a vida de Édipo já estão executadas no momento em que a primeira personagem entra em cena. Da mesma forma, peste

---

<sup>6</sup> Desde Aristóteles, a relação entre reconhecimento [*anagnôrisis*] e *páthos* é assumida como evidente pela maior parte dos comentadores. Na formulação de Sissa (2006, p. 37): “Recognition is the fundamental source of *pathos*. Tragic characters are full of affects, but the structural passions of a tragic plot – those that redirect the turn of events towards disaster – are anger and shame, our suffering from and reacting to offences and disapproval. What brings us to ruin is our vulnerability to other’s views of us, our alienation not merely to *Tychê*, but also and mostly to other human beings”.

<sup>7</sup> Tradução nossa. No original: “If the art of Sophocles turn out, on close inspection, to have more in common with the painter than with the watchmaker, that is no good reason to depreciate the quality of his skill” (DAWE, 2006, p. 7).

e suplicantes não são elementos de uma influência direta do destino sobre a ação de Édipo, mas meros imperativos da ação dramática inicial, ou seja, gatilhos para que o enredo tenha início. Ainda assim, o fato de que Édipo já tenha se encarregado de enviar Creonte para consultar o oráculo de Delfos, antes que os suplicantes venham até ele, sugere que Sófocles tenha desejado compor tal ação, “por meio de recursos dramáticos impressionantes, como a livre ação de um agente livre” (KNOX, 2002, p. 8).

Isso feito, talvez seja interessante apontar um fato que às vezes passa despercebido ao público da peça: a partir da cena em que Tirésias e Édipo se encontram (S. OT. 300-462), toda a verdade já está revelada nas palavras do adivinho e, portanto, sob a forma particular da profecia. Tal como afirmado por Foucault no texto de uma instigante conferência<sup>8</sup>:

Temos toda a verdade, mas na forma prescritiva e profética que é característica ao mesmo tempo do oráculo e do adivinho. A esta verdade que, de certa forma é completa, total, em que tudo foi dito, falta entretanto alguma coisa que é a dimensão do presente, da atualidade, da designação de alguém. Falta o testemunho do que realmente se passou. (FOUCAULT, 2002, p. 35)

Justamente na medida em que ainda falta essa contraparte humana do relato divino – essa atualização do discurso profético – é que a recusa radical com que Édipo reage às sugestões de Tirésias pode ser compreendida. E mais até do que meramente compreensível, tal reação se revela a única possível ao *týrannos* de Tebas em tais circunstâncias. A menos que a peça fosse acabar de maneira abrupta – ou seja, a menos que Édipo viesse a acatar as admoestações de Tirésias e se exilasse ou se oferecesse para ser executado –, as palavras do profeta têm de ser confrontadas e seu discurso acusado de falsidade<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> O texto de Foucault, que compunha originalmente um grupo de conferências ministradas na PUC-RJ em 1973, é cheio de *insights* interessantes, embora apresente certos problemas no tratamento filológico da questão e desdobre conclusões bastante distantes daquilo que uma leitura mais próxima do texto sofocliano poderia permitir.

<sup>9</sup> Cf. LIAPIS, 2012, p. 87.

As acusações que Édipo imputa às ações e palavras de Tirésias são mais convincentes do que poderiam parecer à primeira vista, na medida em que colocam questionamentos fundamentais ao comportamento do adivinho no tocante aos interesses da *pólis*<sup>10</sup>, mas o que mais nos interessa é o modo por que essas acusações impulsionam o desenrolar da ação, pois, na medida em que Jocasta se esforça para provar a falta de confiabilidade de adivinhações e profecias (S. OT. 707-725) – tal como a que Tirésias propusera a seu marido e que lhe era causa de tamanha inquietação – é que certos detalhes da morte de Laio são trazidos à baila. Nesse sentido, a intervenção de Jocasta é crucial para o enredo (LIAPIS, 2012, p. 87), ainda que sua intenção fosse a de tranquilizar Édipo e não a de suscitar mais matéria para preocupação, como vem a acontecer na sequência da cena (S. OT. 726-862).

De toda forma, no momento em que as circunstâncias específicas do assassinato do rei Laio na encruzilhada das três vias são mencionadas, Édipo demonstra um espanto que poderia levar o público a pensar que ele já começasse a adivinhar a profundidade da verdade trágica por trás de suas ações. Afinal de contas, a quantidade de coincidências entre ele e o filho de Laio já eram numerosas, tal como sugere Dawe (2006, p. 15):

---

<sup>10</sup> Essa e outras questões são elaboradas por Dawe (2006, p. 11), quando ele aponta uma série de contrassensos que pareceriam presentes na acusação de Tirésias (tal como elaborada naquele contexto), segundo a qual Édipo seria o verdadeiro assassino de Laio. Na conclusão desse raciocínio, o autor argumenta: “Oedipus saves till later (562-4, 568; see below) the really devastating question: if Teiresias was so knowledgeable about the murder of Laius, why did he keep silent so long? If he was determined to keep silent, why did he answer Oedipus’ summons at all? Because he *forgot* (318) the validity of a gnomic reflection? Oedipus’ anger on behalf of the city has every justification, and on his own behalf every *apparent* justification. The audience would have felt much sympathy with his attitude. It is likely that at the same time the play was produced they had themselves just lived through a great plague, and were disillusioned with prophets (Thuc. 2.47.4)”.

Até o momento, Édipo já tinha recebido a profecia segundo a qual ele mataria seu pai (embora Sófocles deliberadamente retenha essa informação até 793). Laio tinha recebido a profecia segundo a qual ele seria morto por seu filho. O filho de Laio tinha sido exposto com pés furados. Édipo tem pés furados<sup>11</sup>.

Nesse momento, contudo, ele se volta para as informações sobre o contexto do assassinato do rei – fato que ele parecia, estranhamente, desconhecer até então –, deixando as previsões do oráculo de lado e concentrando-se na possibilidade de que ele próprio tenha na verdade cometido um regicídio, justamente na ocasião em que matara “todo” o cortejo na encruzilhada das três vias, alguns anos atrás. Nesse sentido, seus esforços se voltam para a tentativa de esclarecer a quantidade de pessoas que teriam assassinado o rei Laio: se – tal como anteriormente dissera a única testemunha do acontecimento, em palavras ora retomadas por Jocasta diante de seu marido – o número dos participantes tiver sido plural, Édipo poderá concluir não ser o assassino, “pois o um não pode ser igual a muitos [*ou gàr génoit’ àn heís ge toís polloís ísos*]” (S. OT. 845). Édipo afirma ter executado sozinho o massacre do cortejo que encontrara na encruzilhada das três vias e sua inocência, no caso da acusação de regicídio, passa a depender do testemunho de um servo da casa.

O problema aritmético do qual o status de Édipo se torna dependente parece ter recebido ainda mais relevo diante da confusão operada ao longo dos diálogos com Creonte e Jocasta na referência à quantidade de pessoas responsáveis pela morte de Laio. É certo que em várias passagens os interlocutores referem-se a mais de um assassino, embora também utilizem um “incômodo” singular em alguns momentos. O mais importante é apontarmos o fato de que essa variação parece ter sido um expediente de Sófocles com o qual ele embaralha a “pré-

---

<sup>11</sup> Tradução nossa. No original: “Now Oedipus had received a prophecy that he was to kill his father (though Sophocles deliberately holds back this item of information until 793). Laius had received a prophecy that he was to be killed by his son. The child of Laius had been exposed with pierced feet. Oedipus has pierced feet”.

história” da peça (embora essa técnica se faça notar de modo evidente em *Édipo Rei*, ela também aparece empregada alhures)<sup>12</sup>.

O relevo desse problema aritmético ganha ainda mais significância trágica quando nos damos conta de que o destino do poderoso *týrannos* de Tebas depende do testemunho de um velho servidor doméstico. Além do quê, tal servidor ainda demonstra ser altamente indigno da perspectiva helênica dos valores então vigentes, na medida em que não apenas fugira abandonando seu rei à própria sorte, mas também mentira para a sua soberana em seu relato acerca do evento<sup>13</sup>. Além disso, seu comportamento durante o interrogatório levado a cabo por Édipo demonstra sua fraqueza de caráter em várias passagens (SEGAL, 1995, p. 153), como sua relutância em responder a seu soberano, suas tentativas de escamotear qualquer conhecimento dos fatos e sua resistência a admitir que não cumprira as ordens de Laio e Jocasta (S. OT. 1121-1181).

Antes, porém, de considerarmos a chegada dessa personagem, ou a do velho mensageiro que traz notícias inesperadas de Corinto, vale a pena fazer um apanhado dos modos por que o reconhecimento de Édipo quase fora levado a cabo até o momento da cena de reconhecimento propriamente dita. Esse acúmulo de ocasiões em que o enredo esteve na iminência de revelar toda a verdade elabora um verdadeiro *crescendo* na tensão patética da peça e pode ser compreendido, em sua suposta influência sobre os tipos de reconhecimento elencados pela *Poética* de Aristóteles, nos seguintes termos:

---

<sup>12</sup> A sugestão é de Dawe (2006, p. 9): “The technique of blurring the prehistory of a play is one that Sophocles uses elsewhere, but nowhere else is it a matter of such urgency”.

<sup>13</sup> Tal como colocado por Segal (1995, p. 145): “No other Greek play so drastically calls into question the reports and narratives of minor characters. Although lies and false reports are not unexampled in Greek tragedy, there is no situation quite analogous to that of the old Herdsman, the sole witness to Laius’ death. From the facts given us in the play, his story – that many robbers, not one, killed Laius – has to be a lie, even though (contrary to the usual practice of Greek tragedy) the audience is never so informed explicitly”.

Se olharmos para todos os meios de reconhecimento que Aristóteles menciona como menos elegantes do que aquele escolhido por Sófocles para concluir seu enredo (ou seja, sinais, artifícios do poeta, memória, inferência), podemos ver que, com efeito, eles estão na peça também. Mas eles permanecem – por assim dizer – disponíveis meramente como possíveis soluções narrativas. Primeiramente, há as cicatrizes entalhadas nos pés de Édipo. Antes da chegada do mensageiro de Corinto, ninguém parece tê-las visto. Em segundo, há o que Tirésias vê e praticamente diz, mas não soletra de modo claro o bastante para Édipo entender. Terceiro, há a memória errática de Édipo que relembra pelo menos duas vezes, ouvindo as “charadas” de Tirésias e as reminiscências de Jocasta sobre o oráculo e a morte de Laio. E, finalmente, com a acumulação de todas essas dicas, há tanto para Édipo quanto para Jocasta, a possibilidade constante de somarem dois e dois e inferirem a verdade. O enredo de Sófocles traz Édipo tão perto quanto possível do máximo de oportunidades, apenas para fazê-lo perder todas. (SISSA, 2006, p. 59)<sup>14</sup>

Ainda que nos pareça um pouco exagerada a sugestão de Sissa segundo a qual *Édipo Rei* teria oferecido, de maneira exclusiva, o modelo para o arranjo teórico elaborado por Aristóteles em sua *Poética* (16.1454b19-1455a20)<sup>15</sup>, o fato é que tal tragédia apresenta mesmo uma quantidade espantosa de momentos em que o reconhecimento se encontra na iminência de acontecer. Além disso, oferece “reconhecimentos secundários” que, embora não sejam fundamentais para o desenrolar da ação dramática, reforçam um efeito geral de reviravolta.

---

<sup>14</sup> Tradução nossa. No original: “If we look at all the means of recognition Aristotle mentions as less elegant than the one chosen by Sophocles to conclude his plot (that is tokens, contrivances of the poet, memory, inference), we can see that, in fact, they are there in the play as well. But they remain (so to speak) available, as merely possible narrative solutions. First of all, there are the scars engraved on Oedipus’ feet. Before the arrival of the messenger from Corinth, nobody seems to have seen them. Second, there is what Teiresias sees and almost says, but does not spell out clearly enough for Oedipus to understand. Third, there is the erratic memory of Oedipus who recollects at least twice, by listening to Teiresias’ ‘riddles’ and to Jocasta’s reminiscence about the oracle and Laios’ death. And, finally, with the accumulation of all these clues, there is both for Oedipus and Jocasta, the constant possibility of putting two and two together and inferring the truth. Sophocles’ plot brings Oedipus as close as possible to so many opportunities, only to let him miss them all.” (SISSA, 2006, p. 59).

<sup>15</sup> Tal como se deixa inferir quando Sissa (2006, p. 60) afirma: “The play is a repertoire of possibilities of denouement and a sequence of missed appointments with the truth. More precisely, it is a complete repertoire of the Aristotelian forms of recognition, of what the author of the *Poetics* will consider the options offered to a playwright. This coincidence seems to me too fortunate to be casual”.

Nesse sentido, antes que Édipo se reconheça, o mensageiro que veio trazer as notícias da morte de Pólibo será reconhecido como a mesma personagem que outrora recebera das mãos de um servo da casa de Laio uma criança para levar e criar no estrangeiro. Da mesma forma, o velho pastor será reconhecido tanto como aquele que testemunhou o assassinato de Laio quanto como quem dera o filho do rei para um estrangeiro de Corinto levar e criar em terras distantes. Desse modo, quatro homens são reduzidos bruscamente a dois<sup>16</sup>.

O fato de que esses dois personagens de baixo estrato social sejam as testemunhas de que depende o julgamento de Édipo pode ser creditado à pungência trágica de Sófocles (LIAPIS, 2012, p. 88). Mas é possível que do ponto de vista do processo de estabelecimento da verdade no contexto jurídico ateniense, tal como o tratamento oferecido à questão por Foucault nos leva a crer, a questão obedeça a uma lógica diferente e, por assim dizer, inescapável:

O que havia sido dito em termos de profecia no começo da peça vai ser redito sob forma de testemunho pelos dois pastores. E assim como a peça passa dos deuses aos escravos, os mecanismos de enunciado da verdade ou a forma na qual a verdade se enuncia mudam igualmente. Quando o deus e o adivinho falam, a verdade se formula em forma de prescrição e profecia, na forma de um olhar eterno e todo poderoso do deus Sol, na forma do olhar do adivinho que, apesar de cego, vê o passado, o presente e o futuro. [...] No nível mais baixo encontramos também o olhar. Pois, se os dois escravos podem testemunhar é porque viram. Um viu Jocasta lhe entregar uma criança para que a levasse para a floresta e lá a abandonasse. O outro viu a criança na floresta, viu seu companheiro escravo lhe entregar esta criança e se lembra de tê-la levado ao palácio de Pólibo. Trata-se aqui ainda do olhar. Não mais do grande olhar eterno, iluminador, ofuscante, fulgurante do deus e de seu adivinho, mas o de pessoas que viram e se lembram de ter visto com seus olhos humanos. É o olhar do testemunho. (FOUCAULT, 2002, p. 39)

---

<sup>16</sup> Esses pontos foram bem trabalhados por Dawe (2006, p. 19), que afirma na sequência do argumento em que desenvolve essa ideia de quatro homens que são “neatly reduced to two”: “We must not over-react to these two coincidences. In theory it would have been possible for Sophocles to have created four different rôles: Corinthian messenger, receiver of baby, giver of baby, and sole survivor. But the three-actor convention would have made it impossible to deal with all these persons without a severe loss in tautness of composition.” Além disso, essa multiplicidade de personagens dificultaria bastante a ação de reuni-los num mesmo momento para que o reconhecimento de Édipo coincidissem com o clímax da tragédia.

A contraparte humana da acusação divina desenrola-se paulatinamente até que a verdade se revele em todo o seu ofuscante esplendor. Na ordem em que as revelações se precipitam: i) Édipo recebe a notícia de que herdaria o trono de Corinto (S. OT. 955-963); ii) logo na sequência, é informado de que não era filho legítimo de Pólibo e Mérope, perdendo assim sua ascendência nobre (S. OT. 1008-1040); iii) escutando a revelação de que o mensageiro coríntio o teria encontrado *exposto* nos arredores de Tebas, Édipo cede a um momento de desmedida euforia por se aproximar da revelação acerca de sua origem (S. OT. 1062-1085); iv) finalmente, num golpe magistral de ironia trágica, o *týrannos* há de readquirir o direito ao título de *ánax*, mas não de uma maneira que pudesse gostar – pois vai se revelar o filho biológico do antigo casal real de Tebas, Laio e Jocasta, descobrindo-se, portanto, um tebano nativo e o herdeiro do trono, mas apenas ao preço de ser condenado tanto pelo crime de parricídio quanto pelo de incesto (S. OT. 1171-1185).

Ao longo dessa sequência de revelações em que o destino de Édipo parece pender de um lado para o outro, descontroladamente, o público se dá conta de uma identificação muito mais fundamental do que a de qualquer uma das personagens da peça, isto é, a que vai se estabelecer entre os oráculos e a própria realidade (KNOX, 1986, p. 103). O discurso divino, tendo previsto os crimes do filho de Laio e Jocasta, por um lado, e os crimes de Édipo contra seus pais, por outro, permanecia aparentemente incompleto e, nesse sentido, descreditado aos olhos humanos. Ora, se essa situação se confirmasse seria a ruína completa do discurso divino, da divindade (e, nesse sentido, do próprio contexto religioso em que as tragédias eram encenadas em Atenas no séc. V a.C.). Assim sendo, as convicções compartilhadas por Édipo e Jocasta (de que os oráculos estavam enganados) chocam-se contra as mais profundas crenças tradicionais helênicas, tornando ainda mais pungente a verdadeira cena de reconhecimento dessa tragédia, na

qual não apenas Édipo se reconhece, mas a própria perfeição da divindade se revela em todo o seu esplendor.

Bernard Knox (1986, p. 105) expressa-se com as seguintes palavras sobre a questão: “A profecia foi realizada. Édipo sabe por si mesmo quem ele é. Ele não é o mensurador, mas a coisa mensurada; não o equiparador, mas a coisa equiparada. Ele é a resposta para o problema que buscava resolver”.<sup>17</sup> Essa passagem da voz ativa, nos verbos com que o *týrannos* sempre resolvia as questões dignas de sua consideração, para a voz passiva, na qual o *ánax* passa a ser figurado como paciente das consequências imprevistas de suas ações passadas, constitui a reviravolta propriamente dita de Édipo e do enredo da tragédia centrada na duplicidade de sua figura<sup>18</sup>.

A ironia amarga ainda presente na tragédia, mesmo depois da identificação de Édipo, é que sua identidade continua a se duplicar. Nas palavras de Liapis (2012, p. 90):

Assim que a nova identidade única emerge da confusão anterior da dupla identidade, torna-se claro que essa identidade única é, na verdade, constituída por uma série de desdobramentos de papéis ou “valores” duplos: marido e filho para sua mãe, pai e irmão para seus filhos e assim por diante [...]. Um procedimento paradigmaticamente racional, a investigação do assassinato de Laio, faz com que as fundações mesmas da lógica humana – tal como a simples suposição de que “um” não pode ser “muitos” – entre em colapso numa caótica desordem<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> Tradução nossa. No original: “The prophecy has been fulfilled. Oedipus knows himself for what he is. He is not the measurer but the thing measured, not the equator but the thing equated. He is the answer to the problem he tried to solve” (KNOX, 1986, p. 105).

<sup>18</sup> Essa questão linguística foi demonstrada de maneira exemplar por Knox (2002, p. 101-120).

<sup>19</sup> Tradução nossa. O trecho inteiro no original é: “Ironically, when his painstaking rational investigation leads him to establish, at last, a *single* identity (he discovers that he is beyond doubt the son of Laius and Jocasta), the mind-boggling vacillation between the ‘one’ and the ‘many’ does not end. For, as soon as the new single identity emerges out of the previous double identity confusion, it becomes clear that this single identity is in fact constituted by a series of *dédoulements* of roles, or double ‘values’: husband *and* son to his mother, father *and* brother to his children, and so on [...]. A paradigmatically rational procedure, the investigation of Laius’ murder, causes the very foundations of human logic – such as the simple assumption that ‘one’ cannot be ‘many’ – to collapse into chaotic disarray” (LIAPIS, 2012, p. 90).

Nesse sentido, a duplicidade fundamental já existente no início da tragédia – ainda que ignorada por Édipo e pelas outras personagens, à exceção de Tirésias – revela-se na cena do reconhecimento, mas não se dissolve de modo algum. Édipo permanece duplo. O significado de suas ações, a interpretação de suas palavras e até seu status continuam a portar uma dubiedade responsável por cindir toda a identificação unitária que eventualmente lhes pudesse ser proposta<sup>20</sup>. Analisemos essa permanência, tal como fica sugerida pela própria cena de reconhecimento.

No momento em que Édipo finalmente afirma que tudo se lhe tornou claro, valendo-se de uma expressão dramática cheia de *páthos* e condensada em quatro versos (S. OT. 1182-1185), damos-nos conta de que suas ações passadas recebem um novo significado a partir do reconhecimento de quem ele verdadeiramente é. Tal reconhecimento genealógico, portanto, ocasiona um outro reconhecimento no tocante a seu status enquanto agente responsável por certas ações (SISSA, 2006, p. 62): filho de Laio e Jocasta, Édipo é a criança que nasceu para ser exposta à morte no Citéron; ele é quem, agindo em legítima defesa, cometeu um parricídio; e, tendo salvado Tebas da terrível Esfinge, condenou-a a um miasma ainda mais grave; ele é quem se casou com a rainha viúva, infringindo o tabu do incesto e se tornando o pai de seus irmãos. Como se vê a partir dessa breve retrospectiva da vida de Édipo, suas ações ganham um significado diferente segundo os dados que se levam em conta: do ponto de vista objetivo, a personagem perpetrou os piores crimes para a sociedade helênica; do ponto de vista subjetivo, suas ações não eram nada mais do que os gestos de um homem nobre, enérgico e corajoso. Essa

---

<sup>20</sup> Analisando o todo da peça, Vernant (2011, pp. 76-7) apresenta uma compreensão que vale a pena ser levada em conta: “O equívoco nas palavras de Édipo corresponde ao estatuto ambíguo que lhe é conferido no drama e sobre o qual toda a tragédia está construída. Quando Édipo fala, acontece-lhe dizer outra coisa ou o contrário do que ele está dizendo. A ambiguidade de suas palavras não traduz a duplicidade de seu caráter, que é feito de uma só peça, mas, mais profundamente, a dualidade de seu ser. Édipo é duplo”.

valoração dúbia só é possível na medida em que Édipo agira em estado de ignorância [*áгноia*], a qual só vem a ser parcialmente dissolvida com o seu reconhecimento [*anagnórisis*]<sup>21</sup>.

Suas palavras, contudo, permanecem transtornadas por certa *áгноia* até próximo ao fim da tragédia, reforçando ainda mais o entendimento segundo o qual apenas a divindade conhece a abrangência real das palavras pronunciadas. Vernant chama atenção para o fato de que quando Édipo, no v. 1183, deseja a morte e grita: “Ó luz, possa eu ver-te pela última vez! [ὦ φῶς, *teleutaíōn se prosblépsaimi nūn*]”; o emprego da palavra *phôs* seria responsável por minar mais uma vez o sentido do que diz essa personagem. Assim o é, pois “*phôs* tem dois sentidos em grego: luz da vida, luz do dia. É o sentido que Édipo não quer dizer que se tornará o verdadeiro” (VERNANT, 2011, p. 77, n. 12).

O nível do discurso é responsável ainda por demonstrar a instabilidade do status de Édipo, tal como mencionamos acima. Isso fica claro na variação com que são empregadas as diferentes palavras remetendo à sua posição de comando (e, antes dele, à de Laio), alternando segundo o contexto – a situação dramática, as personagens que as utilizam, a quem se dirigem e com que intuito – ao longo de toda a tragédia. A lógica intrincada dessa alternância, que foi muito bem trabalhada num artigo de 1954 de Bernard Knox (1986, pp. 87-95), perpassa inúmeras discussões e torna-se ainda mais aguda na cena de reconhecimento de Édipo. Nesse momento, o velho pastor é quem se refere a seu mestre como “senhor [*déspotē*]”, nos vv. 1165 e 1178, e como “rei [*ánax*]”, no segundo hemistíquio do v. 1173.

---

<sup>21</sup> Tratando da importância que esses dois conceitos têm para a *Poética* de Aristóteles, Sissa sugere que seu fundamento estaria em *Édipo Rei* de Sófocles. Explicitando a relação entre *áгноia* e *anagnórisis*, ela afirma o seguinte: “Aristotle makes of recognition the antidote, not to say the antithesis, of *agnoia*. And *agnoia* is indeed the cause of the tragic *pathos*. *Agnoia*, we shall see in a moment, is what lies at the core of that error, of that mistake – the pivotal *hamartia* – thanks to which a happy life will sink into disaster. *Agnoia* is the most insidious threat to the will and in particular to good will” (SISSA, 2006, p. 40).

O fato terrível é que ele é rei: nenhum homem mais legitimamente. Ele é o filho de Laio, descendente direto de Cadmo e Agenor. Mas apenas quando ele e Tebas inteira sabem a verdade, é que ele finalmente é tratado por esse título. [...] Mas essa transformação de *týrannos* para rei é a sua reversão [reversal]; a revelação de que ele é rei é a derrubada do *týrannos*. A prova de sua legitimidade é a exposição de sua indizível poluição. (KNOX, 1986, p. 89)<sup>22</sup>

A questão da alternância com que esses títulos são empregados ao longo da tragédia poderia nos levar a revisitar a instigante argumentação de Knox, na qual ele sugere o significado político contemporâneo da Atenas de Sófocles para a figuração de Édipo, mas, embora tais considerações estejam presentes no plano de fundo de nossa exposição, seríamos levados para longe demais do escopo deste breve texto. Limitemo-nos aqui a indicar o tratamento oferecido pelo helenista americano à questão e passemos para as consequências dramáticas do reconhecimento de Édipo<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Tradução nossa. No original: "The terrible fact is that he is king: no man more legitimately. He is the son of Laius, direct descendant of Cadmus and Agenor. But it is only when he and all Thebes know the truth that he is finally addressed by this title. [...] But this transformation from *tyrannos* to king is his reversal; the revelation that he is king is the overthrow of the *tyrannos*. The proof of his legitimacy is at the same time the exposure of his unspeakable pollution" (KNOX, 1986, p. 89).

<sup>23</sup> Knox levanta o problema de compreender de que modo a crítica à *tyrannis* na Atenas do último quarto do séc. V a.C. poderia fazer sentido, uma vez que tal instituição era detestada em quase toda a Hélade, além de estar praticamente extinta. Depois de avaliar algumas semelhanças do ponto de vista do vocabulário entre a peça de Sófocles e outros documentos da mesma época, sua sugestão é a de que: "These resemblances between the Athenian supremacy in Greece and Oedipus' peculiar power in Thebes are enough to suggest that the word *tyrannos*, applied to Oedipus, is part of a larger pattern of image and emphasis which compares Oedipus with Athens itself" (KNOX, 1986, p. 90). Seguindo nessa pista, o autor elabora uma análise que leva em conta uma série de traços típicos do caráter ateniense, tal como ficam explícitos nas obras de Heródoto, Tucídides, Aristófanes, Platão e Lísias, comparando-os com a caracterização sofocliana de Édipo e encontra uma série de convergências: vigor na ação, confiança na própria experiência, capacidade de deliberar de maneira rápida e refletida, devoção à *pólis*, entre outros. No parágrafo com que encerra seu artigo, o autor afirma o seguinte: "Oedipus *tyrannos*, then is more than an individual tragic hero. He represents, by the basis of his power, his character, and his title, the city which aimed to become (and was already on the road of becoming) the *tyrannos* of Greece, the splendid autocrat of the whole Hellenic world. Sophocles' use of the word *tyrannos* and the relationships it points up, add an extra dimension to the heroic figure of Oedipus, and also to the meaning of his fall" (KNOX, 1986, p. 93).

Na ode coral com que tem sequência tal cena, pesar e compaixão são os tons que prevalecem. Com o exemplo de Édipo diante do público, nada na vida humana parece capaz de suscitar qualquer tipo de felicidade segura. O enredo já chegou praticamente ao fim, no sentido de que todas as previsões oraculares foram vistas se cumprindo. Só permanece a predição da cegueira de Édipo, enunciada muito antes, quando Tirésias estava irritado (S. OT. 454). Eis o momento em que emerge um mensageiro do palácio para contar que Jocasta se enforcou e Édipo, que começara a vida com dois pés furados, deveria terminá-la com dois olhos furados (DAWE, 2006, p. 21). Ainda assim, o horror de tal espetáculo não é encenado, mas apenas contado e de modo um tanto quanto fragmentado. Conforme as palavras de Segal (1995, p. 158): “No mais intenso ponto da ação, a supressão da visão e do discurso se desloca para o centro da narrativa. Não apenas a recusa de ver e de dizer invade esse contar, mas é por meio da recusa de contar que a história vem a ser efetivamente contada”<sup>24</sup>.

Compreender as razões por que Édipo vem a furar seus olhos pode se revelar uma tarefa mais delicada do que parece à primeira vista. A própria personagem se justifica, empregando palavras que Vernant parafraseia, sugerindo que elas ofereceriam o bastante para a compreensão do significado de tal ação:

E se Édipo cega seus olhos, é, como ele explica [S. OT. 1370 e ss.], porque se lhe tornou impossível sustentar o olhar de qualquer criatura humana, entre os vivos e entre os mortos. Se tivesse podido, ele teria também obstruído os seus ouvidos para isolar-se numa solidão que o separasse da sociedade dos homens. (VERNANT, 2011, p. 80).

---

<sup>24</sup> Tradução nossa. No original: “Now, at the most intense point of the action, the suppression of vision and speech moves to the center of the narrative. Not only does the refusal to see and to say pervade this telling, but it is through this powerful “won’t tell” that the story in fact gets itself told.” (SEGAL, 1995, p. 158).

Essa justificativa traz alguns elementos que devem de fato ser levados em conta para compreendermos a mutilação imposta por Édipo sobre si mesmo, mas somos da opinião de que não seja ampla o bastante para exaurir a significação de um ato tão radical. Nesse sentido, a teoria elaborada por Sissa para a compreensão do significado profundo que o sofrimento [*λύπη*] e o remorso [*metaméleia*] ganham no interior de um enredo trágico pode nos oferecer um poderoso *insight* para o caso presente. Conforme a autora<sup>25</sup>:

O seu autocegamento não é nada mais do que um monstruoso autorreconhecimento: ele é quem fez *aquilo* e está agora, por assim dizer, arrependido. O parricida incestuoso pode apenas se valer de uma expressão hiperbólica de dor, a fim de executar um ato (e não apenas um ato discursivo) de remorso, em proporção com a magnitude de seu incomensuravelmente *grande* erro, *megálē hamartía*. Ele atinge seus olhos precisamente porque são eles os órgãos de sua *áгноia*, a parte dele que deveria ter sido capaz de ver. (SISSA, 2006, p. 64)<sup>26</sup>

Ou seja, por meio de seu gesto extremo, Édipo assume a responsabilidade por seus atos, ressaltando ainda assim sua inocência – tal como ele virá a fazer novamente, mas dessa vez em discurso (S. OT. 1331-1332) – e volta a readquirir seus traços característicos, abalados momentaneamente pela reviravolta de sua vida. Apesar de tudo por que teve de passar, o caráter

---

<sup>25</sup> Referindo-se a esses conceitos no âmbito mais geral da *Poética* de Aristóteles, a helenista afirma o seguinte: “Suffering and remorse (*λυπή* and *metameleia*) show that the agent does take responsibility and yet does not endorse the act, here and now, by a retrospective approval (or a careless indifference), which would create a sort of continuity – and thus complicity – between his present self and ‘the one who did that’. [...] Only if I am sorry *now*, will you believe that I really did not know *then*, and that what I did was what I *now* call a mistake. *Metameleia* is actually the retroactive interpretation of an act as an error. *Hamartia* is literally produced, *après-coup*, by regret. I cannot make a ‘mistake’ if I know, here and now, that I am doing something wrong” (SISSA, 2006, p. 48).

<sup>26</sup> Tradução nossa. No original: “His self-blinding is nothing less than a monstrous self-recognition: he is the one who did *that*, and is now, so to speak, sorry. The incestuous parricide can only use a hyperbolic expression of pain, in order to perform an act (and not only a speech act) of remorse, in proportion to the magnitude of his incommensurably *big* mistake, *megalē hamartia*. He strikes his eyes precisely because they are the organs of his *agnoia*, the part of him that should have been able to see” (SISSA, 2006, p. 64).

de Édipo não é fundamentalmente alterado e o tom com que, na cena final da tragédia, ele se dirige a Creonte é prova de que seu orgulho permanecia tão grande na miséria quanto já o fora em sua glória (S. OT. 1517-1522)<sup>27</sup>.

Sófocles construiu um enredo complexo – recorrendo a diferentes estratégias para proporcionar deslocamentos espaço-temporais, situações tensas, expressões de conteúdo dúbio e de valor indecidível – no qual a ameaça iminente do reconhecimento fatal promove um *crescendo* na significação trágica do drama até sua dissolução na cena em que a verdade é revelada num cegante esplendor. Nesse sentido, as contradições lógicas que podem ser detectadas – do ponto de vista do encadeamento das ações, de certos detalhes do discurso e da caracterização das personagens – não comprometem em nada a eficiência cênica dessa grande obra. Muito antes pelo contrário, as pequenas contradições na elaboração de *Édipo Rei* ressaltam com ainda mais clareza a posição sugerida pelo tragediógrafo ateniense ao homem no seio da ordem divina.

Concluamos, portanto, com as palavras de um helenista cujos apontamentos ajudaram-nos a compreender melhor a violência (des)velada no drama de Édipo:

A tragédia de Sófocles nos apresenta uma terrível afirmação da posição subordinada do ser humano no universo, e ao mesmo tempo, uma visão heroica da vitória do homem na derrota. O homem não é igual aos deuses, mas em sua grandeza, como Édipo, é capaz de algo que os deuses, por definição, não podem vivenciar; a visão trágica e orgulhosa de Sófocles vê na fragilidade e na derrota inevitável da grandeza do homem a possibilidade de um heroísmo puramente humano, que os deuses jamais poderão alcançar, pois a condição de sua existência é a vitória eterna. (KNOX, 2002, p. 173)

---

<sup>27</sup> Cf. KNOX, 2002, p. 167.

Referências bibliográficas:

- DAWE, R. D. (ed.). *Sophocles' Oedipus rex*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- FOUCAULT, M. "2ª conferência". In: \_\_\_\_\_. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. R. Machado e E. J. Moraes. Rio de Janeiro: Editora Nau, 1996, pp. 29-51.
- KNOX, B. *Édipo em Tebas*. Trad. Margarida Goldsztyrn. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Sophocles' Oedipus". In: \_\_\_\_\_. *Word and action: Essays on the Ancient Theater*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1986 [1979], pp. 96-111.
- \_\_\_\_\_. "Why is Oedipus Called Tyrannos?". In: \_\_\_\_\_. *Word and action: Essays on the Ancient Theater*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1986 [1979], pp. 87-95.
- LIAPIS, V. "Oedipus Tyrannus". In: ORMAND, K. (ed.). *A Companion to Sophocles*. Oxford: Blackwell, 2012, pp. 84-96.
- SEGAL, C. "Time and Knowledge in the Tragedy of Oedipus". In: \_\_\_\_\_. *Sophocles' Tragic World*. Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1995, pp. 138-160.
- SISSA, G. "A Theatrical Poetics: Recognition and the Structural Emotions of Tragedy". *Arion*, vol. 14, n. 1, 2006, pp. 35-92.
- VERNANT, J-P. "Ambiguidade e reviravolta. Sobre a estrutura enigmática de *Édipo-Rei*". Trad. F. Y. Hirata. In: VERNANT, J-P; VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2002, pp. 73-99.

y



## A *prólepsis* de Epicuro e seus significados The *Prólepsis* of Epicurus and its Meanings

Marcos Roberto Damásio da Silva<sup>1</sup>

e-mail: [marcosdamasioufc@gmail.com](mailto:marcosdamasioufc@gmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-0719-8414>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.16636>

Resumo: O presente artigo investiga a noção de *prólepsis* (πρόληψις) na filosofia de Epicuro a partir dos termos empregados por Diógenes Laércio no parágrafo 33 do 10º livro de *Vida e doutrinas dos filósofos ilustres*. O termo *prólepsis* é um neologismo de Epicuro, como afirmou Cícero, e que, para explicá-lo convincentemente, Diógenes Laércio recorreu a outros termos consolidados na tradição filosófica: *katálepsis*, *dóxa orthé*, *énnoia* e *katholikè nóesis*. Segundo Epicuro, a *prólepsis* é uma retenção mnêmica (μνήμη) formada empiricamente a partir do que afeta os sentidos (αἰσθήσεις) e constitui-se de diversas experiências vivenciadas no decurso do tempo, isto é, de uma pluralidade de experiências que deixaram marcas (τύποι) na *psykhé*, vindo a ser acionadas pelo entendimento (διάνοια) sempre que necessárias. Muito cara à sua filosofia, a *prólepsis* como o segundo “critério da verdade” (κριτήρια τῆς ἀληθείας) garante a passagem da sensibilidade ao entendimento, legitimando assim a capacidade de produção de conhecimento “confirmado” (μαρτύριον).

Palavras-chave: *prólepsis*; antecipação; apreensão real; opinião correta; ideia universal

Abstract: The present article investigates the notion of *prólepsis* (πρόληψις) in the philosophy of Epicurus from the terms employed by Diogenes Laertius in paragraph 33 of the 10th book of *Life and doctrines of the illustrious philosophers*. The term *prólepsis* is a neologism of Epicurus, as Cicero put it, and that, to explain it convincingly, Diogenes Laertius resorted to other terms consolidated in the philosophical tradition: *katálepsis*, *dóxa orthé*, *énnoia* and *katholikè nóesis*. According to Epicurus, *prólepsis* is a mnemonic retention (μνήμη) formed empirically from what affects the senses (αἰσθήσεις) and consists of several experiences experienced in the course of time, that is, a plurality of experiences that left marks (τύποι) in the *psykhé* to be actuated by the understanding (διάνοια) whenever necessary. Much to its philosophy, *prólepsis*, as the second “criterion of truth” (κριτήρια τῆς ἀληθείας), guarantees the passage of the sensibility to the understanding, thus legitimizing the capacity to produce “confirmed” (μαρτύριον) knowledge.

Keywords: *prólepsis*; anticipation; real apprehension; correct opinion; universal idea

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia, linha de pesquisa Filosofia Antiga e Medieval, da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, sob orientação da Profa. Dra. Miriam Campolina Diniz Peixoto.

## y

### Introdução: A criteriologia epicúrea

Diógenes Laércio foi o responsável por transcrever em sua obra, *Vida e doutrinas dos filósofos ilustres*<sup>2</sup>, o que restou da imensa obra de Epicuro: suas três *Epístolas* endereçadas aos seus discípulos – Heródoto, Pítocles e Meneceu – e as *Máximas Capitais*<sup>3</sup>. Entretanto, ele não apenas transcreveu suas *Epístolas* e *Máximas*, mas também empreendeu esforços para torná-las compreensíveis aos interessados em sua obra. Os primeiros 34 parágrafos são dedicados a uma introdução sobre: a vida de Epicuro (1-16), seu Testamento (17-21), uma última e pequena carta a Idomeneu (22), uma lista de alguns discípulos próximos (23-26), um catálogo de suas “melhores” (βέλτιστα) obras (27) e uma breve exposição à doutrina de Epicuro (28-34). Nesta última parte, Diógenes Laércio introduz seu leitor aos temas das três *Epístolas* – a física, a meteorologia e sobre a vida humana, respectivamente –, à tríplice divisão da filosofia epicúrea – a canônica, a física e a ética – e, por fim, à ciência dos critérios, isto é, a *criteriologia*.

---

<sup>2</sup> As citações são traduções de Mário da Gama Kury (1987) eventualmente modificadas para melhor compreensão. Foram usados os estabelecimentos e as traduções de Hermann Usener (1887); Ettore Bignone (1920); Grazziano Arrighetti (1973); e Jean Bollack-André Laks (1977).

<sup>3</sup> Doravante abreviados para DL quando se tratar de comentários de Diógenes Laércio seguido do livro (I – X), EHe (*Epístola a Heródoto*), EPi (*Epístola a Pítocles*), EMe (*Epístola a Meneceu*), MC (*Máxima Capitais*) e SV (*Sentenças Váticas*). Para os textos gregos consultamos todos aqueles estabelecidos pelos autores citados na nota anterior.

Denomina-se de *criteriologia*<sup>4</sup> a compreensão sistemática do conjunto de fundamentos que dão suporte tanto aos ajuizamentos seguros, numa esfera gnosiológica, como também às “reflexões sobre os modos de vida”<sup>5</sup>, campo da ética ou, mais precisamente, como se opta interpretar aqui, da *sabedoria*<sup>6</sup>. Foi a isto que chamou Epicuro de “critérios da verdade” (κριτήρια τῆς ἀληθείας). Esses critérios situam-se na primeira parte da tríplice divisão da filosofia de Epicuro, descrita por Diógenes Laércio como Canônica (κανονικόν), a qual denominaram os primeiros epicuristas de “ciência do critério [de verdade] e dos princípios primeiros, e também doutrina elementar”<sup>7</sup>, definição que se assemelha àquela de “filosofia primeira” (πρώτη φιλοσοφία) de Aristóteles como “ciência das causas e dos princípios primeiros ou supremos” (Arist. *Met.* A 1-2).

---

<sup>4</sup> Termo tomado de Miguel Spinelli em: *Epicuro e as bases do epicurismo*, 2013, *passim*, o qual se julga, aqui, a melhor concepção dos critérios da verdade, como também, por ora, opta-se por rejeitar a querela em torno da concepção da canônica, se é esta uma teoria do conhecimento ou uma lógica, ou até mesmo uma propedêutica para a *physiología* epicúrea.

<sup>5</sup> BOLLACK; LAKS, 1976, pp. 26-27. Opta-se pela tradução de André Laks, na qual ἔστι δ' ἐν αὐτῇ τὰ περὶ βίων (DL, X, 30) é melhor traduzido por: “on y trouve les réflexions sur les modes de vie” que “tratado das concepções da vida humana”, como traduziu Mário da Gama Kury. Há uma distinção entre “vida humana” e “modos de vida”; esta segunda apontando claramente para uma concepção ética da vida, já a primeira podendo sugerir “vida biológica”. Também antes e depois da *EMe* Diógenes Laércio usa a expressão τῶν βιωτικῶν, 117 e 135.

<sup>6</sup> Quando Diógenes Laércio se refere à epístola endereçada a Heródoto, ele diz “sobre a física” (περὶ τῶν φυσικῶν); quando se refere à epístola endereçada a Pítocles, “sobre as coisas suspensas no ar” (περὶ μεταρσίων), numa referência aos fenômenos celestes; mas, quando se refere à terceira epístola, escrita a Meneceu, escreve apenas “sobre os modos de vida” (περὶ βίων), não fazendo referência ao termo ἠθικῶν no sentido estrito do termo, visto que a ética para Epicuro mais se assemelha a uma sabedoria enquanto φρόνησις, uma sabedoria prática e não sistemática. Diógenes Laércio cita uma obra de Diógenes de Tarsos intitulada *Epítome da doutrina ética de Epicuro* (Ἐπιτομὴ τῶν Ἐπικούρου ἠθικῶν δογμάτων), na qual usa o termo ἠθικῶν. Essa noção assemelha-se a uma espécie de conhecimento típico, por exemplo, da sabedoria hebraica, expressa pelo termo *hokmāh* e traduzido para o grego como σοφία, que traz consigo habilidades de “fazer escolhas certas no momento oportuno” (VINE; UNGER; WHITE, 2003, p. 271), como bem demonstra o Provérbio 12: “Eu, a sabedoria, habito com a prudência e disponho de conhecimentos e conselhos”, traduzido pra a LXX como: ἐγὼ ἡ σοφία κατεσκήνωσα βουλήν, καὶ γινώσκω καὶ ἔννοιαν ἐγὼ ἐπεκαλεσάμην.

<sup>7</sup> DL, X, 30: καλοῦσι δ' αὐτὸ περὶ κριτηρίου καὶ ἀρχῆς, καὶ στοιχειωτικόν.

Segundo Benjamin Farrington, era bastante comum, já no período helenista, entender a filosofia dividida em partes (μέρη) distintas, pressupondo momentos internos diferenciados, como ele bem apresenta: “as escolas antigas, de hábito, reconhecem três partes da filosofia: a racional, a natural e a moral” (FARRINGTON, 1968, p. 111).

Todavia, é importante perceber que essa divisão da filosofia epicúrea é apresentada apenas por Diógenes Laércio<sup>8</sup> e não é encontrada em nenhuma das cartas de Epicuro a nenhum dos seus discípulos. As partes da sua filosofia foram denominadas de *canônica*, *física* e *ética*. Na canônica, segundo Diógenes Laércio, são expressas como critérios da verdade: “as sensações, as antecipações e as afecções”<sup>9</sup>, acrescentando os epicuristas, posteriormente, um quarto critério, o das “projeções representativas do entendimento”<sup>10</sup>. Vale salientar também e dar o devido crédito à observação feita por Markus Figueira de que Diógenes Laércio interfere no pensamento de Epicuro quando o subdivide em três partes. Ele também aponta que a raiz dessa interferência encontra-se no típico problema doxográfico e que se deve distinguir a obra e o pensamento remanescentes de Epicuro de seus comentadores. Ora, uma coisa é a exposição do filósofo Epicuro, outra são os comentários do historiador Diógenes Laércio:

---

<sup>8</sup> DL, X, 29: Após afirmar que exporia a filosofia de Epicuro, Diógenes Laércio diz: “dividir-se em três partes: a canônica, a física e a ética” (Διαιρεῖται τοίνυν εἰς τρία, τό τε κανονικόν καὶ φυσικόν καὶ ἠθικόν).

<sup>9</sup> DL, X, 31: ἐν τοίνυν τῷ Κανόνι λέγων ἔστιν ὁ Ἐπίκουρος κριτήρια τῆς ἀληθείας εἶναι τὰς αἰσθήσεις καὶ προλήψεις καὶ τὰ πάθη [...].

<sup>10</sup> Idem: [...] οἱ δ' Ἐπικούρειοι καὶ τὰς φανταστικὰς ἐπιβολὰς τῆς διανοίας. Na MC XXIV, Epicuro usa a expressão φανταστικὴν ἐπιβολὴν τῆς διανοίας no lugar de προλήψεις.

Para começar, ele [Diógenes Laércio] já interfere na compreensão que o leitor pode ter do pensamento em questão quando subdivide a filosofia em canônica, física e ética. É preciso discordar dessa divisão. Note-se que em nenhum momento na *Carta a Heródoto* Epicuro faz menção a esta divisão estabelecida por Diógenes Laércio<sup>11</sup> (FIGUEIRA In: MARQUES, 2012, p. 278).

Os critérios (κριτήρια), da forma como são pensados por Epicuro e os epicuristas, são princípios ou fundamentos necessários para se estabelecer um discurso possível e verdadeiro tanto da realidade aparente (φαινόμενον) como dos elementos inteligíveis (στοιχέα) e dos princípios (ἀρχαί) fundantes de toda realidade possível, pois “o todo são corpos e vazio” (τὸ πᾶν ἐστὶ σώματα καὶ κενόν, *EHe*, 39). Portanto, verdade (ἀλήθεια) não é a descrição exata da realidade dos entes e suas relações no mundo, nem tampouco a captação do *em si* (αὐτός) dos entes mesmos, mas sim a demonstração de como estes aparecem na realidade sensível e como são confirmados pela sensibilidade e o entendimento, ou seja, se estão em conformidade com os critérios postulados na *Canônica*. Afirmar como é possível postular o conhecimento de algo mediante critérios seguros é o ponto inicial para se formular um método legítimo de investigação desde os elementos mais corriqueiros do cotidiano, como um cavalo, um boi ou uma pedra, até os entes intelectivos mais nobres, isto é, aqueles que só o pensamento pode alcançar e asseverar: o átomo e o vazio. Logo, verdade ou falsidade diz respeito a enunciados derivados da confirmação sensível (μαρτύριον) e não a enunciados submetidos apenas a apreciações lógicas ou conceituais.

---

<sup>11</sup> Embora se aprecie aqui tal observação e se endossem os cuidados em distinguir entre os comentários e atribuições de Diógenes Laércio e a exposição filosófica própria de Epicuro, não se chega a tanto aqui ao ponto de “discordar dessa divisão”; talvez o melhor procedimento seja se precaver de possíveis excessos que essa intervenção de Diógenes Laércio possa infundir no leitor. Vale salientar também que essa divisão está na esteira da filosofia helenística e aparece em todas as escolas desse período.

Etimologicamente, segundo Chantraine (1970, p. 493), um *Κανών*<sup>12</sup>, donde deriva *κανονικόν*, denota um “pedaço de madeira comprido” ou uma “vara reta”, frequentemente usada como o instrumento de trabalho do pedreiro ou de um marceneiro, como uma “régua de medir”, um “molde” ou até mesmo como uma “linha reta”, usada com a pretensão de manter algo reto, isto é, ela “prova a retitude, como a régua de um carpinteiro; daí seu uso metafórico expressar o que serve para ‘medir’ ou ‘determinar’ qualquer coisa” (VINE; UNGER; WHITE, 2003, p. 912). Ainda, no sentido ético, “a palavra veio a servir para qualquer coisa que regula as ações humanas, como um padrão ou princípio” (VINE; UNGER; WHITE, 2003, p. 912) moral. Lucrécio reforça este sentido de *κανών* quando introduz a metáfora da construção, comparando uma edificação com um conhecimento estruturado sobre falsos critérios, ou seja, segundo Lucrécio, um conhecimento que procede de “erradas sensações” está fadado ao engano, semelhante a uma edificação construída através de cálculos errados e mediante uma “régua torta”:

Finalmente, se uma construção começa com uma régua torta, se o esquadro enganador se afastar de uma linha reta, se um nível em algum ponto falha por pouco que seja, é fatal que tudo fique errado e de través, malfeito, deitado, inclinado para frente, deitado para trás, com os telhados discordantes, de tal modo que tudo parece querer cair, e cai, traído pelos primeiros cálculo errados. (LUCRÉCIO. *De Rer. Nat.*, IV, 513 et seq.)

Assim sendo, é nesse sentido que a *canônica* epicúrea se estabelece mais que como uma mera “introdução ao sistema doutrinário”<sup>13</sup>, como diz Diógenes Laércio, e sim como uma *regra prescritiva*, isto é, um instrumento que reúne elementos preceituais a serem guardados na mente;

---

<sup>12</sup> Havia, entre as obras escritas por Epicuro e que não sobreviveu, uma, segundo o relato de Diógenes Laércio (DL, X, 27), intitulada de “Sobre o critério ou Canôn” (Περὶ κριτηρίου ἢ Κανών).

<sup>13</sup> DL, X, 30: ἐφόδους ἐπὶ τὴν πραγματείαν.

tudo aquilo, portanto, que é caracterizado como “o essencial dos princípios mais importantes”<sup>14</sup>. Tal afirmação se fundamenta já no início da *Epístola a Heródoto*<sup>15</sup>, quando Epicuro expõe o método a ser utilizado em sua investigação (ζήτησις), mostrando a pertinência da sensação e a necessidade de se conjecturar, através dela, o universo imperceptível (ἄδελον). É, sobretudo, a partir da *physiología*<sup>16</sup> (ciência dos fundamentos físicos) que a *canônica* pode ser elaborada como *regra prescritiva*, a qual intenta como finalidade munir o *physiólogos* de um tipo de conhecimento que supera as explicações mitológicas e que se apegua às elaborações conceituais provenientes do sensível, do que aparece e que, num segundo momento, salta à uma capacidade imaginativa (representativa) dos entes percebidos, demonstrando, assim, que a natureza humana é forjada de sensação e entendimento ou percepção e reflexão.

Para Epicuro, é evidente que as sensações (αἰσθήσεις) – primeiro critério de verdade – iniciam a atividade do conhecimento. Assim sendo, a existência da função intelectual não é negligenciada; é antes necessária em sua gnosiologia, mas apenas dependente (ἥρτηται) das sensações, “posto que todo raciocínio é enunciado a partir das sensações”<sup>17</sup>. Isso fica claro numa outra passagem citada por Diógenes Laércio: “todas as reflexões têm sua origem nas sensações e se formam por conjuntura, por analogia, por semelhança e por composição, colaborando

---

<sup>14</sup> Tanto na *EHe* 35 como na *EPI* 84, Epicuro recorre à estratégia de escrever “uma epítome de todo seu sistema a fim de que possam conservar bem guardado na memória o essencial dos princípios mais importantes” como também “uma exposição sumária e suficientemente clara [...] a fim de que possam fixá-la facilmente na memória”. Isto se dá pelo fato de as suas obras maiores serem “difícil de recordar” (*EPI*, 84). Diógenes Laércio parece usar o mesmo método usado por Epicuro; qual seja, sintetizar o conteúdo mais importante da doutrina.

<sup>15</sup> cf. *EHe*, 38. Deve haver, necessariamente, uma dedicação constante do *physiólogos* na “contemplação da natureza” (περὶ φύσεως θεωρίας).

<sup>16</sup> Diz-se, a princípio, e descompromissadamente, da ciência que investiga a *phýsis* de um modo geral (Cf. *EHe*, 37), mas que, no decorrer dessa investigação, ganha corpo e o objeto a ser investigado é especificado, a saber, os elementos primeiros, o átomo e o vazio. Outro termo utilizado por Epicuro que caracteriza essa investigação é αἰτιολογία, *DL*, X, 80, 82 e 97.

<sup>17</sup> *DL*, X, 32: πᾶς γὰρ λόγος ἀπὸ τῶν αἰσθήσεων ἥρτηται.

também, em algo, o raciocínio”<sup>18</sup>. Em uma palavra, os fenômenos (φαινόμενων) fornecem o material necessário para inferir ou sinalizar (σημειοῦσθαι) o que não é da ordem do sensível (ἄδηλον).

É a partir das sensações que sua filosofia se funda e seu quadro conceitual se configura, isto é, há grande recorrência a um variado número de termos retirados do universo sensível e que apontam a intenção de Epicuro. Por outro lado, as reflexões epicúreas não permanecem apenas no âmbito estético, mas se elevam à esfera do entendimento, onde as imagens (εἶδωλα) introjetadas na sensibilidade e percebidas pela experiência direta e particular podem se elevar a um status de “ideia universal” (καθολικὴ νόησις), isto é, podem se apresentar o “mais distante da experiência direta e imediata que nos proporcionam as sensações e os sentimentos” (MORAES, 1998, p. 31). Evidentemente, tal superação aponta para uma *praenotio*, como traduziu Cícero as *prolépseis*, anteriormente formadas pelo entendimento e utilizadas pelos raciocínios em forma de sons, palavras e toda espécie de linguagem.

No que tange à atividade do entendimento<sup>19</sup> e no que diz respeito à formação das *prolépseis*, estão implicados de forma necessária os dois momentos fundamentais da gnosiologia epicúrea; a saber, a percepção sensível (αἴσθησις) e a reflexão (λογισμός). Para Epicuro, “somente o que se observa pela sensação e o que se compreende pela projeção do entendimento é verdadeiro”<sup>20</sup>. Ora, o âmbito da proléptica epicúrea é precisamente o âmbito do entendimento

---

<sup>18</sup> DL, X, 32: καὶ γὰρ καὶ ἐπίνοιαί πᾶσαι ἀπὸ τῶν αἰσθήσεων γεγόνασι κατὰ τε περίπτωσιν καὶ ἀναλογίαν καὶ ὁμοιότητα καὶ σύνθεσιν, συμβαλλομένων τι καὶ τοῦ λογισμοῦ.

<sup>19</sup> O conceito de *entendimento* (*diánoia*) desdobra-se a partir da noção de *noûs*: “compreensão”, “razão”, “intelecto”. Diversos outros conceitos vinculados à mesma raiz *no-* denotam o “lugar da consciência reflexiva, compreendendo as faculdades da percepção e entendimento” (Cf. VINE; UNGER; WHITE, 2003, p. 784.). Também, “originalmente, refere-se ao sentido interior que se dirige a um objeto [...], o entendimento pertence, sendo a capacidade para pensar” (Cf. COENEN; BROWN, 2007, p. 1920).

<sup>20</sup> DL, X, 62: ἐπεὶ τό γε θεωρούμενον πᾶν ἢ κατ’ ἐπιβολὴν λαμβανόμενον τῇ διανοίᾳ ἀληθές ἐστίν (tradução levemente modificada).

(διάνοια) inferido do universo sensível. Dito de outra forma, diz-se do trato conceitual-universal com as formas das coisas externas, isto é, trata-se da atividade racional própria da *psykhé*, a qual difere da atividade irracional ou “não discursiva” (ἄλογον) própria da *aísthesis*, isto porque a *psykhé* participa tanto da sensibilidade como do entendimento. Também Platão, no *Fédon*, sugere-nos que, semelhantemente a Epicuro, “a alma se serve do corpo” (PLATÃO, *Fédon*. 79c), isto é, dos sentidos, e, “através da visão, da audição...” (PLATÃO, *Fédon*. 79c) inicia (e apenas inicia) o processo de conhecimento. Este, iniciado no sensível, chega ao inteligível dialeticamente, como sugere o *Mênon*. Em Epicuro, portanto, trata-se da capacidade que o entendimento dispõe para discernir, não de forma dialética, pois não há um “além-mundo”, os particulares que se *apresentam* à faculdade da sensibilidade por meio da introjeção das imagens (εἰδωλα); logo, universalizados esses particulares, chamar-se-ão “antecipações”, isto é, προλήψεις.

#### As antecipações (*Prolépseis*)

O termo πρόληψις<sup>21</sup> (*prólepsis*) será aqui sempre traduzido por *antecipação*. Seu campo semântico não é tão extenso, mas é evidente que contempla outras traduções. Pretende-se, com essa tradução, evitar possíveis relações indevidas com os conceitos idealistas da filosofia clássica anterior, como, por exemplo, “ideia”, “forma”, “essência” e outros. Muito cara ao seu

---

<sup>21</sup> Etimologicamente, o termo πρόληψις é um substantivo preposicional, isto é, um substantivo composto e prefixado, formado pela preposição *pró*: “antes”, “diante”, “prematuramente”, “com preferência”, e acoplado ao verbo *lépsis*: “ação de colher”, “receber”, “percepção”. Também *lambáno*, “compreender”, “apreender com os sentidos” (PABÓN, 2002, p. 364). A *prólepsis*, portanto, significa “receber antecipadamente”, daí “antecipação”, isto é, diz-se de uma percepção guardada na *psykhé*. Também se relaciona com *prolambáno*, “adiantar”, “surpreender”, “receber antes”, “levar adiante”, “perceber”, “tomar”, “tomar posse de”, “agarrar” (Cf. ISIDRO, 1998, pp. 486, 478, 347). Nesse sentido, diz-se da capacidade que a faculdade da memória (*mnéme*) tem de “antecipar” ou de “receber antecipadamente” (*prolépseis*) as sensações por já tê-las fixadas na *psykhé* por intermédio das sensações.

pensamento, a *prólepsis* constitui um neologismo<sup>22</sup> introduzido por Epicuro no pensamento filosófico e, conseqüentemente, na cultura e na língua gregas, caracterizando assim um conceito fundamental em sua filosofia. As *prólēseis* garantem a passagem da sensibilidade ao entendimento, legitimando a capacidade para se armazenar experiências passadas na *psykhé*. Portanto, as *prólēseis* são conteúdos inteligíveis, são “ideias”, noções ou conceitos<sup>23</sup> formulados a partir das experiências sensíveis.

Uma breve análise etimológica do termo *πρόληψις* ajudará muito na compreensão desse conceito, já que nenhuma outra tradição havia se utilizado deste. Portanto, nem a *ἀνάμνησις* platônica nem a *κατάληψις* estóica abarcam devidamente a compreensão epicúrea desse termo, talvez por isso a necessidade de Epicuro de formular outra concepção. Ora, *πρόληψις* diz respeito a uma operação do entendimento pautado sempre na sensação, logo, é para reivindicar a objetividade das sensações que se dá a alcunha desse termo. *Λήψις* se refere à “ação de guardar”, “receber” ou “aquilo que prende”. Já a preposição *πρό* indica algo “anterior”, “antes”, “antecipadamente”, aponta sempre para uma anterioridade, nunca *a priori*, mas tomando sempre a experiência como ponto de partida. Quando ligada à *λήψις*, indica uma ação de captação das representações recebidas ou apreendidas previamente, como diz Epicuro na *Epistola a Heródoto*, uma “representação que recebemos com a impressão direta no entendimento ou nos órgãos sensoriais”<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> CÍCERO, *De Nat. Deor.* I, XVII, 45: “É preciso, portanto, colocar nomes novos em coisas novas, assim como fez Epicuro com o termo *πρόληψιν*, termo que ninguém antes dele designou com este sentido”. [sunt enim rebus novis nova ponenda nomina, ut Epicurus ipse *πρόληψιν* appellavit, quam antea nemo eo verbo nominarat].

<sup>23</sup> Jean Brun rejeita o termo “conceito” por julgá-lo estranho à filosofia de Epicuro: “Cícero traduz o termo grego [*prólepsis*] por *anticipatio* ou por *praenotio*; se as duas traduções portuguesas *antecipação* ou *pré-noção* são aceitáveis, a de conceito, algumas vezes, não o é; nada é mais estranho à filosofia de Epicuro do que essa terminologia racionalista” (BRUN, 1987, p. 52).

<sup>24</sup> *EHe*, 50: καὶ ἦν ἂν λάβωμεν φαντασίαν ἐπιβλητικῶς τῇ διανοίᾳ ἢ τοῖς αἰσθητηρίοις.

Epicuro usa o termo apenas quatro vezes. Uma vez no passo 72 da *Epístola a Heródoto*, quando trata da investigação acerca do tempo: segundo Epicuro, o tempo não pode ser considerado como “*prolépseis* em nós mesmos, mas como evidência imediata”<sup>25</sup>. E outra vez no passo 124 da *Epístola a Meneceu* relativo às *prolépseis* dos deuses. Em relação aos deuses, Epicuro contrasta a “veracidades das antecipações” com as “falsas suposições”: “portanto, não são antecipações, mas falsas suposições as afirmações da maioria sobre os deuses”<sup>26</sup>. Outras duas vezes o termo é usado nas *Máximas Capitais* XXXVII e XXXVIII. Curiosamente, na *Máxima* XXIV, Epicuro usa, ao mencionar os critérios, “projeção imaginativa do entendimento” (φανταστικὴν ἐπιβολὴν τῆς διανοίας) juntamente com a “sensação” (αἴσθησιν) e a “afecção” (πάθος), não usando, portanto, o termo antecipações. Também nos passos 55 (τὰ πάθη καὶ τὰς αἰσθήσεις) e 68 (τὰ πάθη καὶ τὰς αἰσθήσεις) curiosamente não aparecem as antecipações.

Os usos do termo aparecem, portanto, em contextos bem diferentes. Nas *Máximas*, por exemplo, embora avesso à política, Epicuro não deixou de tratar das questões sobre o justo e o bem comum. Para Epicuro, só pode haver leis justas se estiverem em conformidade com as antecipações dos justos, isto é, se houver precedentes de justiça ou mesmo se atos justos forem reincidentemente vivenciados. Aqui há, mais uma vez, uma clara recusa ao idealismo clássico de cunho platônico, pois para ele não há leis justas ou injustas *em si*, só são justas ou não, úteis ou prejudiciais “conforme à prenoção de justiça” (εἰς τὴν πρόληψιν τὰ νομισθέντα), conforme os fatos e não segundo as “noções vazias” (φωναῖς κεναῖς). Em outras palavras, a justiça é legitimada nas ações dos justos.

<sup>25</sup> *EHe*, 72: ἡμῖν αὐτοῖς προλήψεις, ἀλλ' αὐτὸ τὸ ἐνάργημα (tradução levemente modificada).

<sup>26</sup> *EPI*, 124: οὐ γὰρ προλήψεις εἰσὶν ἀλλ' ὑπολήψεις ψευδεῖς αἰ τῶν πολλῶν ὑπὲρ θεῶν ἀποφάσεις (tradução levemente modificada).

Cícero foi o primeiro a verter o termo grego *prólepsis* para o latim, traduzindo-o por *antecipatio*, *praenotio* e *innatas cognitiones*<sup>27</sup>. A tradução para *innatas cognitiones* parece resultar de uma má interpretação da filosofia de Epicuro por parte de Cícero ou, no mínimo, de um equívoco muito sutil que acabou passando imperceptível pela tradição que se debruçou sobre a filosofia de Epicuro. É evidente que “conhecimento inato”, *a priori* no sentido rigoroso do termo, o que traduz *innatas cognitiones*, na física epicúrea seria impossível, uma vez que, como já fora afirmado, todo conhecimento deriva das sensações (DL, X, 32); logo, uma perspectiva *a posteriori*, na experiência sensível, e nunca algo já existente no indivíduo e que anteceda o intelecto humano. É bem verdade que Cícero tinha consciência de que o conhecimento, para Epicuro, é derivado necessariamente das sensações, por isso aponta Spinelli acerca do equívoco de Cícero:

quanto ao suposto equívoco promovido por Cícero, pode ter sido apenas resultado de uma má interpretação de suas proposições, visto que ele manifesta plena consciência de que as *ideias* em Epicuro não são derivadas de outra fonte senão das sensações: da experiência natural humana perceptível. (SPINELLI, 2013, p. 4)

Destarte, para evitar o equívoco promovido por Cícero, deve-se ter em mente que as *antecipações* ou *prenoções* não devem ser pensadas como “conceitos inatos”, mas sim como uma “ideia universal” (καθολικὴ νόησις, DL, X, 33), ou seja, universalizada pelo entendimento, formulada a partir das vivências, dos sentimentos ou “das afecções” (τὰ πάθη) reincidentes – devendo se opor a uma “ideia particular” (ἐκαστὴ νόησις) – já experimentados sensivelmente e acumulados na *psykhé*. O filósofo francês e historiador da filosofia Émile Bréhier também chama atenção para que não se confunda a *prólepsis* com uma “coisa imaginária”, mais sim deve-se

---

<sup>27</sup> DND, I, XVI, 44; I, XVII, 45.

entendê-la como uma coisa realmente “existente”<sup>28</sup>. A noção de “conceitos inatos”, como muitas vezes se traduz o termo *prólepsis*, remonta a uma concepção metafísico-inatista, encontrada desde Platão, a qual deve ser afastada de todo contexto filosófico epicúreo, para que não se confundam os limites sensistas da filosofia de Epicuro. Também nas palavras de José Luiz Garcia Rúa (1996, p. 42): “recusamos, já de entrada, qualquer procedimento que recorra a descontextualizar o pensamento de Epicuro, situando-o em um âmbito inatista-intuicionista”. Portanto, embora tenha sido infeliz a escolha do termo *innatas cognitiones* por Cícero, fato é que o sentido originário foi mantido, não devendo se perder na tradição posterior.

Lucrecio também propôs suas traduções para o termo *prólepsis*. A concepção lucreciana é mais consistente e melhor compreendida para além de uma tradução, ou seja, é antes de tudo uma interpretação do processo ao qual a *prólepsis* se refere. Ele não se prendeu apenas ao processo de conversão do termo de uma língua para outra, preferindo, por sua vez, como um bom epicurista que era, não apenas compreender o significado literal do termo, mas, diferentemente de Cícero, entendeu-o dentro de suas pretensões filosóficas mais abrangentes, levando em conta a proposta sensista segundo a qual, para Epicuro, o fluxo das imagens, isto é, a descrição da teoria da emissão dos simulacros na qual as “películas arrancadas da superfície [dos corpos] e que voejam de um lado a outro pelos ares” (*De Rer. Nat.*, IV, 35-36) como uma transmissão de conteúdos reais, que chega a seu destino final transforma-se em informações (*notitiae*). Para Lucrecio, a *prólepsis* epicúrea é antes de tudo “notificação” ou “noção”, o que traduz os termos por ele utilizados no *De rerum natura*, a saber, *notitia* e *notities*<sup>29</sup>. Acertadamente

---

<sup>28</sup> “la prénotion n’est jamais la notion d’une chose imaginaire, mais celle d’une chose existante; [...] l’appelle perception ou opinion droite: la prénotion implique un jugement d’existence évident ; notre expérience passée” (Cf. BREHIER, 1928. p. 233).

<sup>29</sup> Para mais informações, conferir a nota 36 do capítulo III da IIª Parte de SPINELLI, 2013, p. 216: *De Rer. Nat.*: a) *notities*, IV, v. 479, V, VV. 182 e 1045; b) *notitia*: II, v. 745, IV, vv. 476 e 857, V, v. 124.

compara a *prólepsis* a um exemplar (*exemplare*): “o exemplar das grandes coisas e o vestígio para as *notitiae* que a respeito das coisas podemos ter” (*De Rer. Nat.*, IV, 35-36).

Todavia, uma noção fundamental une ambos os pensadores romanos, embora sejam tão antagônicos, isto é, tanto para Cícero como para Lucrecio, a *prólepsis* vincula-se necessariamente às experiências adquiridas na sensibilidade. Ela é motivo de crítica negativa para Cícero e positiva para Lucrecio. E, portanto, incita a pergunta propriamente pela origem do conhecimento: o que é o conhecimento e como se conhece? Epicuro responderia da seguinte forma: é ter no entendimento um conceitual universal correspondente ao sensível particular tantas vezes sentido e experienciado. Essa noção está de certa forma presente em outros autores antigos, como, por exemplo, Sexto Empírico e, com umas poucas diferenças, também em Aristóteles, que, embora pense a experiência derivada da memória, reconhece a formação de uma unidade conceitual:

Enquanto os outros animais vivem com imagens sensíveis [*phantasiais*] e com recordações [*mnématis*], e pouco participam da experiência, o gênero humano vive também da arte e do raciocínio [*tékhnē kai logismóis*]. Nos homens, a experiência deriva da memória. De fato, muitas recordações do mesmo objeto chegam a construir uma experiência única (*Metafísica*, 980b).

Segundo Diógenes Laércio, Epicuro entende que a *prólepsis* é uma retenção mnêmica ( $\mu\eta\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ <sup>30</sup>) constituída empiricamente a partir do que afeta os sentidos e nunca uma simples recordação ( $\acute{\alpha}\nu\acute{\alpha}\mu\eta\sigma\iota\varsigma$ ) do que desde sempre esteve impresso na alma. Portanto, trata-se de uma atividade da *psykhé*, de um acionamento das diversas experiências vividas, isto é, de uma pluralidade de experiências que deixaram marcas ( $\tau\acute{\upsilon}\pi\omicron\iota$ ) impressas na *psykhé*, como precisa Jean

---

<sup>30</sup> A afirmação de que a *antecipação* é uma memória deixa clara a função tanto da faculdade da sensibilidade, que não produz memória, e a operação do entendimento, que supera as sensações e guarda na *psykhé* as diversas experiências, ou seja, produz memória do que foi experimentado na sensibilidade.

Brun (1987, p. 52): “uma sensação várias vezes repetidas deixa em nós uma marca (τύπος) que é clara, evidente (ἐναργής), dá-nos a possibilidade de preceder (προλαμβάνειν) a sensação em função das marcas que deixaram em nós as anteriores sensações semelhantes”. São essas experiências guardadas que garantem a possibilidade da articulação coerente da linguagem entre as coisas percebidas e os conceitos ou significados empregados para designar cada coisa. Mas não só isso; são elas também garantidoras da existência humana. Dessa forma, as diversas culturas, ciências e todo conhecimento humano são constituídos a partir das *prolépseis* e são transmitidos às gerações futuras. Para se verificar a correta aplicação dos conceitos às coisas, basta buscar na sensação sua correspondência sensível, e este, enquanto um significado óbvio, isto é, uma “ideia primeira” (πρώτον ἐννόημα), o que, por sua vez, como afirma Epicuro, “não necessita de demonstração” (καὶ μηθὲν ἀποδείξεως προσδεῖσθαι<sup>31</sup>); em outras palavras, “as antecipações são evidentes” (ἐναργεῖς οὖν εἰσιν αἱ προλήψεις, DL, X, 33).

Assim sendo, deve-se rejeitar toda e qualquer correspondência com a teoria da *anamnesis* de Platão, visto que na reminiscência platônica há um caráter dialético-metafísico presente na sua concepção de *psykhé*, a qual consegue “recordar”, extraindo de si mesma, apenas com o auxílio da sensibilidade, o verdadeiro conhecimento, isto é, aquele que é conforme a “essência eterna”. A relação com os particulares, embora necessária, não é o suficiente para se chegar ao conhecimento da forma (εἶδος), segundo Platão. Ora, questiona Sócrates a Símiias: “mas o que diremos das aquisições da inteligência? O corpo é ou não é um obstáculo, quando se associa com esta análise? [...] Visto que, se estes dois sentidos [olhos e ouvidos] são inseguros, então, os outros o serão ainda mais, uma vez que são inferiores a eles” (*Menon*, 87b). Se, para

---

<sup>31</sup> Esse caráter de obviedade da “primeira ideia” (*próton ennóema*) rejeita toda e qualquer “necessidade de demonstração”. *EHe*, 38.

Epicuro, o que há são impressões sensíveis guardadas na *psykhé*, introduzidas por intermédio do corpo (σώμα), em Platão, predominam os aspectos eidéticos e eternos vivenciados pela *psykhé* e estranhos ao corpo e de outra natureza, mas que são “autorizados” pela faculdade da percepção (αἴσθησις) na sua relação com os particulares (ἕκαστον); isto é, para Platão, trata-se de relacionar-se com os particulares para que haja a recordação de um conhecimento (ou formas) já preexistente na *psykhé* e anterior ao corpo,

de forma que é necessário, ou que nascamos com esse conhecimento e que os preservemos no decorrer de nossa existência, ou que aqueles que aprendem, da mesma maneira que ocorre conosco, só lembram, e o aprendizado é uma mera recordação [...] Portanto, Símiias, nossas almas existem antes de que surgissem sob a forma humana, e mesmo quando não possuímos corpo já tinham o conhecimento (*Menon*, 86a).

Portanto, esse neologismo epicúreo engendrado em sua filosofia é, de certa forma, uma ruptura com um possível inatismo legado à posteridade pela filosofia clássica fortemente idealista, sobretudo a filosofia platônica marcada pela *Teoria das Ideias*, algo que Epicuro relutantemente recusa a aceitar em sua filosofia marcadamente sensista e anti-idealista. Jean-François Balaudé, por exemplo, vê também o termo *prólepsis* como uma resposta ao paradoxo do *Ménon*<sup>32</sup>, no qual Platão introduz a hipótese da reminiscência (*Menon*, 82a-86c), ou seja, quando Sócrates leva o jovem escravo de Ménon a “rememorar” (ἀναμνησκεισθαι), superando ideia por ideia, conteúdos que “já antes conhecia” (πρότερον ἠπίστατο, *Menon*, 81c); neste caso, as linhas e figuras do quadrado que o leva ao problema que consiste na aquisição do conhecimento. Embora o diálogo se inicie com o questionamento se a virtude (ἀρετή) é algo que se ensina ou não, o resultado do interrogatório conclui-se da seguinte forma:

---

<sup>32</sup> BALAUDE, Jean-François, in: ÉPICURE. *Lettres, maximes et sentences*, 1994, p. 36.

“SO. Mas se não é por ter adquirido [a ciência] na vida <que as tem>, não é evidente, a partir daí, que em outro tempo as possuía e as tinha aprendido? MEN. É evidente. SO. E não é verdade que esse tempo é quando ele não era um ser humano? MEN. Sim.” (*Menon*, 86a)

A noção de *prólepsis*, portanto, evita esse modelo platônico que concebe as ideias existentes “em si e por si” (αὐτὸ καθ’ αὐτὸ) ou, como bem se expressa nas palavras de Sócrates, ou seja, que o escravo (em sua alma) as tinha “quando ele não era um ser humano” (ὅτ’ οὐκ ἦν ἄνθρωπος, *Menon*, 86a), mas que necessitaria das sensações para recordá-las com auxílio de um mestre que lhe faça pensar nas proposições enunciadas. Típico da dialética platônica. Na gnosiologia epicúrea nada precisa ser lembrado, pois não há uma *psykhé* que uma vez contemplou as ideias antes mesmo de encarnar um corpo humano. Para Epicuro, não há vida (*psykhé*) fora do corpo e a morte é entendida como a perda das capacidades subjetivas, ou seja, nas palavras do próprio Epicuro: “a morte é, portanto, privação das sensações”<sup>33</sup>. Como visto anteriormente, tudo está dado nas experiências objetivas. Ora, o que Platão chama de *anámnēsis*, isto é, a rememoração das ideias antes conhecidas, Epicuro chama de *prólepsis*, a antecipação, ou seja, uma noção-imagem na *psykhé* a partir das reincidentes experiências. Dessa forma, o contato com os entes particulares não pressupõe uma *forma eterna e imutável*, isto é, um εἶδος, mas sim representações imagéticas (εἰδωλα) destes entes particulares no entendimento, fruto da experiência com o mundo dado.

Portanto, Epicuro chama de *prólepsis* o resultado adquirido proveniente das sensações, e que se fundamenta como o conjunto das elaborações intelectivas que é o objeto do entendimento. As *prólepseis* são responsáveis pelo raciocinar e pelos ajuizamentos dos entes

---

<sup>33</sup> EMe, 124: στέρησις δέ ἐστιν αἰσθήσεως ὁ θάνατος.

confrontados na percepção sensível, isto é, afirmar que “todo corpo exposto ao sol aquece” é resultado de uma relação entre diversas *prolépseis*: a de corpo, de sol e da ação de aquecer. Ora, todos esses conceitos foram uma vez experienciados, portanto, o enunciado *todo corpo exposto ao sol aquece* é verdadeiro por serem todos esses conceitos advindos das recorrentes experiências. Também, pela própria articulação da linguagem – tanto dos sinais *sonoros* (φθόγγος<sup>34</sup>) como dos *visuais* (γραφή). No entanto, um dado ente particular jamais poderia ser nomeado caso o entendimento não dispusesse da capacidade de “guardá-los” por causa das experiências passadas. Sendo assim, há um trabalho concomitante entre o entendimento (διάνοια) e as sensações (αἰσθήσεις), e juntos possibilitam a apreensão real (οἶονεὶ κατάληψιν) dos entes e a criação dos conceitos que se referem a estes entes. Portanto, isto é resultado direto dos conteúdos preexistentes e impressos na *psykhé*, ou seja, como afirma Epicuro: “mediante a impressão das coisas externas em nós” (ἐναποσφραγίσαιτο τὰ ἔξω τὴν ἑαυτῶν, *EHe*, 49). Esta relação é explicitada de forma muito clara e direta por Hegel em suas *Lições sobre a história da filosofia* (1955, v. 1, p. 383):

Epicuro [...] sente uma *metafísica* acerca das relações entre nós e os objetos, pois a sensação e a intuição são consideradas por ele em seguida como uma relação entre nós e as coisas exteriores, de tal modo que Epicuro estabelece as representações em mim e os objetos fora de mim.

Nesse sentido, diz-se da capacidade que o entendimento (διάνοια) tem de projetar-se, antecipando as sensações por já tê-las fixadas na *psykhé*; assim, é possível falar verdadeiramente de algo ausente, embora presente no entendimento. É possível, por exemplo, precisar que a *Tour*

---

<sup>34</sup> φθόγγος, “som”, “palavra”, “voz”, refere-se a todo som claro e distinto, principalmente o som pronunciado pelo homem, por isso “palavra”.

*Eiffel* é uma treliça de ferro construída no final do século XIX e localizada no *Champ de Mars*, em Paris, estando em qualquer parte do mundo. Percebe-se, portanto, que a antecipação de algo depende tanto da receptividade passiva dos órgãos sensoriais, receptores de imagens (εἶδωλα), como da atividade do entendimento, caracterizado pelo que chamou Epicuro de “projeções do entendimento” (ἐπιβολὰς τῆς διανοίας). Epicuro afirma ainda em sua *Epístola a Heródoto* que “é necessário considerar que é pela penetração em nós de qualquer coisa vinda de fora que vemos as formas das coisas e fazemos delas objetos de nosso entendimento”<sup>35</sup>. Logo, a ideia nunca precede a experiência, mas o ser humano nasce “potencializado” – pelas faculdades da sensibilidade e do entendimento – para adquirir, o que Epicuro chamou de as “primeiras imagens mentais”<sup>36</sup> (πρῶτον ἐννόημα) dos entes percebidos e universalizar conceitualmente tais imagens, isto é, guardá-las na *psykhé* como ideias universais.

Ora, esta *prôton ennóema*, pode-se dizer, é uma primeira afetação, ou seja, antes mesmo de ser um “conceito” ou uma “ideia” (ἐννοια) é uma “imagem-impressão” (τύπος) nos órgãos dos sentidos. Vale ressaltar ainda que essas “imagens-ideias”, uma vez armazenadas, podem insurgir nas “visões dos loucos e nos sonhos”<sup>37</sup>, muitas vezes desordenadas, mas sempre verdadeiras, pois movem (κινεῖ) o interior. Também as “estátuas”, “quadros” ou “pinturas” (εἰκόνες, *EHe*, 51), as obras dos artistas que imitam a realidade, são também frutos das antecipações, pois, uma vez percebidas e guardadas no pensamento, são reproduzidas sensivelmente em representações quase idênticas, como *La Gioconda* (Mona Lisa) de Da Vinci ou

---

<sup>35</sup> *EHe*, 49: δεῖ δὲ καὶ νομίζειν ἐπεισιόντος τινὸς ἀπὸ τῶν ἔξωθεν τὰς μορφὰς ὁρᾶν ἡμᾶς καὶ διανοεῖσθαι (tradução levemente modificada).

<sup>36</sup> *EHe*, 38. “Imagem mental” representa bem o conteúdo propriamente filosófico epicúreo, pois os conceitos (ἐννοια) são, antes de tudo, imagens dos corpos externos que penetram a estrutura sensitiva convertendo-se em dados noéticos, isto é, conceitos ou ideias discursivas.

<sup>37</sup> *DL*, X, 32. τὰ τε τῶν μαινομένων φαντάσματα καὶ κατ’ ὄναρ ἀληθῆ. (Cf.: BOLLACK; LAKS, 1976, p. 30)

o *David* de Michelangelo. Diógenes Laércio, entendendo a dificuldade desse neologismo epicúreo e suas aplicações, muito se esforçou para tornar clara a noção de *prólepsis*:

Em relação à *prólepsis*, fala-se dela como se de uma apreensão real ou uma opinião correta, ou intuição ou ideia universal residente em nós, diz-se como memória do que muitas vezes se há mostrado no exterior, como por exemplo: “aquele de tal aspecto é um homem”. Porque enquanto se pronuncia a palavra “homem” imediatamente de acordo com a *prólepsis* a imagem deste é pensada, sendo os sentidos seus introdutórios prévios<sup>38</sup>.

Como visto, Epicuro usou o termo, mas coube a Diógenes Laércio especificá-lo, tornando-o claro e compreensível para o grego. Da mesma forma procedeu Lucrecio vertendo-o para o latim. A descrição de Diógenes Laércio no passo supracitado evidencia quatro formas terminológicas para se referir à noção de *prólepsis* usada por Epicuro, sendo, portanto: “compreensão” ou “apreensão real” (κατάληψις), “opinião correta” (δόξα ὀρθή), “pensamento” ou “conceito” (ἔννοια) e “ideia universal” (καθολικὴ νόησις). Todavia, como compreensão é também uma representação evidente, uma opinião correta, diz-se de um ajuizamento pautado nas sensações ou obtido por inferência; já pensamento ou conceito e, também, ideia universal se referem, provavelmente, a uma única noção, repetida por Diógenes Laércio como um recurso próprio da língua grega para enfatizar e reforçar esta noção que seria, muito provavelmente, a que melhor abarca a noção de antecipação (πρόληψις).

Discordo, portanto, de alguns comentadores como Jean Brun, Alain Gigandet e Miguel Spinelli, os quais entendem as quatro formas de compreensão, atribuídas a Epicuro, como absolutamente distintas, ou seja, para eles seriam dois conceitos distintos que se referem a

---

<sup>38</sup> DL, X, 33: Τὴν δὲ πρόληψιν λέγουσιν οἰονεὶ κατάληψιν ἢ δόξαν ὀρθὴν ἢ ἔννοιαν ἢ καθολικὴν νόησιν ἑναποκειμένην, τουτέστι μνήμην τοῦ πολλάκις ἔξωθεν φανέντος, οἷον τὸ Τοιοῦτόν ἐστιν ἄνθρωπος· ἅμα γὰρ τῷ ρηθῆναι ἄνθρωπος εὐθύς κατὰ πρόληψιν καὶ ὁ τύπος αὐτοῦ νοεῖται προηγουμένων τῶν αἰσθήσεων.

elementos diferenciados no âmbito do entendimento. Isto porque a compreensão de “conceito”<sup>39</sup> (ἔννοια), separada de “ideia universal” (καθολικὴ νόησις), torna-se demasiada estranha ao *sensismo* epicúreo, uma vez que *prólepsis* é o resultado intelectual proveniente das sensações (independente de ser qualquer coisa acrescida pelas intervenções de Diógenes Laércio) e que se fundamenta como o conjunto das elaborações intelectivas que é o objeto do entendimento.

Ainda no que tange a essa descrição, Diógenes Laércio afirma que “também aquilo que constitui uma opinião nova depende de uma visão anterior imediatamente evidente, à qual já nos referimos, quando, por exemplo, dizemos: ‘como sabemos que isto é um homem?’”<sup>40</sup>. Em outras palavras, o que Diógenes Laércio claramente considera nesse parágrafo é que a impressão (τύπος) “homem”, como qualquer outra, como, por exemplo, a “figura de um cavalo e de um boi” (ἵππου καὶ βοῶς μορφήν), já havia sido conhecida mediante experiências anteriores através das projeções imagéticas, por isso poderia ser assim denominada e conclui, afirmativamente, que “nada poderia ser nominado se anteriormente não fosse percebida sua impressão por antecipação”<sup>41</sup>.

Por fim, Epicuro também trata das *prolépseis* relativas às divindades (τὸ θεῖον), mas que, por questão de delimitação do tema, não será abordado aqui, senão despretensiosamente. Destarte, para fazer jus ao que se pode investigar, vale salientar, e recorrer acertadamente ao fragmento de Heráclito: “a maioria das coisas divinas escapa ao conhecimento por falta de confiança”<sup>42</sup> e que, segundo Epicuro, se diria por falta de confirmação (μαρτύριον) dos sentidos.

---

<sup>39</sup> Um conceito (ἔννοια) é uma universalização de ideias provenientes das sensações, isto é, ao ponto que essas ideias surgem com base nas aparições é possível nomear o que aparece ao ponto da universalização conceitual (καθολικὴ νόησις).

<sup>40</sup> DL, X, 33: καὶ τὸ δοξαστὸν ἀπὸ προτέρου τινὸς ἐναργοῦς ἤρηται, ἐφ' ὃ ἀναφέροντες λέγομεν, οἷον Πόθεν ἴσμεν εἰ τοῦτό ἐστιν ἄνθρωπος;

<sup>41</sup> DL, X, 33: οὐδ' ἂν ὠνομάσαμέν τι μὴ πρότερον αὐτοῦ κατὰ πρόληψιν τὸν τύπον μαθόντες.

<sup>42</sup> DK 22 B 86; PLUTARCO, *Coriolano*, 38: ἀλλὰ τῶν μὲν θείων τὰ πολλά, καθ' Ἡράκλειτον, ἀπιστίη διαφυγγάνει μὴ γινώσκεσθαι.

Deve-se considerar verdadeira por também não ser refutada pelos mesmos sentidos, ou seja, a evidência dos sentidos “não a contradiz” (μη ἀντιμαρτυρῆται), logo, não se pode explicar a divindade com base única no critério da sensibilidade (αἴσθησις), quesito necessário para a fundamentação do conhecimento verdadeiro, mas apenas se admite sua evidência pelo simples fato de que de alguma forma – não bem explicada por Epicuro e largamente criticada por Cícero (*De Nat. Deor.* I, XXV, 71-72) – essas impressões chegam à estrutura sensitiva, o que levou Epicuro a distinguir uma “προλήψεις εἰσὶν” (antecipação real) de uma “ὑπολήψεις ψευδεῖς” (suposições falsas) (*EMe*, 124). Todavia, são as *prolêpseis* derivadas das experiências, ou seja, das “projeções presentes” (παρούσας ἐπιβολὰς) que caracterizam o objeto fundamental da gnosiologia epicúrea.

### 1. Compreensão Imediata (*Katálepsis*)

Por “compreensão” ou “apreensão” (κατάληψις) entende-se também uma “representação evidente” (embora, para representação, Epicuro use φαντάσματα), ou “imediata”, uma apreensão assentida. Segundo Diógenes Laércio, os estoicos Crísipo, Antípatro e Apolodoro “definem o critério da verdade como apreensão imediatamente à realidade, ou seja, que procede do existente”<sup>43</sup>. No X livro de Diógenes Laércio, dedicado a Epicuro, o termo *katálepsis* só aparece no parágrafo 33 como referência a *prólepsis*. Diz-se, também, de uma “ação de agarrar com a inteligência”<sup>44</sup>, logo, “compreensão, percepção”<sup>45</sup>, não sendo, portanto, para os estoicos, uma impressão sensível. Esse termo fora introduzido pelo estoico Zenão de Cítio também como um

---

<sup>43</sup> DL, VII, 54: Κριτήριον δὲ τῆς ἀληθείας φασι τυγχάνειν τὴν καταληπτικὴν φαντασίαν, τουτέστι τὴν ἀπὸ ὑπάρχοντος, καθά φησι Χρῆσιππος ἐν τῇ δευτέρᾳ τῶν Φυσικῶν καὶ Ἀντίπατρος καὶ Ἀπολλόδωρος.

<sup>44</sup> περίνοια: diz-se do que está ao alcance do entendimento.

<sup>45</sup> Segundo o dicionário Bailly Grego-Francês, “action de saisir par l’intelligence, conception, compréhension”.

termo técnico para designar toda e qualquer apreensão da realidade com a qual o entendimento se relaciona. Tanto a *prólepsis* epicúrea como a *katálepsis* dos estoicos fazem referências à ação de apreender algo, portanto, a distinção entre os termos é marcada pela preposição escolhida. “πρό” indica que algo é antecipado; no caso de *prólepsis*, o dado é antecipado como conhecimento pela faculdade do entendimento. Já “κατά”, prefixo em *katálepsis*, indica um elemento intensivo de efetividade<sup>46</sup>, e não apenas traduz a ideia de “abaixo de”, “através de”; ou seja, refere-se a uma apreensão completa e efetiva, sendo portanto – e aqui marca sutilmente a distinção com Epicuro – a *kataleptikè phantasía* o critério de verdade para os estoicos.

É bem verdade que está posta por Diógenes Laércio, ao se referir ao termo *katálepsis*, já no início do parágrafo 33, uma clara relação entre a filosofia de Epicuro e a dos estoicos no que diz respeito à concepção de critério de verdade. A sensação (αἴσθησις) tem basicamente a mesma função em ambas as filosofias, desdobrando-se em duas imagens distintas “a imagem física [que se desprende dos corpos], o simulacro, e a imagem psíquica, a representação (*phantasía*)” (PESCE, 1981, p. 51). Todavia, essas réplicas (εἰδῶλα) que se desprendem dos objetos e que reproduzem figurativamente suas cavidades (κοιλώματα) e superfícies (λεπτότητες), como uma estrutura atômica objetiva, constituída somaticamente, e que produzem as impressões pelo impacto de um corpo sobre a sensibilidade, este impacto é refletido pelo entendimento e transformado em uma ‘noção mais geral’, um conceito derivado da sensibilidade, ou seja, uma representação (φάντασμα); assim explica, portanto, Diógenes Laércio no livro VII de sua obra dedicado aos filósofos estoicos:

---

<sup>46</sup> Cf. VINE; UNGER; WHITE, 2003, p. 392.

A apresentação (ou impressão mental) é uma impressão na alma, e tirou-se o seu nome adequadamente da marca feita por um sinete na cera. Há duas espécies de apresentação; uma apreende imediatamente a realidade, e a outra apreende a realidade com pouca ou nenhuma nitidez (DL, VII, 45, 46).

Todavia, a noção de *katálepsis* parece ser de menos importância para Epicuro. Na verdade, esse termo é utilizado por Diógenes Laércio apenas em relação aos epicuristas e não acrescenta em nada ao uso do termo na filosofia epicúrea propriamente. Defender-se-á aqui, portanto, que a utilização desse termo por parte de Diógenes Laércio tem o mero intuito comparativo, ou seja, ele pretende explicitar e tornar claro um “novo termo”, como também marcar uma relação distinta entre o trato dos epicuristas e dos estoicos em relação a tudo aquilo que, derivando-se das sensações, é capaz de ser objeto do entendimento, sendo, portanto, parte explicativa da frase “e contribuindo, assim, com alguma coisa o raciocínio”<sup>47</sup>. Como contribui o raciocínio (λογισμός) dentro dessa perspectiva sensista? Tendo em vista que o significado mais expansivo do termo *logismós* é ato ou operação do pensamento por meio da *psykhé*<sup>48</sup>, a esta pergunta responde Diógenes Laércio introduzindo a noção de *prólepsis*; ou seja, aquilo que o entendimento opera, manipulando os dados sensíveis, tem como resultado as noções gerais que são obtenções por meio do *logismós*, o que chega a afirmar Figueira:

O *logismós*, ou cálculo, raciocínio, ou ainda “mecanismo” ou “instrumento” do pensar é, para Epicuro, o que torna possível a elaboração do pensamento (*diánoia*). É também o que possibilita as analogias que conduzem o pensamento desde as impressões sensíveis às elaborações de explicações sobre tudo o que não é percebido pelos sentidos. (FIGUEIRA, 2012, p. 118)

---

<sup>47</sup> DL, X, 32: συμβαλλομένου τι καὶ τοῦ λογισμοῦ. (Tradução nossa).

<sup>48</sup> Cf. FIGUEIRA, 2013, pp. 72-74. Nessa perspectiva, Figueira ainda acrescenta que “enquanto uma operação da alma tem a finalidade de, na medida do possível, livrá-la do erro e do engano nos julgamentos e opiniões que ele venha a manifestar, o que, em certa medida, justifica chamá-lo o instrumento da parte racional da *psykhé* (*logismós*).

Reconhecendo a insuficiência do tratamento dado por Epicuro ao termo *katálepsis*, como também a falta de interesse por grande parte dos diversos comentadores da filosofia de Epicuro, vale afirmar que o próprio Epicuro recusa a utilização do termo *katálepsis* e prefere forjar seu próprio conceito, este, por sua vez, mais significativo e carregado de um caráter discursivo que garante ao pensamento não apenas “agarrar”, isto é, apreender, mas também comunicar-se. Todavia, a *prólepsis* epicúrea não apenas dá início, mas constitui o universo da linguagem numa esfera natural, rompendo com a proposta platônico-transcendentalista. Ora, Epicuro é um pensador da imanência e seus conceitos são mundanos.

## 2. Opinião Correta (*Dóxa Orthé*)

Enquanto uma “opinião correta” (*δόξα ὀρθή*), segunda definição do conceito de *prólepsis* fornecida por Diógenes Laércio, deve-se, antes de tudo, estar pautada numa opinião “preenchida” (pela sensibilidade) e nunca numa “opinião vazia” (*κενή δόξα*, *EPI*, 87). Essa distinção é o que põe a sensibilidade como critério primeiro para verificação dos enunciados, que podem ser verdadeiros ou falsos, nunca admitidos juntos, verdadeiro e falso ao mesmo tempo. Numa relação entre verdade ou falsidade, também Aristóteles admite que ambas não podem subsistir (*μη ὑπάρχει*) juntas, “afinal, toda afirmação é verdadeira ou falsa” (*Da Interpretação*, IX, 35) necessariamente. Epicuro trata não de enunciado (*ἀπόφασις*) ou afirmação (*κατάφασις*), mas sim de opinião (*δόξα*), na mesma perspectiva, sempre como verdadeira (*ἀληθῆ*) ou falsa (*ψευδῆ*) e introduz a confirmação (*ἐπιμαρτυρηθήσεσθαι*) e a contradição (*ἀντιμαρτυρηθήσεσθαι*) dos sentidos como evidência:

Os epicuristas chamam também a opinião de suposição, e distinguem a opinião verdadeira da falsa; a opinião é verdadeira se a evidência dos sentidos a confirma ou não a contradiz; é falsa se a evidência dos sentidos não a confirma ou a contradiz<sup>49</sup>.

Esta segunda descrição de Diógenes Laércio acerca do conceito de *prólepsis* trata, portanto, de um ajuizamento seguro, de uma maneira de dizer o mundo como quando se diz – para citar Diógenes Laércio – “isto aqui é um homem” ou “aquilo que está distante é um cavalo ou um boi”<sup>50</sup>. Logo, dizer que algo é (ὄν) ou não é (μη ὄν), ou seja, corresponde ou não à realidade sensível, diz respeito à confirmação dos sentidos. Daí segue que só é possivelmente legítima a tradução de Cícero de *prólepsis* para “prenoção” (*praenotio*, *De Nat. Deor.* I, XVI, 44) caso se leve em consideração que nesta *notio* esteja contida, necessariamente, a noção de “uma ideia antecipada”, conectando-a à ideia de antecipação (*antecipatio*), que parece ser o mais apropriado, tendo em vista o problema gnosiológico como um todo, partindo da sensibilidade e chegando a seu *télos*, que é o entendimento. Essas ideias de homem ou cavalo ou boi são antecipadas na *psykhé* por intermédio das sensações, que ajuízam os objetos da percepção através dos raciocínios (λογισμός), reconhecendo, portanto, que “todas as nossas reflexões têm sua origem nas sensações”<sup>51</sup>, e são constituídas como uma “ideia primeira” (πρῶτον ἐννόημα<sup>52</sup>).

Fala-se de um juízo (κρίσις) em dois sentidos. No primeiro, um juízo interno, um *para-si*, isto é, quando se toma consciência do que é percebido e, imediatamente, formula-se uma noção conceitual (ἐννοια), ainda estando circunscrito a um exame, dado na relação *psykhé/*

---

<sup>49</sup> DL, X, 34: τὴν δὲ δόξαν καὶ ὑπόληψιν λέγουσιν, ἀληθῆ τέ φασὶ καὶ ψευδῆ· ἂν μὲν γὰρ ἐπιμαρτυρῆται ἢ μὴ ἀντιμαρτυρῆται, ἀληθῆ εἶναι· ἐὰν δὲ μὴ ἐπιμαρτυρῆται ἢ ἀντιμαρτυρῆται, ψευδῆ τυγχάνειν. ὅθεν <τὸ> προσμένον εἰσῆχθη· οἷον τὸ προσμεῖναι καὶ ἐγγὺς γενέσθαι τῷ πύργῳ καὶ μαθεῖν ὅποιος ἐγγὺς φαίνεται.

<sup>50</sup> DL, X, 33: οἷον τὸ πόρρω ἐστὼς ἵππος ἐστὶν ἢ βοῦς”. (Tradução levemente modificada)

<sup>51</sup> DL, X, 32: καὶ γὰρ καὶ ἐπίνοιαί πᾶσαι ἀπὸ τῶν αἰσθήσεων γεγόνασι.

<sup>52</sup> πρῶτον ἐννόημα, no sentido de uma *ideia óbvia*, como expressa Bollack: “C’est pas l’idée qui se presente em premier, l’idée obvie”.

*aísthesis*. No segundo sentido, trata-se do conteúdo externado a partir do que é pensado, uma emissão descritiva de um dado conteúdo, que mais se assemelha à noção de *krísis*<sup>53</sup>. Nas palavras de Miguel Spinelli, trata-se de um *juízo*, das “opiniões já formadas a partir de noções (*ennoías*) derivadas do projetar-se à mente de imagens (*phantastikên epibolên*) sorvidas no sensível” (SPINELLI, 2013, p. 144). Todavia, e isto é importante frisar, é da ordem do proferir que nasce o erro, ou o juízo incorreto. A natureza do “falso” (*ψεῦδος*) e do “erro” (*διημαρτημένον*) se origina, na perspectiva de Epicuro, “mediante uma opinião” (*προσδοξαζομένῳ*), ainda enquanto o primeiro impulso da articulação das imagens, no âmbito da *dóxa*, afirma ele: “o falso [juízo] e o erro encontram-se no que é colocado pela opinião”<sup>54</sup>. Tal afirmação retira da estrita sensação a possibilidade do engano, pois não há erro no *sentir* nem a faculdade sensitiva produz erros, mas apenas na emissão de juízos sobre o que é sentido.

Como *prólepsis*, *dóxa orthé* diz respeito a uma opinião interna que pode ou não se externar mediante um discurso (*λόγος*) ou uma opinião (*δόξα*), mas que reproduz, necessariamente, uma retidão, textualmente expressa pelo uso do adjetivo *orthé*, que indica uma justeza entre o ente percebido e o ser dotado de percepção, o homem. É correta (*ὀρθός*) também, uma opinião por já ter passado pelo critério da sensibilidade (*αἴσθησις*), o qual é sempre verdadeiro, tornando-se, todavia, um conteúdo *noético* que não recorre a uma idealidade pura, mas que antecede a experiência possível, aparentemente respondendo tanto a Platão, que postula a *anamnese* na teoria da das ideias, num quadro mítico, como a Aristóteles no que diz respeito às definições lógicas. A solução de Epicuro para ambos os problemas que perpassam seu

---

<sup>53</sup> κρίσις, “decisão, juízo, sentença”. Fala-se também de uma faculdade de separar ou discernir. Cf. ISIDRO, Pereira, S. J. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Κρίσις aparece uma única vez nos texto de Epicuro, *Máxima Capital XXIV*, 147. “... pois conservarás toda forma de desacordo em todo juízo [*krísis*] sobre o que é correto ou o que é incorreto”.

<sup>54</sup> EHe, 50: τὸ δὲ ψεῦδος καὶ τὸ διημαρτημένον ἐν τῷ προσδοξαζομένῳ. (Tradução levemente modificada).

tempo é afirmar que nada antecede o que é da ordem da sensibilidade, logo, não há conhecimento adquirido pela *psykhé* antes das experiências mundanas, como também as coisas não são por si mesmas, mas, necessariamente, tiveram um início, e este é a experiência.

### 3. Conceito (*Énnoia*) ou Ideia Universal (*Katholikè Nóesis*)

Sem incorrer no que chamou Miguel Spinelli de reducionismo de alguns comentadores<sup>55</sup>, por registrar ou enfatizar apenas um significado e não três ou quatro à noção de *prólepsis*, julgar-se-á aqui a noção de *katholikè nóesis* associada ao de *énnoia*, termo que melhor explica o conceito de *prólepsis*. Tal concepção pode ser definida como ‘delimitativa’ e não *reducionista*, pois intenta delimitar – e crê-se que é exatamente isso que faz Diógenes Laércio ao tentar definir *prólepsis* com todos aqueles substantivos – um conceito ainda desconhecido pelos filósofos de então<sup>56</sup>. Isso também evidencia a compreensão unitária entre pensamento ou conceito (*έννοια*) e ideia universal (*καθολική νόησις*). A conclusão a qual chega Diógenes Laércio é de que se trata, em última análise, de uma “recordação de algo que frequentemente se mostra de fora”<sup>57</sup>, e com isto parece que todos os comentadores concordam, como o próprio Spinelli reconhece: “todos também estão de acordo de que se trata de *rememoração* organizada a partir do sensível ou derivada do acúmulo de percepções a respeito de uma mesma coisa” (SPINELLI, 2013, p. 242).

---

<sup>55</sup> SPINELLI, 2013, p. 240. Dentre renomados comentadores, destacam-se Léon Robin, Farrington, Cyril Bailey, Jean Balaudé e André Laks.

<sup>56</sup> Entendemos que Diógenes Laércio se utiliza de todos esses termos explicativos para fornecer um sentido mais próximo do termo *prólepsis*. Seria impossível compreender esse termo sem o auxílio de outros termos já utilizados e consolidados na tradição filosófica grega.

<sup>57</sup> DL, X, 33: τουτέστι μνήμην τοῦ πολλάκις ἔξωθεν φανέντος. (Tradução nossa).

Como ideia universal (καθολικὴ νόησις), as *antecipações* opõem-se a uma ideia particular (ἐκαστὴ νόησις). Não devem nunca ser pensadas como “conhecimentos inatos” (*innatas cognitiones*), como traduziu Cícero. É preciso entender que ideia universal também não significa ideia eterna. É universal porque é o conjunto das particularizações. Essa vinculação situa-se na esfera da relação sujeito/objeto, sendo, na visão de Hegel, por exemplo, situada num proceder metafísico aos moldes da filosofia clássica – o que não é novidade –, em que os objetos são tomados como os elementos do mundo fora do intelecto “de tal modo que Epicuro estabelece as representações em mim e os objetos fora de mim” (HEGEL, 1955, p. 383). Todavia, um dado ente no mundo é nomeado (προσαγορεύω) pela concomitância com o mundo já dado e do sujeito apto que opera as relações múltiplas entre os entes do mundo e suas relações, situando assim Epicuro na galeria dos filósofos da ontologia tradicional<sup>58</sup>. Além de Hegel, Kant também falou das antecipações epicúreas ao tratar dos seus *a priori*, resguardando à noção de *aísthesis* as formas puras da sensibilidade, ou seja, aquilo que não pode ser objeto do conhecimento, mas é o que possibilita todo o conhecimento objetivo:

Pode chamar-se antecipação a todo o conhecimento pelo qual posso conhecer e determinar *a priori* o que pertence ao conhecimento empírico e é, sem dúvida, com esta significação que Epicuro usava a palavra πρόληψις [...] segue-se que a sensação é, propriamente, o que na verdade nunca pode ser antecipado (KANT, 1989, p. 202).

Dito de outra forma, tudo pode ser antecipado pelo entendimento, ou seja, “depositado” na *psykhé* e solicitado sempre que necessário. Em outras palavras, ser feito um conhecimento objetivo a exemplo do homem, do cavalo e do boi, assim também como qualquer dado que afete essa “estrutura somática perceptiva” (τὰ αἰσθητήρια), mas essa estrutura, o corpo humano por

<sup>58</sup> Cf.: EHe, 75 e LUCRÉCIO, *De Rer. Nat.*, V, 1041 *et seq.*

excelência, aos moldes dos *a priori* kantianos – espaço e tempo –, não pode ser antecipada pelo entendimento, restando à sensação em ato atestar sua existência. O que isso significa para teoria epicúrea da *prólepsis* é que tudo é percebido, mas o que a tudo percebe não é percebido por ele mesmo nem por nenhuma outra estrutura, podendo ser apenas pensado. Logo, o conceito de *aísthesis* ganha uma roupagem também metafísica, pois é possível falar dessa estrutura e lhe conferir existência absoluta sem que ela mesma seja confirmada por aquilo que é critério garantidor da verdade possível, isto é, ela mesma: a *aísthesis*<sup>59</sup>.

O lugar das *prólipseis* relativas à divindade (τὸ θεῖον) situa-se, mais precisamente, como uma ideia universal, não uma ideia adquirida da mesma forma como se adquirem as ideias de quente, doce, forte ou até mesmo belo ou bom, mas porque de alguma forma essas impressões ou essas imagens (εἰδῶλα) chegaram até o aparato sensitivo, que na concepção epicúrea faz a ligação do conhecimento entre os corpos externos e os seres humanos. É com base nessa compreensão, antes de tudo onto-gnosiológica, que Cícero afirma que há em Epicuro a crença de que os deuses existem, explicando “por que a natureza imprimiu em todas as almas a noção deles [os deuses]”<sup>60</sup>. Aqui, natureza (φύσις) pode ser entendida como o que é real (ὄν). Todavia, essa ideia de divindade é tão forte no pensamento de Epicuro, que dela derivam duas predicções inobserváveis pela escassez textual, mas que Epicuro chega a afirmar, portanto, que “os deuses

---

<sup>59</sup> Esse argumento acaba caindo numa circularidade, mas vale salientar que Epicuro não pretende em nenhum momento de sua exposição validar o critério da *aísthesis* como demonstrações racionais plausíveis, recorrendo a uma única explicação, a da sensação enquanto ato de sentir, isto é, “a verdade das sensações [*aísthéseon alétheia*] é garantida pela existência efetiva das percepções imediatas [*epaísthémata*]” (DL, X, 32). Logo, é a *aísthesis* uma estrutura físico-somática que se reveste de uma metafísica inerente, à semelhança do “motor imóvel” de Aristóteles, do “*cogito*” cartesiano e dos “*a priori*” kantianos.

<sup>60</sup> CÍCERO, *De Nat. Deor.*, I, XVI, 43. *EMe*, 123: “... de acordo com a noção da divindade impressa em nós pela natureza”.

existem, e é evidente o conhecimento deles”<sup>61</sup>; a saber, a afirmação de que a divindade é “incorrupível e feliz” (ἄφθαρτον καὶ μακάριον, EMe, 123). Afirmar que de alguma forma a divindade afeta o ser humano – isto numa filosofia que reduz tudo a corpos e vazio – é admitir corporeidade<sup>62</sup> a estes seres divinos, e isso caracteriza uma verdade, pois passa pelo critério da *prólepsis*, como também a possibilidade de se referir a estes seres sem incorrer em “suposições falsas” (ὑπολήψεις ψευδεῖς<sup>63</sup>).

Destarte, essa afirmação liga Epicuro a Parmênides, pois se ser e pensar deve necessariamente ser o mesmo, como expressa Parmênides no fragmento 3: “portanto, o mesmo é pensar e ser”<sup>64</sup>, logo, a afirmação de que “os deuses existem” (θεοὶ μὲν γὰρ εἰσίν), na perspectiva epicúrea, faz jus à postulação parmenídica da relação de identidade (τὸ γὰρ αὐτὸ [...] ἐστίν) entre ser (εἶναι) e pensar (νοεῖν). Dito de outra forma, o entendimento capta as imagens dos deuses e os faz objeto de pensamento porque, na realidade, eles existem e suas emanções (ἀπόρροιαί) chegam não à faculdade da sensibilidade, mas, como diz Veleio, o epicurista do Livro I do *De Natura Deorum* de Cícero: “provém de suas imagens que impressionam não nossos olhos, como os objetos que observamos de ordinário, mas diretamente nosso espírito” (I, 49).

A noção de *prólepsis* inaugura um conhecimento gnosiológico que toma a inferência pela semelhança e pelas reincidências factuais, que acaba por superar as reivindicações da

<sup>61</sup> EMe, 123: θεοὶ μὲν γὰρ εἰσίν· ἐναργῆς γὰρ αὐτῶν ἐστὶν ἡ γνῶσις. Tradução nossa por descordar de Márcio da Gama Kury quando traduz ἐναργῆς por “manifesto”.

<sup>62</sup> Cf. DONÍS, 2007, p. 183: “Luego los dioses existen y tienen un cuerpo, aunque éste sea de naturaleza tan sutil que no puede afectar a nuestros sentidos, sino a nuestra mente”.

<sup>63</sup> Isto é, operações desnecessárias da *psykhé* e retiradas de valores não naturais, ou seja, que não levam em conta o critério da senso-percepção. Daí a importância da *Canônica* epicuréia para estabelecer critérios válidos para essas operações. Vale salientar que “suposições falsas” (ὑπολήψεις ψευδεῖς) marcam oposição com o conceito de *prólepsis*, o que está claro no passo<sup>124</sup> da *Epístola a Meneceu*.

<sup>64</sup> “τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι”. D/K. Fr. 3. (Tradução nossa). Concordamos com a proposta de tradução de Gabriel Trindade: “[...] pois o mesmo é pensar e ser”.

autonomia do indivíduo pelas filosofias idealistas. Por outro lado, reforça também uma relação com o velho atomismo democríteo, abrindo espaço para uma atuação do entendimento (*διάνοια*) que, operando juntamente com a sensibilidade, possibilita definições e significações a partir dos entes manifestos – “não devemos fazer indagações sobre a natureza de acordo com axiomas vãos e leis arbitrárias, e sim de acordo com o desafio dos próprios fenômenos” (*EPI*, 87) –, marcando, todavia, uma recusa à dialética e aos arranjos proposicionais desnecessários à física epicúrea, motivo que levou Cícero a censurá-la (*De Finibus*, *passim*), pois via nessa recusa da dialética um conhecimento fundado na “simples compreensão da linguagem ordinária” (GIGANDET & MOREL, 2009, p. 111).

Por fim, uma elaboração acerca das *prólepseis* é, sem sombra de dúvidas, um significativo ganho gnosiológico no pensamento filosófico de Epicuro, o qual não o restringe a um mero empirista no sentido moderno do termo. Além de ela articular um salto da sensibilidade, ela também insere a discussão na esfera da linguagem e acaba por permear todas as esferas de sua filosofia. Nas palavras de Alain Gigandet referente à *prólepsis* epicúrea: “a prolepse introduz determinações gerais e, em suma, essências, aquelas, por exemplo, que permitem identificar o homem, o boi ou o cavalo, mas também, em física, definir a corporeidade como tal ou, em ética, a natureza verdadeira do prazer” (GIGANDET & MOREL, 2009, p. 105). O conceito de *prólepsis* cumpre perfeitamente sua função como um critério canônico, o que se demonstra claramente nas palavras supracitadas de Alain Gigandet, que é dar o suporte necessário para áreas afins do conhecimento, pois se percebe – e isso é evidente na obra de Epicuro – que sem as *prólepseis* não se passaria da simples observação à elaborações mais sofisticadas a nível do entendimento, nem tão pouco a linguagem seria articulável ordenadamente. Seria o homem, portanto, semelhante aos animais, emitindo apenas sons desordenados, semelhantes aos grunhidos ou balbucios.

## Considerações finais

Fica evidente, portanto, que o uso do termo *prólepsis* (πρόληψις), embora em sua grande maioria no Livro X, é usado por Diógenes Laércio seis vezes (uma vez em 31 e 5 vezes em 33), e não pelo próprio Epicuro, que o utiliza quatro vezes (72, 124, 152 e 153), está presente e de acordo com as três partes de sua filosofia, a *canônica*, a *física* e a *ética*. Suas explicações marcam, além de uma distinção com outras filosofias contemporâneas a Epicuro, uma definição precisa com um significado próprio, isto é, não se trata de uma recordação, lembrança ou memória, mas sim “um sinal *no entendimento*” (μνήμη) de “algo que nos aparece” (φαίνεται) “muitas vezes” (πολλάκις) “vindo de fora” (ἔξωθεν). Esta definição une todos aqueles conceitos usados por Diógenes Laércio no parágrafo 33, ou seja, a representação conceitual de um ente externo-físico.

Portanto, na reflexão epicúrea sobre as *prolépseis*, tanto os corpos “compostos” (ἄθροισμα) ou “sólidos” (στερέμνια) quanto o *entendimento* e a *psykhé*, relacionam-se apenas com o que lhes é comum, ou seja, de mesma constituição atômica. A *psykhé* só se relaciona com as imagens projetadas dos corpos externos, compostas da mesma natureza, isto é, de átomos finíssimos (λεπτότητες). O entendimento, na posse dos dados sensíveis, opera o pensamento (νόημα) e produz o conhecimento teórico (ἐπιστήμη<sup>65</sup>) e a sabedoria prática (φρόνησις<sup>66</sup>). Já o corpo enquanto os órgãos dos sentidos (τὰ αἰσθητήρια), ou a faculdade da sensibilidade (αἴσθησις), relaciona-se com os entes compostos, ou seja, com aglomerado atômico (ἄθροισμα), também da mesma natureza. Em outras palavras, enquanto a faculdade da sensibilidade apenas permite a introjeção das imagens em seus poros, não os

<sup>65</sup> Este termo está ausente na obra de Epicuro.

<sup>66</sup> Segundo Epicuro na *Epístola a Meneceu* 132, “O princípio de tudo isso e o maior bem é a sabedoria; conseqüentemente, a possessão mais preciosa da própria filosofia é a sabedoria” (τούτων δὲ πάντων ἀρχὴ καὶ τὸ μέγιστον ἀγαθὸν φρόνησις· διὸ καὶ φιλοσοφίας τιμιώτερον ὑπάρχει φρόνησις).

refletindo por ser inabilitada para tal função e por sua dessemelhança, a *psykhé*, por sua vez, opera as informações recebidas via sensação, fazendo das substâncias de natureza imperceptível (ἄδεια) objeto da reflexão (λογισμός). Portanto, é desse “reflexionar” sobre os particulares que surgem as *prolépseis*, conteúdos inteligíveis e discursivos.

A *prólepsis* é, portanto, para Epicuro, aquela ideia primeira apreendida e universalizada conceitualmente mediante a capacidade da *psykhé*. Ora, isso que se converte em puro pensamento e que não pode ser confundido com uma mera opinião nem uma “opinião vazia” é, portanto, melhor definido como uma “correta opinião” (δόξα ὀρθή), ou seja, fora confirmado pelo critério da sensação. A ação de antecipar (προλαμβάνειν) a forma (μορφή) ou a “figura” (σχῆμα) de qualquer coisa antes percebida se dá de maneira natural, própria da cognição humana. Os homens não necessitam de uma *maiêutica* nem da *dialética*, de um filósofo que os ajude a “dar a luz às ideias; eles precisam tão-somente investigar a natureza e, entendendo sua constituição elementar, “harmonizá-los com os fenômenos” (ἔχει τοῖς φαινομένοις συμφωνίαν, *EPI*, 86).

#### Referências bibliográficas:

- ARISTÓTELES. *Metafísica*. Tradução de Giovanni Reale. Tradução para o português de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- BOLLACK J. & LAKS, A. (ed). *Études sur l'Épicurisme antique. Cahiers de Philologie*, Presses Universitaires de Lille, 1976.
- BOYANCÉ, P. *Lucrece et l'épicurisme*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- BREHIER, E. *Histoire de la philosophie I. L'Antiquité et le Moyen âge*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1928.
- BRUN, J. *O Epicurismo*. Tradução de Rui Pacheco. Lisboa: Edições 70, 1987.
- CÍCERO. *Do sumo bem e do sumo mal (De finibus bonorum et malorum)*. Tradução de Carlos Ancède Nougé. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

- \_\_\_\_\_. *Sobre o Destino*. Tradução e notas de José Rodrigues Seabra Filho. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- COENEN, L. & BROWN, C. *Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*. São Paulo: Vida Nova, 2007.
- DELATTRE, D. & PIGEAUD, J. (Dir.) *Les Épicuriens*. Paris: Gallimard, 2010, (Bibliothèque de la Pléiade), nº. 564, 1552 p.
- DIELS, H & KRANZ, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*. 6th ed. Berlin: Weidmann, 1951.
- DIÔGENES LAËRTIOS. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora UnB, 1988.
- DONÍS, M. R. "Gassendi y la teologia de Epicuro". *Fragmentos de filosofía*, n. 5, 2007, pp. 179-205.
- EPICURO. *Opere*. Introduzione, testo critico, traduzione e note di G. Arrighetti. Turin: Einaudi, 1973 [1960].
- \_\_\_\_\_. *Opere, frammenti, testimonianze sulla sua vita*. Tradotti con introduzione e commento da Ettore Bignone. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1920.
- \_\_\_\_\_. *Epistola a Erodoto*. Introduzione di E. Spinelli, traduzione e commento di F. Verde. Roma: Carocci, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Lettre à Hérodote". In: BOLLACK, J; BOLLACK, M; WISMANN, H. *La lettre d'Épicure*. Paris: Les Éditions Minit, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Máximas Principais*. Texto, tradução, introdução e notas de João Quartim de Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- FARRINGTON, B. *A doutrina de Epicuro*. Tradução de Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- FIGUEIRA, M. *Epicuro: sabedoria e jardim*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- \_\_\_\_\_. "Um banquete frugal: a influência socrático-platônica em Epicuro". *Archai*, n. 9, jul-dez., 2012, pp. 117-122.
- GIGANDET, A. & MOREL, P.-M. (Orgs). *Ler Epicuro e os Epicuristas*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- GUAL, C. G.. *Epicuro*. Madrid : Alianza Editorial, 2002.
- HEGEL, G. W. F. *Lecciones sobre la historia de la filosofia*. V.1. Tradução de Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- ISIDRO, P. S. J. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. 8 ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1998.

- KANT, I. *Crítica da Razão Pura*. 2 ed. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- LONG, A. A. (Org) *Primórdios da filosofia grega*. Tradução de Paulo Ferreira. Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2008.
- LUCRÉCIO. “Da Natureza”. In: *Epicuro, Lucrecio, Cícero, Sêneca, M. Aurélio*. Tradução e notas de Agostinho da Silva. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- MARQUES, M. P. (Org). *Teoria da Imagem na Antiguidade*. São Paulo: Editora Paulus, 2012.
- MORAES, J. Q. de. *Epicuro: as luzes da ética*. São Paulo: Moderna, 1998.
- NIZAN, P. *Os Materialistas da Antiguidade*. 2ª. ed. Tradução de Maria Helena Barreiro Alves. Lisboa: Editora Estampa, 1977.
- PABÓN, J. M. *Diccionario Manual Griego: Griego Clásico-Espanol*. 19ª ed. Barcelona: Voz, 2002.
- PESCE, D. *Introduzione a Epicuro*. Bari: Editori Laterza, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Saggio su Epicuro*. Bari: Editori Laterza, 1974.
- PLATÃO. *Menon*. Texto estabelecido por John Burnet. Tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO/ Loyola, 2001.
- REALE, G. *História da Filosofia Antiga III: Os sistemas da era helenística*. 4ª ed. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 1994.
- RIST, J. M. *Epicurus: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.
- RÚA, J. L. G. *El sentido de la naturaleza en Epicuro: Algunos aspectos del discurso físico epicúreo*. Granada: Editora Comares, 1996.
- SPINELLI, M. “Considerações acerca da prólepsis de Epicuro”. *Trans/Form/Ação*, v. 35, n. 1, jan.-abr., 2012, pp. 3-22.
- \_\_\_\_\_. *Epicuro e as bases do epicurismo*. São Paulo: Editora Paulus, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Os Caminhos de Epicuro*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- USENER, H. *Epicurea*. Leipzig: Teubneri, 1887.
- VINE, W. E; UNGER, Merril F; WHITE, W. Jr. *Dicionário Vine: O Significado Exegético e Expositivo das Palavras do Antigo e do Novo Testamento*. Rio de Janeiro: Editora Cpad, 2003.

y



## *Busiris*, um drama satírico de Eurípides

*Busiris*, a satyr play by Euripides

Wilson Alves Ribeiro Jr.<sup>1</sup>

e-mail: [epwidos@my.com](mailto:epwidos@my.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-6841-5697>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.15237>

Resumo: *Busiris* é um dos dramas satíricos de Eurípides, incompleto e de data incerta. Este artigo contém um panorama dos mitos sobre Hércules e Busiris e sua iconografia; a tradução dos testemunhos e fragmentos conhecidos; e uma reconstrução conjectural do drama satírico, baseada nos escassos dados disponíveis.

Palavras-chave: Busiris; Hércules; Eurípides; drama grego; drama satírico; fragmentos

Abstract: *Busiris* is one of Euripides incomplete satyr plays and its date is uncertain. This paper contains an overview of myths on Busiris and Heracles, his iconography, a Portuguese translation of *testimonia* and known fragments, and a conjectural reconstruction of the satyr play, based on scanty available data.

Keywords: Busiris; Heracles; Euripides; Greek drama; satyr play; fragments

# y

O drama *Busiris* consta do catálogo de obras de Eurípides (test. i) e sua natureza satírica foi estabelecida por uma hipótese parcialmente conservada (test. iiii) e pelo testemunho de Diomedes, o Gramático (test. ii). Há pouquíssimos fragmentos, totalizando apenas dois versos e algumas palavras isoladas. Não é possível datar a primeira apresentação do drama, nem mesmo de forma aproximada<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Médico, Mestre (2006) e Doutor (2011) em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, pesquisador do Grupo de Pesquisa "Estudos sobre o Teatro Antigo" (FFLCH-USP, CNPq, SBEC). Membro da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.

<sup>2</sup> Há algumas conjecturas, porém insuficientemente fundamentadas (VAN LOOY, 2002, p. 41).

## 1. O mito de Hércules e Busiris<sup>3</sup>

As aras de Busiris infamado,  
Onde os hóspedes tristes imolava,  
Terás certas aqui, se muito esperas.  
Luís de Camões, *Lusíadas* ii.62.5-7

“Busiris” é o nome do mítico faraó<sup>4</sup> que sacrificava estrangeiros que chegavam ao Egito, até Hércules interromper essas atividades de forma radical e definitiva. O mito remonta, no mínimo, à primeira metade do século VI a.C., quando pintores de vasos começaram a representar a história na cerâmica grega. As fontes literárias mais antigas datam de meados do século V a.C.

Das primeiras imagens do mito, restam apenas alguns fragmentos de cerâmica, como, por exemplo, os da taça de figuras negras decorada pelo Pintor de Heidelberg c. 565 a.C. (Palermo 1986), mas um vaso de figuras negras decorado pelo Pintor do Balanço c. 540-530 a.C. (Cincinnati 1959.1) tem a cena completa<sup>5</sup>. Vê-se um altar e, sobre ele, o corpo de um egípcio bem vestido, provavelmente o próprio Busiris; diante dele, Hércules, corpo coberto com a pele do Leão de Nemeia, segura um egípcio pelo pé e o utiliza como clava para atingir outros egípcios que o cercam. Dois deles têm facas nas mãos e a reação violenta do herói sugere que era ele, com certeza, a vítima sacrificial<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Fontes literárias mais importantes, anteriores a 400 a.C.: Ferécides (FGrH 3 F 17), Paniassis (F 11) e Heródoto (2.45). Posteriores a 400 a.C.: Isócrates (*Bus.* 11.10), Calímaco (F 44), Diodoro Sículo (4.18.1 e 4.27.2-4), Ovídio (*Ars Am.* 1.647-52), Apolodoro (2.5.11), Plutarco (*Vit. Thes.* 11), Agaton de Samos (FGrH 843 F 3), Díon Crisóstomo (8.32) e Higino (31.2; 56; 157.4). Fontes iconográficas: Palermo 1986, Cincinnati 1959.1, Viena 3576, Atenas 9683, Nova York 15.27, entre outras. Há vários sumários sobre a contribuição de cada fonte; ver Laurens (1986), Miller (2000), Papillon (2001), Livingstone (2001), Roumpi (2011) e referências.

<sup>4</sup> Ver Carrez-Maratray (2004).

<sup>5</sup> Ver [cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=13142897](http://cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=13142897).

<sup>6</sup> Não há inscrições, mas é possível reconhecer os personagens pelos elementos iconográficos (e.g. o couro do leão que recobre Hércules, a cabeça raspada e as vestimentas não gregas dos egípcios) e pela comparação com as fontes literárias.

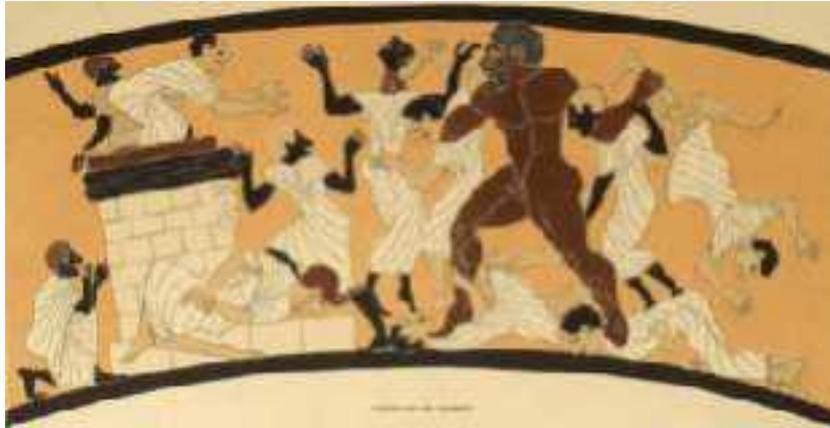


Fig. 1. Hércules dizima Busíris e seus servos. Cena de hídria ceretana de figuras negras de Cervetri, c. 530 a.C. Viena 3576. Desenho de Karl Reichhold (FURTWANGLER & REICHHOLD, 1904, tafel 51). Fonte: Universitätsbibliothek Heidelberg, CC BY-SA.

A Fig. 1 é um desenho da cena pintada em vaso de figuras negras pouco mais recente (Viena 3576, c. 530 a.C.). O arranjo dos personagens é muito semelhante, com importantes variações na indumentária: Hércules, gigantesco e heroicamente nu, ataca com violência egípcios totalmente vestidos com elaboradas túnicas e mantos, em polvorosa e espalhados em torno do altar. Alguns estão mortos aos pés do herói e um deles, que ostenta o *uraeus*<sup>7</sup>, com certeza representa o próprio Busíris. A mesma cena se repete, com variações, em pouco mais de trinta vasos de figuras negras ou de figuras vermelhas criados no final do Período Arcaico e no Período Clássico. Acredita-se que a imagem do vaso de Viena foi inspirada em pinturas murais egípcias (MILLER, 2000, pp. 417-20) e que algumas das representações do mito, como as dos dois vasos mencionados *supra*, têm caráter caricatural (LAURENS, 1986, p. 149) e até mesmo apelo cômico (PAPILLON, 2001, pp. 78-80; LIVINGSTONE, 2001, pp. 88-9).

---

<sup>7</sup> Do egípcio *j<sup>h</sup>r.t* (= *iaet*), lat. *uraeus* e gr. οὐραῖος, “cobra erguida”. Representação estilizada de serpente que simbolizava, na Antiguidade, a realeza egípcia e a autoridade de origem divina. Os faraós usualmente ostentavam o *uraeus* em coroas, capacetes e máscaras fúnebres.

As fontes textuais mais antigas são ligeiramente anteriores ou contemporâneas de Eurípides e se ajustam perfeitamente às cenas de vasos (KANNICHT, 2004, p. 368). Ferécides menciona Hércules e Busiris, Paniassis dá alguns detalhes sobre o sacrifício humano no Egito e Heródoto descreve o episódio. Nem Paniassis, nem Heródoto mencionam Busiris explicitamente, mas as informações das três fontes se completam e revelam os principais elementos narrativos do mito. Hércules estava a caminho do Jardim das Hespérides, em busca das maçãs de ouro de Hera<sup>8</sup> e, depois de encerrar a carreira do gigantesco Anteu, na Líbia, dirigiu-se ao Rio Nilo e a Mênfis, onde Busiris, filho de Posídon<sup>9</sup>, matava estrangeiros no altar de Zeus. O herói se deixou coroar e, aparentando tranquilidade, foi levado em procissão até o altar<sup>10</sup>. Quando os sacerdotes se preparavam para sacrificá-lo, reagiu e matou Busiris, seu filho Ifidamas, o arauto Calbes e πολλὰς μυριάδας, ‘muitas miríades’ (Hdt. 2.45.13) de egípcios.

Fontes posteriores a Eurípides dão colorido adicional à história. De Calímaco (F 44) temos apenas uma linha, Αἴγυπτος προπάροιθεν ἐπ’ ἐννέα κάρφετο ποίας, ‘o Egito de antigamente sofreu uma seca de nove anos’, mas Ovídio e Apolodoro provavelmente se inspiraram em seu poema (HOLLIS, 1977, p. 154; HARDER 2012, p. 373-4) e, nesse sentido, pode-se dizer que os três conservaram versões semelhantes do mito. Após nove anos de seca,

---

<sup>8</sup> O 11º Trabalho de Hércules, na lista canônica de Apolodoro (2.5.11).

<sup>9</sup> Posídon era pai de vários vilões da mitologia grega, e.g. o ciclope Polifemo, os gigantes Oto e Efiates (os alóadas), Cércion, Círon, Procusto, Anteu e Busiris.

<sup>10</sup> O sacrifício grego com vítima seguia ritual mais ou menos estabelecido (BURKERT 1977, pp. 127-30) pela tradição. Os participantes colocavam coroas de ramos e a vítima (boi, carneiro etc.) era enfeitada e levada, em procissão, ao altar; esperava-se que ela seguisse docilmente, em anuência. A faca sacrificial seguia à frente, em um cesto, coberta com grãos de cevada e bolos. Depois da lavagem das mãos e da prece, a água lustral e os grãos eram lançados sobre o altar e sobre a vítima, de quem se cortava pequena mecha de pelos, lançada ao fogo antes da morte da vítima. O altar devia ficar manchado de sangue. Ossos, porções não comestíveis e outras oferendas (a parte dos deuses) eram queimadas no altar; a carne e algumas vísceras (a parte dos homens), eram assadas e distribuídas aos participantes.

Busiris foi informado pelo adivinho Frásio<sup>11</sup>, de Chipre, que o problema seria resolvido se, anualmente, um estrangeiro fosse sacrificado a Zeus. O rei começou pelo próprio adivinho e, daí em diante, fez o mesmo com todos os estrangeiros que chegavam ao Egito. Diodoro Sículo introduziu novos elementos ao mito tradicional, contando que as Hespérides eram as belíssimas filhas de Atlas, rei vizinho do Egito<sup>12</sup>, e que Busiris contratou piratas para raptá-las. Hércules, porém, matou os piratas e Busiris, resgatou as jovens e as devolveu a Atlas, que, agradecido, ajudou o herói a completar sua tarefa e, de quebra, ensinou-lhe astronomia.

Algumas fontes apresentam apenas variações do nome e da genealogia dos personagens. A mãe de Busiris, por exemplo, era Lisianassa, segundo Apolodoro; Anipê, segundo Agaton de Samos; e Líbia, segundo Isócrates. Outros autores fornecem detalhes suplementares, e.g. Agaton e Higino (31.2) contam que Hércules matou Busiris com sua clava.

Polícrates, Isócrates, Eurípides e os poetas cômicos Epicarmo, Cratino, Antífanos, Efipo e Mnesímaco utilizaram o mito de Hércules e Busiris em suas obras. Os discursos de Polícrates e de Isócrates são exercícios de retórica que discutem a credibilidade das histórias contadas sobre Busiris, seus feitos e desfeitos. O discurso de Polícrates não sobreviveu, mas temos o de Isócrates na íntegra. De Eurípides e dos poetas cômicos, restam apenas fragmentos de seus dramas, todos eles intitulados *Busiris*.

O orador Díon Crisóstomo, que não menciona a história do sacrifício, descreve Busiris como personagem de comédia. O rei se interessava por lutas, treinava diligentemente e δι' ὅλης ἡμέρας ἐσθίουσα, 'comia o dia inteiro'. Achava-se grande lutador, mas Hércules o quebrou,

---

<sup>11</sup> Segundo Apolodoro; em Ovídio, o nome do adivinho é Trásio.

<sup>12</sup> No mito grego original, que remonta no mínimo aos séculos VIII-VII a.C., Atlas é filho do titã Jápeto, foi punido por Zeus após a titanomaquia e condenado a sustentar o céu com os ombros (e.g. *Od.* 1.52-4, *Hes. Theog.* 517-20). As Hespérides eram originalmente filhas de Nix, a Noite, e guardavam maçãs de ouro no jardim de Hera, situado nos confins do mundo conhecido (*Hes. Theog.* 215-6; *Eur. Hipp. B* 742-51).

atirando-o ao chão ὡσπερ τοὺς θυλάκους τοὺς σφόδρα γέμοντας, 'como um saco muito cheio'. É possível que essa descrição tenha sido inspirada pelo drama de Eurípides (VAN LOOY, 2002, p. 39) ou por um dos poetas cômicos; não se pode afastar, por outro lado, a possibilidade de Díon ter confundido Busiris com o gigantesco Anteu, que desafiava e matava os passantes e foi derrotado e morto por Hércules na Líbia (Pind. *Isthm.* 4.52-7; Pherec. FGrH 3 F 76)<sup>13</sup>, antes de o herói se dirigir ao Egito.

## 2. Fontes, tradução e comentários<sup>14</sup>

Um fragmento de papiro (P. Oxy. 3651) contém parte da antiga hipótese do *Busiris* (24-6) e o início do primeiro verso (25). Os outros fragmentos, de atribuição confirmada ou ainda em debate, vêm de fontes secundárias: Estobeu, Hesíquio, Clemente de Alexandria, Apolodoro, Fócio e as *Anedotas Gregas* de Oxford. Dos vasos conhecidos, apenas uma taça ática de figuras vermelhas (Berlim 2534) pode ter alguma relação com o drama satírico.

### 2.1. Testemunhos

i. Catálogo de dramas I<sup>15</sup>. *Busiris*.

ii. Diom. 3.10.9. A farsa atelana latina<sup>16</sup> difere do drama satírico grego, pois nos dramas satíricos as máscaras são geralmente exibidas pelos sátiros, ou são engraçadas, semelhantes a sátiros, Autólico, *Busiris*; na atelana (são exibidas) máscaras oscas, como *Maccus*.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Numerosas obras de arte representam a luta entre Hércules e Anteu a partir do século VI a.C., antes das fontes escritas. A representação mais antiga, com o nome dos lutadores identificando as figuras, é uma ânfora de figuras negras do Grupo de Leagros datada de 550-500 a.C. (Munique 1417).

<sup>14</sup> Ver também Ribeiro Jr. (2015, p. 174).

<sup>15</sup> IG XIV 1152 col. I 16.

<sup>16</sup> A atelana era peça cômica de curta duração e caráter farsesco, muitas vezes marcada pelo improviso. Original de Atella, cidade da Campânia de língua osca e localizada no sul da península Itálica, foi introduzida em Roma no século IV a.C. Os atores usavam máscaras grotescas e representavam personagens-tipo, como *Maccus* (estúpido e astucioso), *Pappus* (velho esperto), *Buccus* (simplório e divertido), *Dossenus* ou *Manducus* (corcunda e filósofo), que usualmente ridicularizavam acontecimentos contemporâneos, autoridades e outras pessoas de destaque.

<sup>17</sup> O gramático Diomedes aparentemente presenciou o drama satírico, uma vez que foi capaz de descrever as máscaras dos atores que representaram os sátiros e *Busiris*, em comparação com a atelana.

## 2.2. Hipótese e personagens do drama

iiia. P. Oxy. 3651.22-7, século. II-III

drama satírico *Busiris*, cujo início é:

] ó divindade [

e eis a hipótese:

] maçãs [

25

sátiros<sup>18</sup> . . . [

Personagens do drama. *Busiris*, *Héracles*, Coro de sátiros<sup>19</sup>.

## 2.3. Iconografia

Berlim 2534. Taça de figuras vermelhas do Pintor do Louvre G 456, 450-440 a.C. Há duas cenas na parte externa e uma na parte interna, no fundo. As duas cenas externas representam a condução de *Héracles* até *Busiris*. Os egípcios são jovens, têm alguns traços negroides e usam roupas gregas; o herói, entre dois egípcios, está com um dos pés preso a uma corda, usa a tradicional pele de leão e carrega sua clava; *Busiris* está sentado, com um cetro na mão direita,

---

<sup>18</sup> A estrutura das frases, razoavelmente legível após a reconstrução de Cockle (1984), mostra que se trata de hipótese do tipo narrativo, infelizmente incompleta. A presença da palavra μήλα, 'maçã' (25), associada ao título Βούσιρις (22) sugere que o enredo desse drama satírico (σατυρικός, 22) está efetivamente vinculado ao 11º Trabalho de *Héracles* e ao episódio do encontro entre *Héracles* e *Busiris*.

<sup>19</sup> Além do Coro de sátiros (test. ii: *satyris*; test. iiia.26: σάτυροι), só podemos ter certeza da presença de *Busiris* (test. ii: *Busiris*; test. iiia.1: Βούσειρις) e de *Héracles*, e este último pelo que sabemos do mito envolvido. Note-se que *Ciclope* de Eurípides tem estrutura praticamente tão enxuta quanto essa: um vilão (*Polifemo*), um herói (*Odisseu*) e o Coro de sátiros, com *Sileno* à frente.

ricamente trajado. Na cena do interior<sup>20</sup> se vê Hércules sentado em uma rocha, sobre a pele do leão, bebendo com a mão direita e segurando a clava com a mão esquerda. Diante dele, de pé, um sátiro observa, enócoa na mão direita.

## 2.4. Fragmentos

Prólogo. Dispomos de parte do primeiro verso do *Busiris* (F 312b), que obviamente pertence ao prólogo. Ao prólogo pertence também, possivelmente, o incerto F \*\*955h.

312b Ó divindade ...<sup>21</sup>

\*\*955h Ámon, o senhor com face de carneiro  
que habita estas terras sem água, fez esta profecia:<sup>22</sup>

Párodos, episódios, estásimos e êxodo. Não há elementos para situar os demais fragmentos nas partes do drama que habitualmente seguem o prólogo.

---

<sup>20</sup> Imagem disponível em [grecoantiga.org/img.asp?num=1242](http://grecoantiga.org/img.asp?num=1242).

<sup>21</sup> P. Oxy. 3651.23. Esse vocativo é similar ao do primeiro verso do *Ciclope*, ἸΩ Βρομμε ..., 'ó Brômio' e é provavelmente declamado por Sileno ou por um dos sátiros.

<sup>22</sup> Phot. α 2153. Contexto: περὶ Λιβύης λέγει ὁ τραγικός, 'o poeta trágico fala sobre a Líbia'. O oráculo de Ámon, nome egípcio de Zeus (Hdt. 2.42), localizava-se em área desértica da Líbia (Hdt. 1.43 e 2.55; Paus. 3.18.3). Embora geograficamente distintas, para os gregos do Período Clássico a Líbia, associada a Cirene, e o Egito, associado a Náucratis, representavam um tanto indistintamente a longínqua e mítica África (COLLARD & CROPP, v. 2, p. 551). Eurípides mencionou o oráculo de Ámon na *Alceste* 115-6, de forma similar à citação de Fócio (ἀνύδρους / τ' Ἀμμωνιάδας ἔδραστ', 'na árida moradia de Ámon'), e na *Electra* (734-5). Os prólogos de Eurípides situavam a audiência no mito a ser abordado no drama e também no local onde a ação se passava e.g. *Ciclope* 18-22, *Andrômaca* 16-20, *Ifigênia em Táuris* 29-34 (ver Ar. *Ran.* 946-7; HAMILTON, 1972; GEACH, 2016; e referências). Menção a uma profecia e o uso do demonstrativo (τάδε), usuais nos prólogos euripídicos, sugerem que o fragmento pode ser parte do prólogo do *Busiris*. Kannicht (TrGF 5.2 *ad loc.*) comenta que o fragmento poderia também pertencer ao êxodo, o que me parece muito menos provável. Outras atribuições possíveis: *Andrômeda* e *Faetonte*, tragédias associadas à Etiópia.

313 para um escravo, não é possível dizer a verdade,  
se acaso ela não é conveniente aos seus mestres.<sup>23</sup>

313a ...<sup>24</sup>

314 purificar (ritualmente)<sup>25</sup>

315 tendo certeza<sup>26</sup>

## 2.5. Fragmentos incertos

\*879 esse, o melhor e mais hospitaleiro<sup>27</sup>

\*907 comia figos verdes com carne de vaca,  
uivando tão desafinado que até o bárbaro notava.<sup>28</sup>

adesp. 33 e fogo brilhava  
em seus olhos.<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Stob. 4.19.24. Contexto: περὶ δεσποτῶν καὶ δούλων, 'relativa a mestres e escravos', Εὐριπίδου ἐκ Βουσίριδος, 'do Busiris de Eurípidēs'. É possível que se trate de fala dos próprios sátiros, uma vez que eles frequentemente falam de si mesmos como escravos de alguém, e.g. de Polifemo (Eur. Cyc. 31; 76-81) e de Euristeu (Eur. F 375).

<sup>24</sup> Stob. 4.15.14. Contexto: περὶ γεωργίας (...) Εὐριπίδου Βου(σίριδι· . . .), 'sobre a agricultura (...) no Busiris de Eurípidēs' (LUPPE 1988, p. 504). A passagem está danificada no manuscrito de Estobeu.

<sup>25</sup> Hsch. α 648. Contexto: Βουσίριδι, 'no Busiris'. Referência ao sacrifício dos estrangeiros que chegam ao Egito, em geral, ou ao malogrado sacrifício de Hércules, em particular.

<sup>26</sup> Hsch. α 8143. Contexto: Εὐριπίδης Βουσίριδι, 'no Busiris de Eurípidēs'.

<sup>27</sup> Anecd. Ox. 2.452.17. Contexto: Εὐριπίδης, 'de Eurípidēs', com certeza referência a um pródigo hospedeiro.. Segundo Wilamowitz (1906, p. 192), o fragmento é passagem de um drama satírico e se trata provavelmente de irônica referência a "pródigos" hospedeiros como Busiris e Círon.

<sup>28</sup> Clem. Alex. Protr. 7.76.5. Contexto: 'Ηερακλέα (...) ὃς ἐστιώμενος, 'a Hércules (...) que, quando festejava', referência aos "exageros gastronômicos" de Hércules (e.g. Eur. Alc. 756-64). O fragmento foi atribuído por Wilamowitz (1906, p. 192) ao *Busiris*, mas a maioria dos eruditos considera o fragmento mais condizente com o *Sileu* (cf. Eur. *Sileu* test. iiii, KANNICHT 2004, v. 5.2, p. 672).

<sup>29</sup> Apollod. 2.4.9. Contexto: θεωρηθεὶς φανερὸς ὅτι Διὸς παῖς ἦν· (...), πυρὸς-αἶγλην, 'ao olhá-lo, era evidentemente um filho de Zeus' (...) etc. A passagem foi atribuída por Nauck (1889, p. 845 *ad loc.*) a um poeta trágico e, talvez, ao *Sileu*; Wilamowitz anotou à mão, em seu exemplar: "Eur. Busiris?".

### 3. Reconstruindo o Busiris

Os egípcios mantinham relações amigáveis com os gregos (Hdt. 2.178-9; Diod. Sic. 1.67.9-11) desde o século VII a.C., pelo menos. Náucratis, no delta do Nilo, era movimentado entreposto comercial onde se encontravam egípcios, gregos, fenícios e outros povos (BRAUN, 1982; TOVAR, 2010). O mito de Hércules e Busiris reflete, por outro lado, crenças arraigadas no imaginário grego sobre o caráter não hospitaleiro dos bárbaros e, notadamente, dos egípcios, a despeito da admiração de Heródoto, Platão e outros gregos cultos (LAURENS, 1986, pp. 150-51)<sup>30</sup> por essa antiga cultura.

Eurípides explorou o tema da xenofobia egípcia (Str. 17.1.19; NIMIS, 2004) em duas obras ambientadas no Egito, o drama satírico *Busiris* e a tragédia *Helena* (412 a.C.)<sup>31</sup>. Em algumas passagens da *Helena*, Eurípides faz alusões diretas às atitudes pouco hospitaleiras dos egípcios em relação aos helenos. Helena diz a Teucro que Teoclímeno, o rei do Egito, κτείνει γὰρ Ἑλλην' ὄντιν' ἄν λάβῃ ξένον, 'mata qualquer estrangeiro heleno que captura' (155); uma azeda serva do palácio antagoniza Menelau, dizendo-lhe Ἑλλην πεφυκώς, οἷσιν οὐκ ἐπιστροφάί, 'és grego, e para esses não há consideração' (440)<sup>32</sup>; e Teoclímeno confirma, finalmente, ter sido informado que um heleno chegou ao país e que θανεῖται δ', ἦν γε δὴ ληφθῆι μόνον, 'será morto, basta ser apanhado' (1176). Teoclímeno desejava Helena e não

---

<sup>30</sup> Sobre a falta de hospitalidade dos bárbaros em geral, ver Miller (2000) e Pearce (2007); sobre os egípcios, ver o livro 2 de Heródoto; os diálogos *Timeu* e *Crítias*, de Platão; Froidefond (1971), Laurens (1986, pp.149-151), Vasunia (2001, pp. 185-93) e Carrez-Maratray (2004). O *Busiris* de Isócrates também dá muitas informações sobre a visão dos gregos do século IV a.C. sobre o Egito (ver Livingstone, 2001).

<sup>31</sup> Para a influência do Egito na tragédia grega, ver Froidefond (1971, pp. 69-112 e 209-223); na comédia grega, Berti (2002).

<sup>32</sup> Cf. interpretação de Allan (2008, *ad loc.*).

queria ver nenhum heleno por perto, mas os vv. 155, 440 e 1176 sugerem que sua xenofobia tinha caráter muito mais amplo. No *Busiris* de Eurípides, o antagonismo provavelmente transparecia na oposição formular entre gregos, representados por Hércules, e egípcios, representados por Busiris.

É impossível reconstruir o *Busiris* euripídiano com os poucos elementos à nossa disposição. Hartung (1844, p. 360-62) fez uma tentativa, mas considerou *Busiris* e *Lâmia* um único drama e baseou sua reconstrução na presença de Lâmia<sup>33</sup> e no resgate das Hespérides, episódio introduzido por Diodoro Sículo<sup>34</sup>. Não me parece plausível que Eurípides tenha colocado dois vilões desse porte em um único drama satírico, e o próprio Hartung lembrou, no final do texto (p. 362), que “não conhecemos a sequência de eventos da composição dramática”. É verdade, mas os elementos básicos do mito e os conhecimentos disponíveis sobre os recursos dramáticos utilizados por Eurípides no *Ciclope* e em outros dramas permitem, ao menos, algumas conjeturas quanto ao arranjo das cenas do *Busiris* e, talvez, quanto a alguns detalhes do drama.

Busiris não era fisicamente um monstro mas, para os gregos, o rei bárbaro que sacrificava compulsivamente os estrangeiros que apareciam em seu país era, sem dúvida, uma espécie de ogro (O’SULLIVAN & COLLARD, 2013, p. 30). A presença de Hércules, herói especializado em livrar o mundo de monstros de todos os tipos (Eur. F 692), aponta diretamente para um dos temas satíricos caros a Eurípides, o do herói errante que castiga o monstro e, com isso, salva os pobres sátiros e, às vezes, a si mesmo. É provável, conseqüentemente, que os

---

<sup>33</sup> O F 312a, que menciona explicitamente Lâmia, era antigamente associado ao *Busiris*, mas é hoje considerado parte do drama satírico *Lâmia* e foi renomeado para F 472m (ver nota 40, infra).

<sup>34</sup> Diodoro provavelmente só racionalizou o mito do 11º Trabalho de Hércules (que ele considerava o último), sem acrescentar elementos não preservados pelas fontes antigas.

personagens do *Busiris* – Hércules, Busiris e os sátiros – atuassem de acordo com esse tema, bem conhecido graças ao *Ciclope* e a outros dramas satíricos<sup>35</sup>, e que a ação dramática seguisse os principais elementos do mito conhecido.

Em linhas gerais, o *Busiris* de Eurípides deve ter começado com uma evocação às divindades (F 312b) e, logo depois, Sileno ou um dos sátiros conta como chegaram ao Egito (F \*\*955h) e foram escravizados por Busiris (F 313). Hércules aparece e é reconhecido pelos sátiros (F *adesp.* 33), a quem menciona a busca pelo Jardim das Hespérides (P. Oxy. 3651.22) e, por sua vez, é informado do risco de estrangeiros passarem pelo Egito. Mesmo assim, Hércules procura Busiris para pedir hospitalidade (F \*879) ou os egípcios o detêm e o conduzem até seu rei. Após algum tipo de debate entre Hércules e Busiris (F \*907), o herói é encaminhado ao sacrifício (F 314), mas, fora de cena, mata Busiris e *entourage*. De volta ao palco, avisa os sátiros que agora estão livres.

É bem possível que Eurípides tenha apresentado o encontro entre Busiris e Hércules de forma semelhante à dos poetas cômicos, a julgar pela lembrança de Dion Crisóstomo do Busiris glutão e fanfarrão (*Or.* 8.32). No F 21 do *Busiris* de Epicarmo, um mensageiro descreve – a Busiris, provavelmente – a aterrorizante voracidade do herói durante uma refeição, e profetiza: *πρᾶτον μὲν αἰκ ἔσθοντ' ἴδοις νιν ἀποθάνοις*, 'se o visses comer, morrerias'. Cratino (F 23) menciona preparativos para um sacrifício, especificamente *ὁ βοῦς ἐκεῖνος χῆ μαγίς καὶ τᾶλφιτα*, 'aquele boi, bolos e os grãos de cevada' e Antífanes (F 65-7) lembra os alimentos levados para o sacrifício. Na comédia de Efipo (F 2), Hércules conta que vai aos combates embriagado de vinho, como todo argivo; em Mnesímaco (F 2) ele diz que é beócio, fala pouco e

---

<sup>35</sup> Eurípides recorreu ao tema do herói contra o ogro na maioria de seus dramas satíricos conhecidos: *Busiris*, *Ceifeiros* (?), *Ciclope*, *Círon*, *Euristeu* e *Sileu*. Ver Ribeiro Jr. (2015, pp. 174-9).

πολλὰ δ' ἐσθίων, 'come muito'. Os fragmentos indicam que as cinco comédias eram provavelmente lembradas pelos excessos de comida e bebida dos personagens, como no drama satírico *Ônfale*, de Íon de Quios (F 20; 26-30), e em diversos dramas da Comédia Intermediária (LLOPIS, GÓMEZ & ASENSIO, 2007, pp. 44-6).

A gulodice está documentada na cerâmica grega já no século VI a.C. (MITCHELL, 2009, pp. 125-8; 152-60), mas somente no século seguinte o tema parece ter chegado à comédia (OLSON, 2007, pp. 33-40; WILKINS, 2000). Epicarmo foi, aparentemente, o primeiro poeta a recorrer ao proverbial apetite de Hércules por comida e bebida<sup>36</sup> e, de meados do século V a.C. em diante, a gula de Hércules, atletas<sup>37</sup>, vilões e sátiros (e.g. Eur. *Cyc.* 139-61) se tornou lugar-comum tanto da comédia quanto do drama satírico<sup>38</sup>. Na Comédia Antiga, o Hércules glutão se tornou tão habitual que em 422 a.C. Aristófanes fez o personagem Xântias prometer, em *Véspas* (60), não apresentar Hércules completamente enganado quanto ao seu jantar.

Talvez Hércules tenha desafiado Busiris para uma competição de comilança, recurso utilizado por Eurípides no drama satírico *Sileu* (F 691), o que tem muitas possibilidades cômicas e é compatível com o desfecho lembrado por Dión Crisóstomo. Eurípides também recorreu ao tema da gulodice de Hércules na tragédia *Alceste* (747-832), representada em 438 a.C., bem depois de Epicarmo, mais ou menos na mesma época de Cratino e meio século antes de Antífanos, Efipo e Mnesímaco.

E, finalmente, Hércules pode ter recorrido à sua clava, representada no vaso do Pintor do Louvre G 456 e mencionada por Agaton e Higino (31.2), para matar Busiris. No drama satírico

---

<sup>36</sup> Epicarmo mencionou os excessos alimentares e etílicos de Hércules no *Busiris* (F 21) e também nas comédias *Casamento de Hebe* (F 42-75) e *Hércules da Casa de Folo* (F 78-9).

<sup>37</sup> Ver drama satírico *Autólico A* (Eur. F 282).

<sup>38</sup> Ver lista de dramas satíricos em O'Sullivan & Cropp (2013, p. 509, s.v. "Food, feasting, gluttony").

*Sileu*, o herói provavelmente despachou o vilão com sua clava (F 693), e, no *Busiris*, Eurípides pode ter utilizado o mesmo recurso. Agaton e Higino viveram séculos depois de Eurípides e não é impossível que sua informação tenha vindo diretamente do drama satírico.

#### 4. Textos originais

A fonte padrão dos testemunhos e fragmentos é Kannicht (2004, v. 1 = TrGF 5.1.19 = Eur. F 312b-313), utilizada aqui; foram também consultadas as edições de Van Looy (2002) e Collard & Cropp (2008, v. 1, pp. 318-21).

##### 4.1. Testimonia

i. *Catalogus fabularum I Βούσειρις*<sup>39</sup>.

ii. Diom. 3.10.9. *Latina atellana a Graeca satyrica differt, quod in satyrica fere Satyrorum personae inducuntur, aut si quae sunt ridiculae similes Satyris, Autolycus Busiris; in atellana Oescae personae, ut Maccus.*

iiia. P. Oxy. 3651.22-7 (saec. II-III)

Βούσειρι[ς σατυρικός, οὔ ἀρχή·

] ᾧ δαῖμον ο[

ἢ δ' ὑπόθεσ[ις·

] . . . α μῆλα δ. [

25

σ]άτυροι προ.[

<sup>39</sup> O título do drama satírico é usualmente grafado Βούσειρις, mas há várias ocorrências da forma Βούσειρις, e.g. na hipótese (test. iiia.1) e no título da comédia homônima de Epicarmo (F 81.10).

#### 4.2. Fragmenta certis fabula adscrita

312a = 472m<sup>40</sup>

312b ὦ δαῖμον

\*\*955h ἄνδρα δ' ὠκηκῶς ἄναξ  
κρῖωπὸς Ἄμμων δάπεδα θεσπίζει τάδε·

313 δούλω γὰρ οὐχ οἷόν τε τάλιθῃ λέγειν,  
εἰ δεσπότησι μὴ πρέποντα τυγχάνοι.

313a . . .

314 ἀγνίσαι

315 ἀτρεκήσασα

#### 4.3. Incertarum fabularum fragmenta

\*879 ὁ λῶστος οὔτος καὶ φιλοξενέστατος

---

<sup>40</sup> Ver *Lâmia* (TrGF v. 5.1, p. 517-8).

\*907 χρέασι βοείοις ξλωρὰ σῦκ' ἐπήσθιεν  
ἀμους' ὑλακτῶν, ὥστε βαρβάρῳ μαθεῖν.

adesp. 33 πυρὸς δ' ἔξ ὀμμάτων  
ἔλαμπεν αἴγλην.

#### Referências:

##### 1. Museus e coleções de arte:

- Atenas *Museu Arqueológico Nacional*. Atenas, Grécia.  
Berlim *Coleção de Antiguidades* (Museu Antigo e Museu de Pérgamo). Berlim, Alemanha.  
Cincinnati *Museu de Arte*. Cincinnati, Estados Unidos.  
Munique *Coleções Estatais de Antiguidades*. Munique, Alemanha.  
Nova York *Museu Metropolitano de Arte*. Nova York, Estados Unidos.  
Palermo *Museu Arqueológico Regional*. Palermo, Itália.  
Viena *Museu de História da Arte*. Viena, Áustria.

##### 2. Autores e obras

- ALLAN, W. *Eurípides Helen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.  
BERTI, M. "L'Egitto nella commedia greca". *Aegyptus*, v. 82, 2002, pp. 93-112.  
BRAUN, T. "The greeks in Egypt". In: BOARDMAN, J. & HAMMOND, N. (Ed.). *The Cambridge Ancient History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, pp. 32-56.  
BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Trad. M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993 [1977].

- CARREZ-MARATRAY, J-Y. "Bousiris, le pharaon inexistant, et le stéréotype grec du roi juste".  
In: GRANDIÈRE, M. & MOLIN, M. (Ed.) *Le stéréotype, outil de régulations sociales*.  
Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2004, pp. 201-212.
- COCKLE, H. M. (Ed.). *The Oxyrhynchus Papyri, v. LII (Graeco-Roman Memoirs, 72)*. London:  
Egypt Exploration Society, 1984, pp. 17-22.
- COLLARD, C. & CROPP, M. *Euripides fragments, 2 v.* Cambridge MA / London: Harvard  
University Press, 2008.
- FROIDEFOND, C. *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote*. Aix-en-  
Provence: Ophrys, 1971.
- FURTWÄENGLER, A. & REICHHOLD, K. *Griechische Vasenmalerei: Auswahl hervorragender  
Vasenbilder (Serie I, Tafeln)*. München: Bruckmann, 1904.
- GEACH, J. *The Euripidean Prologue*. Dissertação (Master in Art). Department of Classics, The  
University of Arizona, Tucson, 2016.
- HAMILTON, R. "Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides". *American Journal  
of Philology*, v. 99, n. 3, 1978, pp. 277-302.
- HARDER, A. *Callimachus Aetia: introduction, text, translation and commentary, v. 1*. Oxford:  
Oxford University Press, 2012.
- HARTUNG, J. A. *Euripides restitutus, v. alterum*. Hamburg: Freiderich Perthes, 1844.
- HOLLIS, A. S. *Ovid Ars Amatoria, Book I*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- KANNICHT, R. *Tragicorum Graecorum Fragmenta, v. 5.1 (pars prior) / v. 5.2 (pars posterior)*.  
Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- LAURENS, A-F. "Bousiris". In: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, v. III*. Zurich /  
München: Artemis, 1986, pp. 147-152.
- LIVINGSTONE, N. *A commentary on Isocrates' Busiris (Supplementum Mnemosyne, v. 223)*.  
Leiden: Brill, 2001.
- LUPPE, W. "Zu einer Stobaios-Stelle aus Euripides". *Hermes*, v. 116, n. 4, 1988, pp. 504-5.
- LLOPIS, J. S.; GÓMEZ, R. M. & ASENSIO, J. P. *Fragmentos de la Comedia Media*. Madrid:  
Gredos, 2007.
- MILLER, M. C. "The myth of Bousiris: ethnicity and art". In: COHEN, B. (Ed.). *Not the  
classical ideal: Athens and the construction of the other in greek art*. Leiden: Brill, 2000, pp.  
413-42.
- MITCHELL, A. G. *Greek vase-painting and the origins of visual humour*. Cambridge / New York:  
Cambridge University Press, 2009.
- NAUCK, A. *Tragicorum graecorum fragmenta, editio secunda*. Lipsiae: Teubneri, 1889.

- NIMIS, S. "Egypt in graeco-roman history and fiction". *Alif: Journal of Comparative Poetics*, Cairo, v. 24, 2004, pp. 34-67.
- OLSON, S. D. *Broken laughter: select fragments of greek comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- O'SULLIVAN, P. & COLLARD, C. *Euripides Cyclops and major fragments of greek satyr drama*. Oxford: Oxbow, 2013.
- PAPILLON, T. L. "Rhetoric, art and myth: Isocrates and Busiris". In: WOOTEN, C. W. & KENNEDY, G. A. (Ed.) *The orator in action and theory in Greece and Rome (Supplementum Mnemosyne, v. 225)*. Leiden: Brill, 2001, pp. 73-96.
- PEARCE, S. J. K. *The land of the body: studies in Philo's representation of Egypt*. Tübingen: Mohr, 2007.
- RIBEIRO JR., W. A. "Notas sobre os dramas satíricos fragmentários de Eurípides". In: SANTOS, F. B. & OLIVEIRA, J. K. (org.) *Estudos Clássicos e seus desdobramentos: artigos em homenagem à Professora Maria Celeste Consolin Dezotti*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 165-182.
- ROUMPI, A. "The killing of Bousiris: the vase-painter's idea of the musicians in the service of an egyptian king". *Imago Musae*, v. 24, 2011, pp. 23-42.
- TOVAR, S. T. "Greek in Egypt". In: BAKKER, Egbert J. (Ed.) *A Companion to the Ancient Greek Language*. Oxford: Wiley & Sons, 2010, p. 253-66.
- VAN LOOY, H. "ΒΟΥΣΙΡΥΣ ΣΑΤΙΡΙΚΟΣ – Busiris, drame satyrique". In: JOUAN, F. & \_\_\_\_\_. *Euripide, tragédies tome VIII 2e partie: Fragments de Bellérophon à Protesilas*. Paris: Les Belles Lettres, 2002, pp. 37-47.
- VASUNIA, P. *The gift of the Nile: hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 2001.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. von. *Kleine schriften, v. 1*. Berlin: Weidmann, 1937 [1906].
- WILKINS, J. *The boastful chef: the discourse of food in ancient greek comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

y



## Glory and Identity in Pindar's *Nemean* 10<sup>1</sup>

María Natalia Bustos<sup>2</sup>

e-mail: [natbustos@yahoo.it](mailto:natbustos@yahoo.it)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-9804-9974>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.15621>

**Abstract:** The theme of “identity” in Pindar’s *Nemean* 10 has been overlooked by scholars who have referred, especially, to the topics of friendship, loyalty and communication between men and god as essential topics of this Ode. This paper underlines the importance of the theme of “identity” in Pindar’s *Nemean* 10. In this Ode, Pindar emphasizes that the innate traits and tradition that constitute the identity of a person or city are the result, not only of heritage, but also of the personal choices made in relation with other men and the gods. It also highlights the intervention of the gods in defining the identity of a person or city and in granting glory and immortality.

**Keywords:** glory; identity; immortality; justice; fidelity

**Resumo:** O tema da “identidade” na *Nemeia* 10 de Píndaro parece não ter sido tratado com suficiente atenção pelos estudiosos, que apontam, sobretudo, os tópicos da amizade, lealdade e comunicação entre deuses e homens como os tópicos essenciais desta Ode. Este trabalho sublinha a importância do tema da “identidade” na *Nemeia* 10 de Píndaro. Nesta Ode, Píndaro enfatiza que a tradição e os traços inatos que constituem a identidade de uma pessoa ou cidade são resultado não só de herança, mas também das escolhas pessoais feitas em relação aos outros homens e aos deuses. Ela destaca também a intervenção dos deuses na definição da identidade de uma pessoa ou cidade e na concessão de glória e imortalidade.

**Palavras-chave:** glória; identidade; imortalidade; justiça; fidelidade

---

<sup>1</sup> A versão traduzida para o português deste artigo pode ser acessada diretamente pelo DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.18466>

<sup>2</sup> Doutora em Letras Clássicas pela Fordham University, New York, Estados Unidos.

## y

Most scholars have highlighted, as fundamental themes of Pindar's *Nemean 10*, the relation between the human and the divine, the importance of friendship and loyalty, and the problem of death and immortality. Farnell asserts that "the myth of Kastor and Poludeukes expresses and ennobles the sentiment of friendship, an emotional moral ideal that was passionately cherished by the Hellene and that entered as a unique element into the highest ethical system of Greece<sup>3</sup>". According to Stern, "its theme is apparently the communication which exists between the world of men and the world of the divine<sup>4</sup>". In Bowra's view, this is "a story of loyalty till death and of sacrifice to the utmost, but also of divine justice and fidelity<sup>5</sup>". Young analyzes the mortal/immortal idea of the Ode and declares that "its application to the victor may even be the principal import of the myth"; as Castor and Polydeuces share mortality and immortality, the victor is mortal but has the immortality of glory<sup>6</sup>.

In fact, friendship, loyalty and communication between men and gods are, undoubtedly, essential topics of this Ode. A contribution, however, can be made to the understanding of this poem by underlining the importance of "identity" as a fundamental theme in it.

In the fourth and fifth triads of the Ode (lines 55-90), the poet presents the myth of Castor and Polydeuces. These brothers are mentioned for the first time in the Ode in line 38 (the second line of the third triad), and Pindar calls them Τυνδαρίδαις (38), the sons of Tyndareus:

---

<sup>3</sup> FARNELL, 1930, p. 230.

<sup>4</sup> STERN, 1969, p. 125.

<sup>5</sup> BOWRA, 1964, p. 300.

<sup>6</sup> YOUNG, 1993, p. 123.

ἔπεται δέ, Θεαῖε, ματρῶων πολύγνωτον γένος ὑμετέρων  
εὐάγων τιμὰ Χαρίτεσσί τε καὶ σὺν Τυνδαρίδαις θαμάκις. (37-38)<sup>7</sup>

Theaeus, the honor of successful contests often got upon the very well-known race of your maternal ancestors, with the aid of the Graces and the Tyndarids.

In the first stanza of the fourth triad, the brothers are said to spend, alternately, a day beside their dear father Zeus:

μεταμειβόμενοι δ' ἐναλλάξ ἄμέραν τὰν μὲν παρὰ πατρὶ φίλῳ  
Δὶ νέμονται, τὰν δ' ὑπὸ κεύθεσι γαίας ἐν γυάλοις Θεράπνας,  
πότμον ἀμπιπλάντες ὁμοῖον: (55-57)

Exchanging places alternately, they spend one day beside their dear father Zeus and the other beneath the depths of the earth in the hollows of Therapne, fulfilling an equal destiny.

Pindar mentions from the outset of the myth the destiny the brothers will have. Brothers, as they are, they will spend one day as gods in the Olympus and the other beneath the depths of the earth, as the rest of the mortals, “fulfilling an equal destiny”, as is appropriate for brothers who have everything in common.

In line 59, Pindar goes back in the succession of events and presents the conflict. Castor and Polydeuces had a fight with their cousins, the Apharetidae, regarding the cattle<sup>8</sup>, and, while Idas wounded Castor, Lynceus tried to harm Polydeuces, but failed. Lynceus was, however, wounded by Polydeuces, and Zeus beat Idas with a thunder-bolt, deciding the result of the

<sup>7</sup> The Greek text used is that of Sandys (1937).

<sup>8</sup> BOWRA (1964, p. 300) notes that “Pindar glosses over the real and not very reputable cause of their fight with the sons of Aphareus and reduces it to saying that Idas was ἀμφὶ βουσίν πῶς χολῶθεῖς, ‘angered in some matter of cattle’ (60). This helps to acquit the Dioscuri of any imputation of wrong-doing and sets them in as favorable a light as possible.”

battle. In this way, the Apharetidae received the punishment from Zeus. When relating the moment in which Polydeuces approached his brother, Pindar calls him Τυνδαρίδας, the son of Tyndareus.

ταχέως δ' ἐπ' ἀδελφεοῦ βίαν πάλιν χώρησεν ὁ Τυνδαρίδας,  
καί νιν οὔπω τεθναότ', ἄσθματι δὲ φρίσσοντα πνοὰς ἔκιχεν (73-74)

Swiftly the son of Tyndareus (Polydeuces) went back to his mighty brother and found him not yet dead, but shuddering with blasts of breath.

Pindar refers that Polydeuces spoke to his father "Zeus," entreating him for the life of his brother Castor.

θερμὰ δὴ τέγγων δάκρυα στοναχαῖς  
ὄρθιον φώνασε: Πάτερ Κρονίων, τίς δὴ λύσις  
ἔσσεται πενθέων; καὶ ἐμοὶ θάνατον σὺν τῷ δ' ἐπίτειλον, ἄναξ.  
οἴχεται τιμὰ φίλων τατωμένῳ φωτί: παῦροι δ' ἐν πόνῳ πιστοὶ βροτῶν  
καμάτου μεταλαμβάνειν. (75-79)

Weeping warm tears with groans  
he spoke aloud: Father, son of Cronus, what release  
will there be of sorrows? Order me to die too with him, Lord.  
A man's honor is gone when he is deprived of friends: but few of the mortals  
are trustworthy in times of hardship to share the toil.

The problem of the identity of the brothers gains relevance in this version of the myth. To attain a deep understanding of the treatment of this matter in Pindar's Ode, it is necessary to go back to the literary antecedents of this myth. Gantz offers a good compilation of the sources<sup>9</sup>. He explains that, in the *Iliad* (3, 237-238), nothing is said about the father of Castor and Polydeuces, but it is suggested that the brothers died a normal death and that "such a fate

---

<sup>9</sup> GANTZ, 1993, p. 323.

[...] tip the scale towards Tyndareos as their sire<sup>10</sup>". Gantz reminds that, in the *Odyssey* (11, 298-300), it is said explicitly that they are sons of Leda and Tyndareus, and, in the *Nekuia* passage (11, 301-4), one knows that they have equal honor under the earth being alive one day and dead the next one<sup>11</sup>. Next Gantz mentions the *Ehoiai* (*Catologue of Women* attributed to Hesiod), the *Homeric Hymns* 33 and 17 and a Poem by Alcaeus (34aLP), in which Castor and Polydeuces are sons of Zeus and Leda and their stepfather is Tyndareus, but they are addressed as Tyndarids. Gantz explains that "As such, with a mortal mother, we would expect them themselves to be mortals despite their descent from Zeus<sup>12</sup>". Finally, Gantz refers that in the *Kypria* Castor is mortal and Polydeuces immortal, but nothing is said about the father (fr. 8 PEG)<sup>13</sup>.

In *Nemean 10*, Pindar underlines that Polydeuces determines his own destiny and that of his brother by his election, which is a consequence of the loyalty and fidelity he shows towards his brother. Zeus speaks to Polydeuces directly and makes it clear that he is his son, while Castor is the son of Tyndareus:

Ζεὺς δ' ἀντίος ἤλυθέ οἱ  
καὶ τόδ' ἐξαύδασ' ἔπος: 'ἔσσί μοι υἱός: τόνδε δ' ἔπειτα πόσις  
σπέρμα θνατὸν ματρὶ τεῶν πελάσσαις  
στάξεν ἥρωος. (79-82)

And Zeus came face to face to him and said these words: "You are my son, and then the heroic husband, coming near to your mother, dropped mortal seed in her..."

<sup>10</sup> GANTZ, 1993, p. 323.

<sup>11</sup> GANTZ, 1993, p. 323.

<sup>12</sup> GANTZ, 1993, p. 323.

<sup>13</sup> The abbreviation LP stands for the fragments of Sappho and Alcaeus cited according to E. Lobel and D. L. Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta* (Oxford, 1955) and the abbreviation PEG refers to the Fragments of early Greek epic cited according to the edition of A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci 1* (Leipzig, 1987).

When Zeus offers his son Polydeuces the possibility of choosing his destiny and that of his brother, Polydeuces realizes that both destinies are connected.

ἀλλ' ἄγε τῶνδέ τοι ἔμπαν αἴρεσιν  
παρδίδωμ' : εἰ μὲν θάνατόν τε φυγῶν καὶ γῆρας ἀπεχθόμενον  
αὐτὸς Οὐλύμπου θέλεις ναίειν ἐμοὶ σὺν τ' Ἀθαναίᾳ κελαινεγχεῖ τ' Ἄρει,  
ἔστι τοι τούτων λάχος: εἰ δὲ κασιγνήτου πέρι  
μάρνασαι, πάντων δὲ νοεῖς ἀποδάσασθαι ἴσον,  
ἥμισυ μὲν κε πνέοις γαίας ὑπένερθεν ἐών,  
ἥμισυ δ' οὐρανοῦ ἐν χρυσεῖς δόμοισιν.' (82-88)

But see, I grant you the choice of these things; if you yourself  
intend, having escaped death and hated old age to dwell  
in Olympus with me and with Athena and Ares of the dark spear,  
you can have the lot of these things; but if you  
think to contend with your brother and to share with him  
all things equally, then you may breath  
for half the time being below earth, and for  
half the time in the golden homes of heaven.

Polydeuces' choice is a consequence of the discovery of his identity. Zeus, by asking Polydeuces if he wants to share all things with his brother equally, is expressing what the word "brother" means. It is to have all things in common and, therefore, to share an equal destiny. Polydeuces, without doubt, chooses his brother's life and this election builds his identity. He is not only the son of Zeus, but also Polydeuces' brother and the son of the step-father Tyndareus. By understanding his identity, Polydeuces changes his destiny and that of his brother.

Now let us return to the rest of the Ode to consider how the theme of identity is included in it. Bowra explains regarding this Ode that "Nemean 10 is composed for an Argive victor at a time when after years of defeat and humiliation Argos had begun to reassert herself

and to regain some of her old power<sup>14</sup>". Therefore, to better understand the exaltation of Argos in Pindar's *Nemean 10*, it is necessary to know the events that occurred with regard to this city in the sixth and fifth century B.C. As Kelly explains, after Sparta conquered Tegea, Argos entered in conflict with Sparta soon in the so-called Battle of Champions in 546 B.C. in which Sparta was victorious<sup>15</sup>. Kelly states that "The battle of Champions in 546 [...] assured Sparta of a predominant position within the Peloponnesus and at the same time reduced Argos to a position of secondary importance<sup>16</sup>". After this, in 494 B.C., Sparta defeated the Argives at Sepeia<sup>17</sup>. In the fifth century B.C., Argos began to reemerge. Tomlinson explains that "[...] Argos began to stage a surprising recovery. This belongs essentially to the period after the Persian wars, and ends in 451 B. C. During this time Argos undertook a successful war against Mycenae and Tiryns, which ended with their subjugation; the Argolid was now reunified under Argive control, and remained so<sup>18</sup>".

Pindar's *Nemean 10* offers a praise and exaltation of Argos, which begins with a request to the Graces to sing Argos because of her noble deeds:

Δαναοῦ πόλιν ἀγλαοθρόνων τε πενήκοντα κορᾶν, Χάριτες,  
Ἄργος Ἴηρας δῶμα θεοπρεπῆς ὑμνεῖτε: φλέγεται δ' ἀρεταῖς  
μυρίαϊς ἔργων θρασέων ἔνεκεν. (1-3)

---

<sup>14</sup> BOWRA, 1964, p. 300.

<sup>15</sup> KELLY (1976, p. 137) declares: "When this limited engagement – the so-called Battle of Champions – proved inconclusive, a pitched battle between Spartan and Argive forces ensued. After heavy losses on both sides the Spartans emerged victorious".

<sup>16</sup> KELLY, 1976, p. 137.

<sup>17</sup> KELLY (1976, p. 141) asserts: "[...] so complete was the Argive defeat at Sepeia that it apparently resulted in fundamental governmental change and a complete social revolution within the city, and the Argives used this defeat as an excuse for remaining neutral in the Persian Wars that followed shortly thereafter".

<sup>18</sup> TOMLINSON, 2014, p. 102.

Graces, sing of the city of Danaus and of his fifty daughters on their  
Splendid thrones, Hera's Argos, home suitable for a god; it blazes with countless  
excellences because of her bold deeds.

A long tradition of bold deeds forms the history/identity of Argos. The prestige given to the city by her mythological past is evidenced in the first triad by the enumeration of her mythological figures. Pindar mentions the king Danaus and his fifty daughters, then the story of Perseus and the Gorgon Medusa. Afterwards come both Epaphus and Hypermnestra, whose decision of leaving his husband alive is defended by Pindar. Then Diomedes, son of Adrastus and king of Argos. After him, Amphiaraus, king of Argos, who died fighting against Thebes. With regard to these myths, Race declares: "In *Nem. 10* the glories of Argos are characterized from the start as numerous and extensive ("thousands of achievements", 3, "long to tell", 4, "many cities", 5.)<sup>19</sup>". The reference to the quantity is relevant here, since the numerous glorious deeds define the history of the city and its identity.

After the enumeration of heroes, Pindar mentions beautiful women related to Argos (καὶ γυναιξὶν καλλικόμοισιν ἀριστεύει πάλαι: 10 ["And Argos has long been the best city for women with beautiful hair"]). These women are Alcmena and Danae, who, having been visited by Zeus, bore by him notable sons, Heracles and Perseus. Afterwards, Pindar returns to the enumeration of conspicuous men: Talauus, the father of Adrastus, and Lynceus, both of whom received from Zeus the gifts of intelligence and justice, and Amphitryon, who was helped by Zeus in his battle against the Teleboae.

The interventions of Zeus are remarkable in all these myths and show how the god favored those who performed excellent deeds; other gods, like Athena, had also an important

---

<sup>19</sup> RACE, 1986, p. 111.

participation<sup>20</sup>. Bowra, understanding the significance of this enumeration of heroes and heroines, asserts that “Though *Nemean 10* sets out a list of Argive heroes and heroines, it is much more than mere decoration; it is a tribute to the love of the gods for Argos in the past and therefore in the present<sup>21</sup>”.

Pindar, indeed, magnifies Argos to the point of declaring that he is unable to express with words the importance and greatness of this city:

βραχύ μοι στόμα πάντ' ἀναγήσασθ', ὅσων Ἀργεῖον ἔχει τέμενος  
μοῖραν ἐσλῶν: ἔστι δὲ καὶ κόρος ἀνθρώπων βαρὺς ἀντιάσαι: (19-20)

My mouth is too small to tell the whole story of all the noble things in which the precinct of Argos has a share.

This statement starts the second triad. The *aposiopesis* enables Pindar to effect the transition from the myths that formed the history of Argos to the history of the athlete Theaeus. At the same time, this rhetorical device exalts the greatness of the city whose glorious achievements are so numerous, that it is not possible for the poet to make a full account of them. In this triad, Pindar introduces the reason of the Ode: two victories that Theaeus has obtained in the Games of Hera in Argos, his own city (Οὐλία παῖς ἔνθα νικάσαις δις ἔσχεν Θεαῖος εὐφόρων λάθαν Πόνων (24) [“There the son of Ulias, Theaeus, having won twice, obtained forgetfulness of toils which were patiently borne”]).

The reference to these victories is accompanied by the mention of other ones that Theaeus had obtained in previous times.

---

<sup>20</sup> Perseus kills Medusa with the help of Athena; Athena made Diomedes immortal; Zeus saved Amphiaraus from dying in Thebes, he also granted intelligence and justice to Talau and Lynceus, and he is the father of Perseus and Heracles.

<sup>21</sup> BOWRA, 1964, p. 326.

ἐκράτησε δὲ καὶ ποθ' Ἑλλανα στρατὸν Πυθῶνι, τύχῃ τε μολῶν  
καὶ τὸν Ἴσθμοῖ καὶ Νεμέῃ στέφανον, Μοῖσαισὶ τ' ἔδωκ' ἀρόσαι,  
τρὶς μὲν ἐν πόντοιο πύλαισι λαχῶν,  
τρὶς δὲ καὶ σεμνοῖς δαπέδοις ἐν Ἀδραστείῳ νόμῳ. (25-28)

And he once prevailed over the army at Pytho,  
and having gone with good fortune, he won the crown at the Isthmus and at  
Nemea, and he gave the Muses a field to plough,  
having obtained this by lot three times at the gates of the sea  
and three times on the sacred ground, according to the ordinance of Adrastus.

Commenting about the successes of Theaeus, Race states:

The victor is a true reflection of his city: he too has many achievements to relate. Besides victories at local and minor games, he has won one Pythian, three Isthmian, and three Nemean crowns. All he lacks is an Olympic victory, and Pindar prays to Zeus (the victor is tactfully portrayed as too shy to say it outright) that Theaios may go on to win this too<sup>22</sup>.

The victor might be called a true offspring of his city. Pindar praises the person of the victor, but he declares also that all glory comes from Zeus (πᾶν δὲ τέλος ἴεν τὶν ἔργων (29-30) ["All the accomplishment of the deeds is in you (Zeus)"]). After Theaeus' victories, Pindar enumerates those of his family and explains that Theaeus' relatives on the mother-side obtained notable victories with the aid of the Tyndarids, who were once guests of one of his ancestors. As Carne-Ross recognizes, this story "throws a great deal of light on the victory<sup>23</sup>". He explains:

---

<sup>22</sup> RACE, 1986, p. 112.

<sup>23</sup> CARNE-ROSS, 1985, p. 81.

That visit was where everything began; so direct a mark of divine favor left its impress on a family for generations and did much to explain their athletic achievements, since the Twins were great athletes themselves and patrons of the games<sup>24</sup>.

The identity of the family appears, therefore, modeled by the participation of the Graces and the Dioscuri, who were athletes and protectors of athletes. Pindar asserts:

Κάστωρος δ' ἔλθόντος ἐπὶ Ξενίαν παρ Παμφάη  
καὶ κασιγνήτου Πολυδεύκεος, οὐ θαῦμα σφίσι  
ἐγγενὲς ἔμμεν ἀεθληταῖς ἀγαθοῖσιν: (49-51)

But since Castor and his brother Polydeuces came to Pamphaës for hospitality, it is no wonder that it is innate in them to be good athletes.

It is worth mentioning that the prestige that defines the family of Theaeus had been exalted already in lines 39-41, when Pindar declared that if he were a kinsman of Thrasiclus and Antias, he would not cover the light from his eyes (ἀξιωθείην κεν, ἔων Θρασύκλου/ τε ξύγγονος, Ἄργει μὴ κρύπτειν φάος / ὀμμάτων ["I would think it right not to cover the light from my eyes in Argos"]). Farnell explains the meaning of this expression:

The passage is of historical importance: Theaios and his family are now settled in Argos, but their traditions still cling to Tiryns, where his recent ancestors brought home many athletic triumphs. Therefore Tiryns has recently fallen, and he and his family must have been among those Tirynthians who, according to the Argive tradition (Paus. ii. 25.8), were transplanted by the Argives to reinforce the shrunken population of Argos. This throws a new light on a passage – 39-41 – of which the force has not been seen: Pindar says of them what he nowhere says of any victor's family – "were I of their kin, I would not lower my eyes in Argos". He says this because the new settlers from Tiryns might be despised by the older inhabitants: therefore he encourages them – "Theaios and his family, having won such distinctions in their former home, may look every Argive in the face"<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> CARNE-ROSS, 1985, p. 81.

<sup>25</sup> FARNELL, 1932, p. 321.

Several terms are used in the first and second triads to emphasize the long list of noble deeds that gives prestige to Argos [ἀρεταῖς μυρίαῖς “countless excellences” (2-3), μακρὰ “long” (4), referred to the actions of Perseus, πολλὰ “many” (5) said of the cities founded by Eraphus, πάλαι “long ago” (10), said of Argos which since a long time ago has been the best city for women with beautiful hair), κόρος ἀνθρώπων “satiety of men” (20)]. Similar expressions are employed in the second triad in reference to the achievements of the family of Theaeus (νικαφορίαῖς γὰρ ὅσαις Προίτιοιο τόδ’ ἵπποτρόφον / ἄστῃ θάλησεν Κορίνθου τ’ ἐν μυχοῖς (41-42) [“for with how great victories has this horse-breeding city of Proetus flourished in the glens of Corinth”], and ἀλλὰ χαλκὸν μυρίον οὐ δυνατὸν / ἐξελέγγειν: μακροτέρας γὰρ ἀριθμῆσαι σχολᾶς: (45-46) [“but it is not possible to fully reckon the countless prizes of bronze”].

Race relates the story of the victor to the myth of Castor and Polydeuces by saying that the Twins take care of just men and are faithful, and “these two qualities, “compassion” and “fidelity” are the keynotes of the following narrative of the friendship of Kastor and Polydeukes<sup>26</sup>”. And Fracarolli also points out that there is a connection of the two parts of the Ode:

[... ] la sentenza che gli Dei non vengono meno ai loro devoti, che era stata posta come riassunto dei fatti prima annoverati, ha un nuovo e piú magnifico svolgimento nel mito, e forma il nesso di continuità tra le due parti dell’ode<sup>27</sup>.

In the myths mentioned in the first triad (1-18), Pindar makes clear that the gods, Athena and Zeus, have intervened and favored their protégés, and have also modified their

---

<sup>26</sup> RACE, 1986, p. 112.

<sup>27</sup> FRACCAROLI, 1894, p. 627.

destiny. When Castor and Polydeuces are fighting with their cousins the Apharetidae, Zeus intervenes deciding the result of the battle. The Apharetidae receive the punishment given by Zeus (καὶ πάθον δεινὸν παλάμαις Ἀφαρητίδαι Διός (65) ["and the Apharetidae suffered terribly by the devices of Zeus"]). Zeus takes part also in many of the myths mentioned in the first part of the Ode. The connection among the myths presented in the first triad, the account of Castor and Polydeuces, in the fourth and fifth triads, and the story of the athletic victories of Theaeus that is placed in the middle (triads 2 and 3) is made evident, undoubtedly, by the reference in them to the intervention of the gods (and the Dioscuri with regards to the family of Theaeus), and by the mention of the rewards granted by the gods for the noble deeds and courageous actions of their protégés.

Now it is important to underline that this relationship brings to light an important topic that encompasses all these myths: the topic of identity. As Polydeuces' identity is shaped by his loyalty towards his brother and Zeus' intervention, the victor's identity is formed by his achievements and the marks left in his family by the numerous successes of its members through the favor of the Graces and the Dioscuri; the identity of Argos, on her side, is modeled by a long tradition of heroes and heroines who have enjoyed the favor of the gods because of their excellence and courage. If, as Bowra reminds, *Nemean 10* was performed at a time when Argos was regaining some of her old power after years of defeat<sup>28</sup>, then the theme of the identity of Argos becomes fundamental. Argos needs to reaffirm her identity and a good way in which the poet can help her to do this is by remembering, together with the achievements of the victor, the heroes and heroines that have formed the history the city and the privileged situation enjoyed by them for having the favor of the gods.

---

<sup>28</sup> BOWRA, 1964, p. 300.

The connection between the situation of the victor and the myth of Castor and Polydeuces results, therefore, fundamental, since the glorious deeds of the family of Theaeus are explained as favors granted by the Dioscuri for the hospitality of one of its members. In the same way, the notorious actions of the heroes and heroines of the city of Argos are warranted as rewards conceded by the gods, for their excellence and courage. Finally, just as Castor and Polydeuces become both mortal and immortal because of their loyalty and friendship through the intervention of Zeus, in a similar way, the victor is rewarded by the gods with glory and immortality (fame) for his achievements and the good service of his family. The city of Argos, on her side, attains a similar immortality and glory thanks to the long tradition of noble deeds that has built up her identity.

Bowra asserts that “Pindar intended his myths to have an instructional purpose, which he reinforced with maxims at prominent points<sup>29</sup>”. In this Ode, Pindar emphasizes that the innate traits and tradition (history) that constitute the identity of a person or city are the result, not only of heritage, but also of the personal choices made in relation with other men and the gods. He teaches that good and noble acts are rewarded by the gods, who not only grant success, but also contribute to define the identity of those who perform these acts, and bring them not only glory but also immortality. This Ode may have functioned as a means of offering encouragement and recognition to Argos and the victor, and, even now, it brings confidence to anyone who, having faced a period of self-doubt and discouragement, is starting to doubt about his true identity. Two *gnomai* in the Ode are crucial to achieve this goal. The first one, in lines 29-30, states that *πᾶν δὲ τέλος ἴεν τὶν ἔργων* (29-30) (“All the accomplishment of the deeds is in you (Zeus)”). The second one, in line 54, reminds us that *θεῶν πιστὸν γένος* (“the race of the gods is trustworthy”).

---

<sup>29</sup> BOWRA, 1964, p. 292.

Bibliography:

- BOWRA, C. M. *Pindar*. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- BURY, J. B. *The Nemean odes of Pindar*. London: Macmillan and Co., 1890.
- CARNE-ROSS, D. S. *Pindar*. New Haven and London: Yale University Press, 1985.
- FARNELL, L. R. *The works of Pindar*. Translated with Literary and Critical commentaries. Vol. 1: Translation in Rhythmical Prose with Literary Comments. London: Macmillan and Co., 1930.
- \_\_\_\_\_. *The works of Pindar*. Translated with Literary and Critical commentaries. Vol. 2: Critical commentary. London: Macmillan and Co., 1932.
- FRACCAROLI, G. *Le odi di Pindaro*. Verona: Stabilimento Tipo-Lit. G. Franchini, 1894.
- GANTZ, T. *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.
- MARCH, J. R. *Dictionary of classical mythology*. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Oxbow Books, 2014.
- NORWOOD, G. *Pindar*. California: University of California Press, 1956.
- RACE, W. H. *Pindar*. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- RINGLEBEN, J. "Pindar's celebration of peace. An interpretation of the 10<sup>th</sup> Nemean ode", In: *Ars Disputandi* 2, 2002, pp. 57-65.
- SANDYS, J. *The odes of Pindar, including the principal fragments*. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1937.
- STERN, J. "The myths of Pindar's Nemean 10". In: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 10, 1969, pp. 125-132.
- TOMLINSON, R. *Argos and the Argolid: from the end of the Bronze age to the Roman occupation*. Abingdon: Routledge, 2014.
- VERDE CASTRO, C. V. "Nemea 10 o el mito de los eternos valores". In: *Synthesis* 3, 1996, pp. 109-118.
- YOUNG, D. C. "'Something like the Gods': a Pindaric theme and the myth of Nemean 10", In: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 34, 1993, pp. 123-132.

y



## Glória e identidade na *Nemeia* 10 de Píndaro<sup>1</sup> Glory and identity in Pindar's *Nemean* 10

María Natalia Bustos<sup>2</sup>

e-mail: [natbustos@yahoo.it](mailto:natbustos@yahoo.it)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-9804-9974>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.18466>

Resumo: O tema da “identidade” na *Nemeia* 10 de Píndaro parece não ter sido tratado com suficiente atenção pelos estudiosos, que apontam, sobretudo, os tópicos da amizade, lealdade e comunicação entre deuses e homens como os tópicos essenciais desta Ode. Este trabalho sublinha a importância do tema da “identidade” na *Nemeia* 10 de Píndaro. Nesta Ode, Píndaro enfatiza que a tradição e os traços inatos que constituem a identidade de uma pessoa ou cidade são resultado não só de herança, mas também das escolhas pessoais feitas em relação aos outros homens e aos deuses. Ela destaca também a intervenção dos deuses na definição da identidade de uma pessoa ou cidade e na concessão de glória e imortalidade.

Palavras-chave: glória; identidade; imortalidade; justiça; fidelidade

Abstract: The theme of “identity” in Pindar's *Nemean* 10 has been overlooked by scholars who have referred, especially, to the topics of friendship, loyalty and communication between men and god as essential topics of this Ode. This paper underlines the importance of the theme of “identity” in Pindar's *Nemean* 10. In this Ode, Pindar emphasizes that the innate traits and tradition that constitute the identity of a person or city are the result, not only of heritage, but also of the personal choices made in relation with other men and the gods. It also highlights the intervention of the gods in defining the identity of a person or city and in granting glory and immortality.

Keywords: glory; identity; immortality; justice; fidelity

---

<sup>1</sup> Texto traduzido por Camila de Moura Silva. A versão original deste artigo, em inglês, pode ser acessada diretamente pelo DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.15621>

<sup>2</sup> Doutora em Letras Clássicas pela Fordham University, New York, Estados Unidos.

## y

A maioria dos estudiosos destaca como temas fundamentais da *Nemeia 10* de Píndaro a relação entre o humano e o divino, a importância da amizade e da lealdade e o problema da morte e da imortalidade. Farnell afirma que “o mito de Castor e Polideuces expressa e enobrece o sentimento da amizade, um ideal moral emocional que foi cultivado apaixonadamente pelos gregos e que integrou como elemento único o mais elevado sistema ético da Grécia<sup>3</sup>”. De acordo com Stern, “o seu tema é, aparentemente, a comunicação existente entre o mundo dos homens e o mundo do divino<sup>4</sup>”. Na visão de Bowra, trata-se de “uma história de lealdade até a morte e sacrifício extremo, mas também de justiça divina e fidelidade<sup>5</sup>”. Young analisa a ideia mortal/imortal presente na Ode e declara que “o seu uso em relação ao vitorioso pode ser inclusive a maior contribuição do mito”; assim como Castor e Polideuces partilham mortalidade e imortalidade, o vitorioso é mortal, mas possui a imortalidade da glória<sup>6</sup>.

De fato, amizade, lealdade e comunicação entre homens e deuses são, sem dúvida, tópicos essenciais desta Ode. Porém, pode-se dar uma contribuição para a compreensão desse poema ao sublinhar-se a importância da “identidade” como um de seus temas fundamentais.

Na quarta e na quinta tríades da Ode (linhas 55-90), o poeta apresenta o mito de Castor e Polideuces. Esses irmãos são mencionados pela primeira vez na linha 38 da Ode (segunda linha da terceira tríade), e Píndaro refere-se a eles como *Τυνδαρίδαις* (38), filhos de Tíndaro:

---

<sup>3</sup> FARNELL, 1930, p. 230.

<sup>4</sup> STERN, 1969, p. 125.

<sup>5</sup> BOWRA, 1964, p. 300.

<sup>6</sup> YOUNG, 1993, p. 123.

ἔπεται δέ, Θεαῖε, ματρῶων πολύγνωτον γένος ὑμετέρων  
εὐάγων τιμὰ Χαρίτεσσί τε καὶ σὺν Τυνδαρίδαις θαμάκις. (37-38)<sup>7</sup>

Teaio, a honra de concursos exitosos muitas vezes acompanhou a conhecida raça de seus ancestrais maternos, com a ajuda das Graças e dos Tindáridas.

Na primeira estrofe da quarta tríade, diz-se que cada irmão passa, alternadamente, um dia ao lado de seu querido pai, Zeus:

μεταμειβόμενοι δ' ἐναλλάξ ἀμέραν τὰν μὲν παρὰ πατρὶ φίλῳ  
Δὶ νέμονται, τὰν δ' ὑπὸ κεύθεσι γαίης ἐν γυάλοις Θεράπνας,  
πότμον ἀμπιπλάντες ὁμοῖον: (55-57)

Trocando de lugar alternadamente, eles passam um dia ao lado de seu querido pai, Zeus, e o dia seguinte nas profundezas da terra, nas caves de Therapne, cumprindo idêntico destino.

Píndaro menciona desde o princípio do mito o destino que terão os irmãos. Sendo irmãos, passarão um dia como deuses no Olimpo e o seguinte nas profundezas da terra, como o restante dos mortais, “cumprindo idêntico destino”, como é apropriado a irmãos que têm tudo em comum.

Na linha 59, Píndaro retrocede na sucessão de eventos e apresenta o conflito. Castor e Polideuces tiveram uma briga com seus primos, os Afarétidas, a respeito de gado<sup>8</sup> e, quando Idas fere Castor, Linceu tenta atingir Polideuces, sem sucesso. Linceu, porém, é ferido por Polideuces, e Zeus derrota Idas com um raio, decidindo o resultado da batalha. Desse modo, os Afarétidas

---

<sup>7</sup> O texto grego usado é o de Sandys (1937).

<sup>8</sup> BOWRA (1964, p. 300) observa que “Píndaro glosa sobre a causa real e não muito respeitável da briga com os filhos de Afareu, e resume-a dizendo que Idas estava ἀμφὶ βουσὶν πῶς χολῶθεῖς, ‘enfurecido por algum problema envolvendo gado’ (60). Isso ajuda a absolver os Dióscuros de uma acusação de transgressão e coloca-os sob a mais favorável luz possível”.

recebem a punição de Zeus. Ao relatar o momento em que Polideuces se aproxima de seu irmão, Píndaro chama-o de Τυνδαρίδας, filho de Τίνδαρο:

ταχέως δ' ἐπ' ἀδελφεοῦ βίαν πάλιν χώρησεν ὁ Τυνδαρίδας,  
καί νιν οὔπω τεθναότ', ἄσθματι δὲ φρίσσοντα πνοὰς ἔκιχεν (73-74)

Rapidamente, o filho de Τίνδαρο (Polideuces) voltou até seu irmão impetuoso e encontrou-o não morto ainda, mas estertorando, com a respiração intermitente.

Píndaro diz que Polideuces falou com seu pai, Zeus, rogando a ele pela vida de seu irmão Castor:

θερμὰ δὴ τέγγων δάκρυα στοναχαῖς  
ὄρθιον φώνασε: 'πάτερ Κρονίων, τίς δὴ λύσις  
ἔσσεται πενθέων; καὶ ἐμοὶ θάνατον σὺν τῷδ' ἐπίτειλον, ἄναξ.  
οἷχεται τιμὰ φίλων τατωμένῳ φωτί: παῦροι δ' ἐν πόνῳ πιστοὶ βροτῶν  
καμάτου μεταλαμβάνειν. (75-79)

Chorando lágrimas quentes com gemidos  
falou em voz alta: Pai, filho de Cronos, que liberação  
haverá para as penas? Ordene que eu também morra com ele, Senhor.  
A honra de um homem se esvai quando ele é privado de amigos:  
mas poucos mortais são confiáveis para dividir a lida em tempos árduos.

O problema da identidade dos irmãos ganha relevância nesta versão do mito. Para se chegar a uma compreensão profunda do tratamento desse assunto na Ode de Píndaro, é necessário recorrer aos antecedentes literários do mito. Gantz oferece uma boa compilação das fontes<sup>9</sup>. Ele explica que, na *Ilíada* (3, 237-238), nada é dito sobre o pai de Castor e Polideuces, mas sugere-se que os irmãos tiveram uma morte normal e que “tal destino (...) depõe a favor de Τίνδαρο como seu progenitor<sup>10</sup>”. Gantz recorda que, na *Odisseia* (11, 298-300), diz-se

<sup>9</sup> GANTZ, 1993, p. 323.

<sup>10</sup> GANTZ, 1993, p. 323.

explicitamente que eles são filhos de Leda e Tíndaro, e que, na passagem da *Nékuia* (11, 301-304), sabe-se que eles têm igual honra sob a terra, passando um dia como vivos e o dia seguinte como mortos<sup>11</sup>. Em seguida, Gantz menciona o *Ehoiai* (*Catálogo de mulheres*, atribuído a Hesíodo), os *Hinos Homéricos* 33 e 17 e um poema de Alceu (34aLP), nos quais Castor e Polideuces são filhos de Zeus e de Leda e seu padrasto é Tíndaro, mas são chamados de Tindáridas. Gantz explica que “Assim sendo, com uma mãe mortal, seria de se esperar que eles próprios também fossem mortais, apesar de serem descendentes de Zeus<sup>12</sup>”. Finalmente, Gantz se refere ao fato de que, na *Cípria*, Castor é mortal e Polideuces imortal, mas nada é dito a respeito de seu pai (fr. 8 PEG)<sup>13</sup>.

Na *Nemeia* 10, Píndaro sublinha que a escolha de Polideuces determinou seu próprio destino e o de seu irmão, e que essa escolha é consequência de sua lealdade e fidelidade para com o irmão. Zeus fala com Polideuces diretamente e deixa claro que ele é seu filho, e que Castor, por sua vez, é filho de Tíndaro:

Ζεὺς δ' ἀντίος ἦλυθέ οἱ  
καὶ τόδ' ἐξαύδασ' ἔπος: ἔσσί μοι υἱός: τόνδε δ' ἔπειτα πόσις  
σπέρμα θνατὸν ματρὶ τεῦ πελάσσαις  
στάξεν ἥρωος. (79-82)

E Zeus ficou frente a frente com ele e disse estas palavras: “Tu és meu filho; e depois o marido heroico, aproximando-se da tua mãe, depositou nela a sua semente mortal...”.

---

<sup>11</sup> GANTZ, 1993, p. 323.

<sup>12</sup> GANTZ, 1993, p. 323.

<sup>13</sup> A abreviação LP designa os fragmentos de Safo e Alceu citados de acordo com E. Lobel e D. L. Page, *Poetarum Lesbiorum fragmenta* (Oxford, 1955) e a abreviação PEG refere-se aos Fragmentos da épica grega antiga, citados de acordo com a edição de A. Bernabé, *Poetae Epici Graeci* 1 (Leipzig, 1987).

Quando Zeus oferece a seu filho Polideuces a possibilidade de escolher seu destino e o de seu irmão, Polideuces percebe que seus destinos estão conectados:

ἄλλ' ἄγε τῶνδέ τοι ἔμπαν αἴρεσιν  
παρδίδωμ' : εἰ μὲν θάνατόν τε φυγῶν καὶ γῆρας ἀπεχθόμενον  
αὐτὸς Οὐλύμπων θέλεις ναίειν ἐμοὶ σὺν τ' Ἀθαναίᾳ κελαινεγχεῖ τ' Ἄρει,  
ἔστι τοι τούτων λάχος: εἰ δὲ κασιγνήτου πέρι  
μάρνασαι, πάντων δὲ νοεῖς ἀποδάσασθαι ἴσον,  
ἥμισυ μὲν κε πνέοις γαίᾳς ὑπένερθεν ἐών,  
ἥμισυ δ' οὐρανοῦ ἐν χρυσεοῖς δόμοισιν.' (82-88)

Mas veja, concedo-te a escolha destas coisas; se tu quiseres, tendo escapado à morte e à odiosa velhice para viver no Olimpo comigo e com Atena e Ares de escura lança, podes ter tua porção nestas coisas; mas se tu pensas competir com o teu irmão e dividir com ele todas as coisas igualmente, então poderás respirar metade do tempo estando debaixo da terra, e metade do tempo nas mansões douradas dos céus.

A escolha de Polideuces é consequência da descoberta de sua identidade. Ao perguntar a Polideuces se ele quer dividir tudo igualmente com seu irmão, Zeus expressa o significado da palavra “irmão”. Significa ter tudo em comum e, com isso, compartilhar um mesmo destino. Polideuces, sem dúvidas, escolhe a vida do irmão, e essa escolha constrói sua identidade. Ele é não somente filho de Zeus, mas também irmão de Polideuces e filho do padrasto Tíndaro. Ao compreender sua identidade, Polideuces altera seu próprio destino e o de seu irmão.

Retornemos, portanto, ao restante da Ode para considerarmos como o tema da identidade encontra-se aí incluído. Bowra explica, a respeito desta Ode, que “a *Nemeia 10* é composta para um argivo vitorioso numa época em que, após anos de derrota e humilhação,

Argos começa a reafirmar-se e a reconquistar parte de seu antigo poder<sup>14</sup>". Assim, para melhor entendermos a exaltação de Argos na *Nemeia* 10 de Píndaro, é preciso conhecermos os eventos dos séculos VI e V a.C. que têm relação com esta cidade. Como explica Kelly, depois de Esparta ter conquistado Tegea, Argos logo entra em conflito com Esparta na assim chamada Batalha dos Campeões, em 546 a.C., da qual Esparta sai vencedora<sup>15</sup>. Kelly afirma que "A Batalha dos Campeões, em 546 (...) garantiu a Esparta uma posição predominante no Peloponeso, ao mesmo tempo que reduziu Argos a uma posição de importância secundária<sup>16</sup>". Depois disso, em 494 a.C., Esparta derrotou os argivos em Sepeia<sup>17</sup>. No século V a.C., Argos começa a ressurgir. Tomlinson explica que "(...) Argos começou a encenar uma recuperação surpreendente. Isso ocorreu essencialmente no período que se segue às Guerras Persas e terminou em 451 a.C. Durante esse período, Argos promoveu uma guerra bem-sucedida contra Micenas e Tirinto, que terminou com a subjugação destes; a Argólida estava agora reunificada sob o controle argivo, e assim permaneceu<sup>18</sup>".

A *Nemeia* 10 de Píndaro apresenta um louvor e uma exaltação de Argos, que começa com um pedido às Graças para celebrar Argos por seus feitos nobres:

Δαναοῦ πόλιν ἀγλαοθρόνων τε πεντήκοντα κορᾶν, Χάριτες,  
Ἄργος Ἴρας δῶμα θεοπρεπέες ὑμνεῖτε: φλέγεται δ' ἀρεταῖς  
μυρίαϊς ἔργων θρασέων ἔνεκεν. (1-3)

---

<sup>14</sup> BOWRA, 1964, p. 300.

<sup>15</sup> KELLY (1976, p. 137) declara: "Quando esse combate de curta duração - a assim chamada Batalha dos Campeões - mostra-se inconclusivo, segue-se uma batalha campal entre as forças espartanas e argivas. Depois de perdas vultosas de ambos os lados, os espartanos saem vitoriosos".

<sup>16</sup> KELLY, 1976, p. 137.

<sup>17</sup> KELLY (1976, p. 141) afirma: "(...) a derrota argiva em Sepeia foi tão completa que aparentemente resultou em uma mudança governamental fundamental e uma completa revolução social na cidade, e os argivos usaram essa derrota como justificativa para permanecerem neutros durante as Guerras Persas, que eclodiram logo em seguida".

<sup>18</sup> TOMLINSON, 2014, p. 102.

Graças, cantai a cidade de Dânao e suas cinquenta filhas em tronos esplêndidos, a Argos de Hera, casa à altura de um deus; ela arde com incontáveis excelências devido a seus feitos bravios.

Uma longa tradição de feitos bravios forma a história/identidade de Argos. O prestígio conferido à cidade por seu passado mitológico é evidenciado na primeira tríade pela enumeração de suas figuras mitológicas. Píndaro menciona o rei Dânao e suas cinquenta filhas e, em seguida, a história de Perseu e da Górgona Medusa. Seguem-se Épafo e Hipermnestra, cuja decisão de deixar vivo seu marido é defendida por Píndaro. Depois, Diomedes, filho de Adrasto e rei de Argos. Depois dele, Anfiarau, rei de Argos que morreu em luta contra Tebas. Em relação a estes mitos, Race declara: “Na *Nemeia 10*, as glórias de Argos são caracterizadas desde o começo como numerosas e extensivas (“milhares de conquistas”, 3; “um conto longo”, 4; “muitas cidades”, 5)<sup>19</sup>”. A referência à quantidade é relevante aqui, pois os numerosos feitos gloriosos definem a história da cidade e sua identidade.

Depois da enumeração dos heróis, Píndaro menciona as belas mulheres relacionadas a Argos (καὶ γυναῖξιν καλλικόμοισιν ἀριστεύει πάλαι: 10 [“E Argos é desde há muito a melhor cidade com relação a mulheres de belos cabelos”]). Essas mulheres são Alcmena e Dânae, que, visitadas por Zeus, conceberam filhos notáveis, Hércules e Perseu. Em seguida, Píndaro volta à enumeração de homens ilustres: Talau, pai de Adrasto, e Linceu, ambos agraciados por Zeus com os dons da inteligência e da justiça, e Anfitrião, que foi auxiliado por Zeus na batalha contra os teleboas.

As intervenções de Zeus em todos esses mitos são extraordinárias e mostram como o deus favoreceu aqueles que executaram feitos excelentes; outros deuses, como Atena, também

---

<sup>19</sup> RACE, 1986, p. 112.

tiveram participação importante<sup>20</sup>. Compreendendo a importância dessa enumeração de heróis e heroínas, Bowra afirma que “Embora a *Nemeia* 10 apresente uma lista de heróis e heroínas argivos, trata-se de muito mais que mero adorno; trata-se de um tributo ao amor dos deuses por Argos no passado e, portanto, no presente<sup>21</sup>”.

Píndaro, de fato, magnifica Argos ao ponto de declarar-se incapaz de expressar em palavras a importância e a grandeza desta cidade:

βραχύ μοι στόμα πάντ' ἀναγήσασθ', ὅσων Ἀργεῖον ἔχει τέμενος  
μοῖραν ἐσλῶν: ἔστι δὲ καὶ κόρος ἀνθρώπων βαρὺς ἀντίσσαι: (19-20)

Minha boca é pequena demais para contar a história de todas as coisas nobres nas quais o domínio de Argos tem parte.

Essa declaração começa na segunda tríade. A *aposiopese* permite a Píndaro efetuar a transição dos mitos que formam a história de Argos para a história do atleta Teaios. Ao mesmo tempo, esse dispositivo retórico exalta a grandeza da cidade, cujas façanhas gloriosas são tão numerosas que não é possível para o poeta mencioná-las em sua totalidade. Nesta tríade, Píndaro introduz o motivo da Ode: duas vitórias obtidas por Teaios nos Jogos de Hera em Argos, sua própria cidade (Οὐλία παῖς ἔνθα νικάσσαις δις ἔσχεν Θεαῖος εὐφόρων λάθαν Πόνων (24) [“Ali, o filho de Ulíias, Teaios, tendo ganhado duas vezes, obteve o esquecimento dos labores pacientemente suportados”]).

---

<sup>20</sup> Perseu mata Medusa com a ajuda de Atena; Atena tornou Diomedes imortal; Zeus salvou Anfiarau da morte em Tebas e agraciou Talau e Linceu com inteligência e justiça, além de ser o pai de Perseu e de Hércules.

<sup>21</sup> BOWRA, 1964, p. 326.

A referência a essas vitórias é acompanhada pela menção a vitórias anteriores de Teio:

ἐκράτησε δὲ καὶ ποθ' Ἑλλανα στρατὸν Πυθῶνι, τύχῃ τε μολῶν  
καὶ τὸν Ἴσθμοῖ καὶ Νεμέῃ στέφανον, Μοῖσαισὶ τ' ἔδωκ' ἄρόσαι,  
τρὶς μὲν ἐν πόντοιο πύλαισι λαχῶν,  
τρὶς δὲ καὶ σεμνοῖς δαπέδοις ἐν Ἀδραστείῳ νόμῳ. (25-28)

Depois de prevalecer sobre o exército em Pytho  
e tendo partido com boa sorte, ganhou a coroa no Istmo e  
em Nemeia, e deu às Musas um campo para arar,  
tendo-a recebido três vezes como seu quinhão nos portões do mar  
e três vezes em solo sagrado, de acordo com a ordenação de Adrasto.

Comentando os sucessos de Teio, Race afirma:

O vitorioso é o verdadeiro reflexo de sua cidade: também ele tem inúmeros feitos para contar. Além das vitórias nos jogos locais e em jogos menores, ganhou uma coroa pítica, três ístmicas e três nemeias. A única vitória que não conquistou foi uma olímpica, e Píndaro suplica a Zeus (o vitorioso é estrategicamente retratado como demasiado tímido para dizê-lo abertamente) para que Teio obtenha também essa vitória<sup>22</sup>.

O vitorioso pode ser considerado um verdadeiro rebento da cidade. Píndaro louva a sua pessoa, mas também declara que toda a glória vem de Zeus (πᾶν δὲ τέλος /ἐν τὴν ἔργων (29-30) ["Toda a realização dos feitos está em ti (Zeus)"]. Depois das vitórias de Teio, Píndaro enumera as de sua família e explica que os parentes de Teio por parte de mãe obtiveram vitórias notáveis com a ajuda dos Tindáridas, que no passado foram hóspedes de um de seus ancestrais. Como reconhece Carne-Ross, essa história "ajuda em grande medida a compreender a vitória<sup>23</sup>". Ele explica:

---

<sup>22</sup> RACE, 1986, p. 112.

<sup>23</sup> CARNE-ROSS, 1985, p. 81.

Aquela visita foi onde tudo começou; uma marca tão direta de um favor divino deixa uma impressão na família por gerações e ajuda muito a explicar suas conquistas atléticas, já que os gêmeos eram eles próprios grandes atletas e patronos dos jogos<sup>24</sup>.

A identidade da família parece, portanto, modelada pela participação das Graças e dos Dióscuros, que eram atletas e protetores dos atletas. Píndaro declara:

Κάστωρος δ' ἔλθόντος ἐπὶ Ξενίαν παρ Πамφάη  
καὶ κασιγνήτου Πολυδεύκεος, οὐ θαῦμα σφίσι  
ἐγγενὲς ἔμμεν ἀεθληταῖς ἀγαθοῖσιν: (49-51)

Tendo Castor e seu irmão Polideuces vindo a Pamphaës buscando hospitalidade, não espanta que lhes seja inato serem bons atletas.

Vale mencionar que o prestígio que define a família de Teaios já havia sido exaltado nas linhas 39-41, onde Píndaro declara que, fosse ele parente de Trasíclo e de Antias, não ocultaria a luz de seus olhos (ἀξιωθείην κεν, ἐὼν Θρασύκλου/ τε Ξύγγονος, Ἄργει μὴ κρύπτειν φάος / ὀμμάτων [“Acharia certo não ocultar a luz de meus olhos em Argos”]). Farnell explica o sentido da expressão:

Teaios e sua família estão agora estabelecidos em Argos, mas suas tradições ainda estão ligadas a Tirinto, para onde seus ancestrais recentes levaram muitos triunfos atléticos. Tirinto havia caído recentemente, portanto, ele e sua família deviam estar entre aqueles tirintianos que, segundo a tradição argiva (Paus. ii. 25.8), foram transferidos pelos argivos para reforçar a diminuída população de Argos”. Isso joga nova luz sobre uma passagem (39-41), cuja força não foi notada: Píndaro diz sobre eles algo que não diz sobre a família de nenhum outro vitorioso: “fosse eu da sua estirpe, não abaixaria meus olhos em Argos”. Ele diz isto, pois os novos colonos de Tirinto estavam sujeitos ao desprezo dos antigos habitantes. Então, encoraja-os: “Teaios e sua família, tendo ganhado tais distinções em sua antiga casa, podem olhar todos argivos de frente<sup>25</sup>”.

<sup>24</sup> CARNE-ROSS, 1985, p. 81.

<sup>25</sup> FARNELL, 1932, p. 321.

Muitos termos são usados na primeira e na segunda tríades para enfatizar a longa lista de feitos nobres que conferem prestígio a Argos (ἀρεταῖς μυρίαῖς, “incontáveis excelências” (2-3); μακρὰ, “duradouras” (4), referindo-se às ações de Perseu; πολλὰ “muitas” (5), sobre as cidades fundadas por Érafo; πάλαι “há muito tempo” (10), sobre Argos que desde há muito é a melhor cidade com relação a mulheres de belos cabelos; κόρος ἀνθρώπων “saciedade dos homens” (20)). Expressões similares são empregadas na segunda tríade para referir-se às conquistas da família de Teaiο (νικαφορίαῖς γὰρ ὅσαις Προίτιο τόδ’ ἵπποτρόφον / ἄστυ θάλησεν Κορίνθου τ’ ἐν μυχοῖς (41-42) [“pois com tão grandes vitórias esta cidade criadora de cavalos de Proteu floresceu nos vales de Corinto,”], e ἀλλὰ χαλκὸν μυρίον οὐ δυνατὸν / ἐξελέγγειν: μακροτέρας γὰρ ἀριθμῆσαι σχολᾶς: (45-46) [“mas não é possível refutar por completo os incontáveis prêmios de bronze”]).

Race relaciona a história do vitorioso com o mito de Castor e Polideuces, dizendo que os gêmeos cuidam dos homens justos e são fiéis, e que “essas duas qualidades, ‘compaixão’ e ‘fidelidade’ são as principais notas da narrativa subsequente sobre a amizade de Castor e Polideuces<sup>26</sup>”. Fraccaroli também observa uma conexão entre as duas partes da Ode:

[... ] la sentenza che gli Dei non vengono meno ai loro devoti, che era stata posta come riassunto dei fatti prima annoverati, ha un nuovo e piú magnifico svolgimento nel mito, e forma il nesso di continuità tra le due parti dell’ode<sup>27</sup>.

Nos mitos mencionados na primeira tríade (1-18), Píndaro deixa claro que os deuses, Atena e Zeus, intervieram e favoreceram seus protegidos e que também alteraram seus destinos. Quando Castor e Polideuces brigam com seus primos, os Afarétidas, Zeus intervém decidindo o

<sup>26</sup> RACE, 1986, p. 112.

<sup>27</sup> FRACCAROLI, 1894, p. 627.

resultado da batalha. Os Afarétidas recebem a punição de Zeus (καὶ πάθον δεινὸν παλάμαις Ἀφαρητίδαι Διός (65) [“e os Afarétidas sofreram terrivelmente pelos dispositivos de Zeus”]. Zeus também participa de vários mitos mencionados na primeira parte da Ode. A conexão entre os mitos apresentados na primeira tríade, o conto de Castor e Polideuces na quarta e na quinta tríades e a história das vitórias atléticas de Teio, situada no meio (tríades 2 e 3), fica evidente, sem dúvidas, pela referência à intervenção dos deuses (e dos Dióscuros no caso da família de Teio) e pela menção dos prêmios concedidos pelos deuses aos feitos nobres e às ações corajosas de seus protegidos.

Faz-se importante sublinhar que essa relação traz à luz um tópico importante, que engloba todos esses mitos: o tópico da identidade. À medida que a identidade de Polideuces é moldada por sua lealdade ao irmão e pela intervenção de Zeus, a identidade do vitorioso é formada por suas conquistas e pelas marcas deixadas em sua família a partir dos numerosos sucessos de seus membros, devido ao favor das Graças e dos Dióscuros. A identidade de Argos, por sua vez, é modelada por uma longa tradição de heróis e heroínas que gozaram do favor dos deuses devido à sua excelência e coragem. Se a *Nemeia 10*, como nos lembra Bowra, foi apresentada numa época em que Argos recuperava parte do seu antigo poder após anos de derrota<sup>28</sup>, o tema da identidade de Argos torna-se fundamental. Argos precisa reafirmar sua identidade, e uma boa maneira de o poeta ajudá-la é recordando, juntamente com as conquistas do vitorioso, os heróis e heroínas que formaram a história da cidade e a situação privilegiada de que desfrutavam por serem favorecidos pelos deuses.

Portanto, a conexão entre a situação do vitorioso e o mito de Castor e Polideuces mostra-se fundamental, já que os feitos gloriosos da família de Teio são explicados como

---

<sup>28</sup> BOWRA, 1964, p. 300.

favores concedidos pelos Dióscuros em retribuição à hospitalidade de um de seus membros. Da mesma forma, as ações notórias dos heróis e heroínas da cidade de Argos são explicadas como prêmios concedidos pelos deuses por sua excelência e coragem. Finalmente, assim como Castor e Polideuces tornam-se ao mesmo tempo mortais e imortais devido à sua lealdade e amizade por meio da intervenção de Zeus, o vitorioso é recompensado de modo semelhante pelos deuses com glória e imortalidade (fama) por suas conquistas e pelas boas ações de sua família. A cidade de Argos, por sua vez, alcança imortalidade e glória semelhantes graças à longa tradição de feitos nobres que construiu sua identidade.

Bowra afirma que “Píndaro pretendia que seus mitos tivessem um propósito educativo, que ele reforçou com máximas em momentos proeminentes<sup>29</sup>”. Nesta Ode, Píndaro enfatiza que a tradição e os traços inatos (história) que constituem a identidade de uma pessoa ou cidade são resultado não só de herança, mas também das escolhas pessoais feitas em relação aos outros homens e aos deuses. Ele ensina que atos bons e nobres são recompensados pelos deuses, que não somente garantem o sucesso, mas também contribuem para a definição da identidade daqueles que executam tais atos, e agraciam-nos não somente com a glória, mas ainda com a imortalidade. Esta Ode pode ter funcionado como um meio de encorajar e dar reconhecimento a Argos e ao vitorioso. Mesmo agora, ela traz confiança a qualquer um que comece a duvidar de sua própria identidade depois de um período de desencorajamento e dúvidas. Duas *gnomai* desta Ode são cruciais para atingir este objetivo. A primeira, situada nas linhas 29-30, afirma que πᾶν δὲ τέλος ἴεν τὴν ἔργων (29-30) (“Toda a realização dos feitos está em ti (Zeus)”). A segunda, na linha 54, lembra-nos que θεῶν πιστὸν γένος (“a raça dos deuses é confiável”).

---

<sup>29</sup> BOWRA, 1964, p. 292.

Referências bibliográficas:

- BOWRA, C. M. *Pindar*. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- BURY, J. B. *The Nemean odes of Pindar*. London: Macmillan and Co., 1890.
- CARNE-ROSS, D. S. *Pindar*. New Haven and London: Yale University Press, 1985.
- FARNELL, L. R. *The works of Pindar*. Translated with Literary and Critical commentaries. Vol. 1: Translation in Rhythmical Prose with Literary Comments. London: Macmillan and Co., 1930.
- \_\_\_\_\_. *The works of Pindar*. Translated with Literary and Critical commentaries. Vol. 2: Critical commentary. London: Macmillan and Co., 1932.
- FRACCAROLI, G. *Le odi di Píndaro*. Verona: Stabilimento Tipo-Lit. G. Franchini, 1894.
- GANTZ, T. *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.
- MARCH, J. R. *Dictionary of classical mythology*. 2<sup>nd</sup> ed. Oxford: Oxbow Books, 2014.
- NORWOOD, G. *Pindar*. California: University of California Press, 1956.
- RACE, W. H. *Pindar*. Boston: Twayne Publishers, 1986.
- RINGLEBEN, J. "Pindar's celebration of peace. An interpretation of the 10<sup>th</sup> Nemean ode", In: *Ars Disputandi* 2, 2002, pp. 57-65.
- SANDYS, J. *The odes of Pindar, including the principal fragments*. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd., 1937.
- STERN, J. "The myths of Pindar's Nemean 10". In: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 10, 1969, pp. 125-132.
- TOMLINSON, R. *Argos and the Argolid: from the end of the Bronze age to the Roman occupation*. Abingdon: Routledge, 2014.
- VERDE CASTRO, C. V. "Nemea 10 o el mito de los eternos valores". In: *Synthesis* 3, 1996, pp. 109-118.
- YOUNG, D. C. "'Something like the Gods': a Pindaric theme and the myth of Nemean 10", In: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 34, 1993, pp. 123-132.

y



## L'inganno sonoro – Brevi considerazioni sulla “ventriloquia” nel periodo tardo latino e medievale<sup>1</sup>

The Sound Deception – Brief considerations on “Ventriloquism”  
in the Late Latin and Medieval period

Nikola D. Bellucci<sup>2</sup>

e-mail: [nikoladbellucci@gmail.com](mailto:nikoladbellucci@gmail.com)

orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3732-8873>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.14914>

Riassunto: Partendo dalla descrizione degli *Engastrimythes* contenuta in un passo del quarto libro delle “Avventure di Pantagruelle” di F. Rabelais (1552) e riallacciandosi ai recenti studi in ambito greco, l'articolo propone una breve indagine sulla “ventriloquia” nel periodo tardo latino e medievale, mostrando evoluzioni semantiche e specializzazioni del termine e concentrando poi l'interesse sullo spartiacque critico fornito (da un capitolo) dal *Caroli Magni Capitulare de imaginibus* sino a giungere alle soglie del Cinquecento.

Parole chiave: *engastrimuthos*; ventriloqui; *Caroli Magni Capitulare de imaginibus*; periodo tardo latino e medievale

Abstract: Starting from the description of the *Engastrimythes* contained in a passage from the fourth book of “*La vie de Gargantua et de Pantagruel*” by F. Rabelais (1552) and referring back to recent studies in the Greek context, the article proposes a brief investigation about “ventriloquism” in the Late Latin and Medieval period, showing semantic developments and specializations of the term and then focusing the attention to the critical watershed provided by a chapter of the *Caroli Magni Capitulare de imaginibus* until reaching the threshold of the Renaissance.

Keywords: *engastrimuthos*; ventriloquists; *Caroli Magni Capitulare de imaginibus*; Late Latin and Medieval period

---

<sup>1</sup> A versão traduzida para o português deste artigo pode ser acessada diretamente pelo DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.18469>

<sup>2</sup> University of Bern, Department Member of the Institut für Archäologische Wissenschaften. Archäologie des Mittelmeerraumes. Büro: 205. Länggassstrasse 10 - 3012 Bern, Switzerland.

Resumo: Partindo da descrição dos *Engastrimythes* contida em uma passagem do quarto livro de “Aventuras de Gargântua e de Pantagruel” de F. Rabelais (1552) e apoiando-se em recentes estudos em âmbito grego, o presente artigo propõe uma breve investigação sobre o “ventriloquismo” no período latino tardo-medieval, mostrando as evoluções semânticas e especializações do termo e concentrando, então, o interesse sobre o divisor de águas crítico fornecido (por um capítulo) de *Caroli Magni Capitulare de imaginibus* até chegar ao início do Renascimento.

Palavras-chave: *engastrimuthos*; ventríloquos; *Caroli Magni Capitulare de imaginibus*; período latino tardo-medieval

y

*If we could dis sever from the ideas the ludicrous association,  
we would personify Reason as a ventriloquist;  
it is of inferior importance into what uncouth vessel she throws her voice,  
provided only that it is audible.*

S. T. Coleridge, *Essays on his Times in the Morning Post and the Courier*,  
ERDMAN, 1978, I, 120.

*En la court de ce grand maistre ingénieux, Pantagruel aperceut deux manières de gens, appariteurs importuns et par trop officieux, les quelz il eut en grande abhominacion. Les uns estoient nommez Engastrimythes, les aultres Gastrolatres. Les Engastrimythes soy disoient estre descenduz de l'antique race des Eurycles, et sur ce alleguoient le tesmoingnaige de Aristophanes en la comédie intitulée les Tahons, ou mousches guespes, dont anciennement estoient dictz Eurycliens, comme escript Plato, et Plutarque on livre De la cessation des oracles. Es saintz Decretz, 26, quest. 3, sont appelez ventriloques, et ainsi les nomme en langue ionicque Hippocrates, lib. 5, Epid., comme parlans de ventre; Sophocles les appelle sternomantes. C'estoient divinateurs, enchanteurs et abuseurs de simple peuple, semblans non de la bouche mais du ventre parler et respondre à ceulx qui les interrogeoient... Les Gastrolatres, d'un aultre cousté, se tenoient serrez par troupes et par bandes, joyeux, mignars, douilletz aulcuns, aultres tristes, graves, severes, rechignez, tous ocieux, rien ne faisans, poinct ne travaillans, poys et charge inutile de la terre, comme dict Hésiode, craignans, scelon qu'on povoit juger, le Ventre offenser et emmaigrir. Au reste masquez, desguisez, et vestuz tant estrangement que c'estoit belle chose.*

RABELAIS: 1552. Livre IV, Chap. LVIII: Comment, en la court du maistre ingénieux, Pantagruel détesta les Engastrimythes et les Gastrolatres<sup>3</sup>.(CHÉRON, 1876, pp. 247-248).

---

<sup>3</sup> RABELAIS, 1532-1564.

Nella Corte di quel gran mastro d'ingegni (i.e. Gaster), Pantagruete scorse due maniere di gente, servi importuni e troppo solleciti che egli trovò abbominevoli. Gli uni erano chiamati Ingastrimiti, gli altri Gastrolatri. Gli Ingastrimiti si dicevano discesi dall'antica razza di Euricle e allegavano in proposito la testimonianza di Aristofane nella commedia intitolata i *Tafani*, cioè *le Vesperie*. Onde anticamente erano detti Euriclidi come scrivono Platone e Plutarco nel libro della *Cessazione degli oracoli*. Nei santi Decreti (26, quest. 3) sono chiamati *Ventriloqui*. E così li nomina in lingua ionica Ippocrate (lib. V. Epid.) come *parlanti dal ventre*. Sofocle li chiama *Sternomanti*. Erano insomma indovini, incantatori e mistificatori del popolo ingenuo, i quali sembravano parlare e rispondere a quelli che li interrogavano non per la bocca, ma pel ventre... I Gastrolatri da un'altra parte si tenevano uniti in branchi e schiere, gli uni allegri, graziosi, morbidi, gli altri tristi, gravi, severi, ringhiosi, tutti oziosi, che nulla facevano, non lavoravano, di peso e carico inutile sulla terra come dice Esiodo. Avevano, a quanto pareva, un solo timore: quello di offendere il ventre e dimagrire. Quanto al resto, mascherati, contraffatti, vestiti così stranamente ch'era bello vederli.

Trad. PASSINI, 1925. Libro IV, Cap. LVIII: *Come qualmente alla Corte del mastro d'ingegni, Pantagruete detestò gli Ingastrimiti e i Gastrolatri*.

Nel tentativo di recarsi a consultare un oracolo per stabilire se Panurge (amico di Pantagruete) dovesse sposarsi, (nel quarto libro del romanzo *La vie de Gargantua et de Pantagruel* di F. Rabelais) Pantagruete (giovane gigante) e il suo gruppo arrivano su un'isola dove governa un tale Gaster, ovvero il "Ventre" (sottintendendo quindi al peccato della gola); lì, i Gastrolatri e gli Ingastrimiti sono servi che si dedicano appunto alla cura di Gaster. Allegorica narrazione che intenderebbe anche una forte e risibile presa in giro della dottrina cattolica<sup>4</sup>.

Come ricorda Rabelais (nel suo francese antico) infatti: ... *Les Engastrimythes soy disoient estre descenduz de l'antique race des Eurycles...* riferendosi ad Euricle, che nell'antica Grecia fu un indovino, esperto della gastromanzia, ovvero l'abilità di predire il futuro attraverso predizioni che erano espresse facendo uso di una "voce interiore" attraverso cui si sarebbe espresso un "demone" ospitato nel corpo del vaticinatore. La fama che egli ne ebbe, fece infatti sorgere in poco tempo,

---

<sup>4</sup> KRAUSE, 1999, pp. 47-60.

specie per le possibilità di guadagno, una sorta di “scuola”, con veri e propri seguaci detti Engastridi o Euricli.

Nell'antichità classica il suo nome sarà poi menzionato da diversi autori come ricorda ancora Rabelais<sup>5</sup>, nel prosieguo della narrazione circa l'isola di Gastér.

Infatti, il nome di “Euricli” sarebbe in seguito stato soppiantato da quello di “Pitoni”<sup>6</sup>, che deriverebbe dal Pitone delfico (un drago con facoltà profetiche); il riferimento che si ritrova negli Atti degli Apostoli (XVI, 16) sarebbe perciò meglio riferibile ad un generico “spirito di profezia”: “... mentre ci recavamo a pregare ci si fece incontro una fanciulla che aveva uno “spirito pitonico”, la quale procurava molti guadagni ai suoi padroni per mezzo delle sue profezie...”.

Ed in questa maniera generica di “spirito profetico” andrebbe inteso il termine *engastrimuthos* anche nella traduzione greca della Bibbia dei Settanta. Come mostrerebbe ad es. il passo relativo alla consultazione della “maga di Endor” da parte del Re Saul (Re I, 28, 7-14), il quale aveva urgenza di mettersi in contatto con il defunto Samuele: “... Saul disse ai suoi servi: “Cercatemi una *engastrimuthos*, andrò da lei e la interrogherò...”

---

<sup>5</sup> Ad es. Pl., *Sph.*, XXXVII: Siccome in ogni circostanza sono obbligati a usare le parole «essere», e «a parte» e «degli altri» e «di per se stesso» e di numerose altre espressioni, ed essendo incapaci di escluderle o di legarle all'interno dei loro ragionamenti, non hanno certo bisogno di altri che li contraddicano, ma hanno in casa propria l'avversario e il contestatore, che grida all'interno, e vanno in giro portandolo sempre intorno come lo stravagante Euricle. Aristoph., *Vesp.*, 1017-1022: Χορός 1015 νῦν αὖτε λεῶν προσέχετε τὸν νοῦν, εἴπερ καθαρὸν τι φιλεῖτε. / μέμψασθαι γὰρ τοῖσι θεαταῖς ὁ ποιητὴς νῦν ἐπιθυμεῖ./ ἀδικεῖσθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοὺς εὖ πεποιηκῶς, / τὰ μὲν οὐ φανερώς ἀλλ' ἐπικουρῶν κρύβδην ἑτέροισι ποιηταῖς./ μιμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν./ 1020 εἰς ἄλλοτρίας γαστέρας ἐνδὺς κωμωδικὰ πολλὰ χέασθαι./ μετὰ τοῦτο δὲ καὶ φανερώς ἤδη κινδυνεύων καθ' ἑαυτόν./ οὐκ ἄλλοτρίων ἀλλ' οἰκείων Μουσῶν στόμαθ' ἠνιοχήσας. Capo del Coro: Ora fate attenzione, se amate parlare franco. Il poeta ha un rimprovero da fare al suo pubblico. Dice che l'avete maltrattato ingiustamente, lui che per il passato vi aveva fatto tanto bene: in principio non apertamente, ma aiutando segretamente altri poeti. Come il profeta Euricle si è insinuato nel ventre di altri e vi ha versato un mare di spirito. Poi invece è uscito allo scoperto, e affrontando i rischi in prima persona, ebbe il coraggio di guidare la propria Musa, non più quella altrui. Etc... (Cfr. *Supra*; In gen. Vd. BRACCINI, 2013/2014, pp. 21-33).

<sup>6</sup> Cfr. ad es. Plu. *De defectu oraculorum*, 414E; Atti degli Apostoli (XVI, 16); etc... Cfr. anche BRACCINI, *op. cit.*, pp. 24-25.

Ciò però specie a causa della considerazione della traduzione dei *Settanta*, portò ad una “specializzazione” della parola prima adoperata in maniera più generica, e che finì poi per essere fortemente legata all'aspetto necromantico:

Il ventriloquo era essenzialmente chi portava dentro di sé un altro parlante sovranaturale, la cui voce usciva dall'interno dell'ospite umano. In sostanza l'*engastrimuthos* è un «invasato» in senso letterale: porta in sé, nel proprio ventre, un'entità intelligente che comunica con l'esterno, e questo spiega perché lo si finisca per appaiare così disinvoltamente ai «posseduti» di ogni tipo, maghi, negromanti, pitonesse. Si tratta insomma di un'idea di possessione espressa in termini molto realistici e fisici, che peraltro era diffusa e che, in ambito cristiano, è espressamente attestata per la Pizia, riguardo alla quale circolava una famigerata interpretazione riferita da Origene e Giovanni Crisostomo. (BRACCINI, *op. cit.*, p. 29).

Nell'ambito latino, in parte probabilmente condizionato dalla tradizione orientale, già nel III sec. d.C., l'apologeta cristiano Tertulliano pone dubbi sulla loro rettitudine<sup>7</sup>.

Un secolo dopo S. Agostino d'Ippona proponeva invece che questi “incantatori” colpevoli fossero lapidati: Aug., *Quaestiones in Heptateuchum*, III, 77: *Et vir aut mulier, si forte fuerit illi ventriloquus, aut incantator, morte moriantur ambo: lapidibus lapidibitis eos; rei sunt. Utrum vir et mulier, an vir et ventriloquus, aut mulier et ventriloquus sive incantator* <sup>8</sup>.

S. Girolamo, teologo romano, poi padre e dottore della Chiesa, avverte: *Quaerite ventriloquos... quaerite daemonia...* (Cercate parlatori di ventre... cercate “demoni”: con un senso, per quest'ultimo termine, di più ampio spettro e in un certo senso “più vario” rispetto alla principale connotazione negativa pur in parte specializzatasi anche nell'idea moderna di “demone”; tanto che in seguito si ricorda ad es.: *Mortui enim sunt daemones privati vera vita*<sup>9</sup>):

---

<sup>7</sup> Tert., *Adversus Marcionem*, IV, 25: ... *Et rursus (Is., XLIV, 20): Quis alius disiciet signa ventriloquorum, et divinationes ex corde; avertens in posteriora sapientes, et cogitationes eorum infatuans?* Tert., *Adversus Praxeam*, IV, 19: *Atque adeo statim de Filio loquitur: Quis alius deiecit signa ventriloquorum, et divinationes a corde, avertens sapientes retrorsum, et consilium eorum infatuans?*

<sup>8</sup> Cfr. anche: Aug., *Contra Faustum*, XXII, 65: I Reg. XIV, 24-45; Id. XXVIII, 3; II Reg. XII, 1-14. Cassiodoro commenta già il poi noto passo del Deteuronomio XVIII: Cass., *Inst.*, II, 7.

<sup>9</sup> Cfr. *Infra*.

*Quaerite ventriloquos et eos qui de terra clamant, qui inania loquuntur, qui de ventre clamant, veluti quaerite daemonia: ab una enim specie daemonis ventriloqui τροπικῶς omnia daemonia nuncupavit. Si dixerint vobis, quaerite ventriloquos, hoc est, quaerite a daemonibus, sive divinationem, sive veritatem, sive sacratam contemplationem, respondete eis quae dico: Quae sunt, quae eos docet? In sequentibus dicit. Et sunt quidam, qui mittunt vos, magis autem catechumenos, quantum in ipsis est ad ventriloquos. Qui enim volunt vos ire ad idola, de quibus scriptum est: Et omnes dii gentium daemonia, volunt vos ire non solum ad ventriloquos, sed ad omnem speciem daemonum<sup>10</sup>.*

Al cap. 3, ricordando la nota “promessa dell'acqua viva” dal VII capitolo del Vangelo di Giovanni, si ribadisce che la fonte della vita eterna sgorga solo dal “ventre” del Signore :

*... Si quis, ait, credit in me, flumina de ventre eius fluent, fons aquae salientis in vitam aeternam (Ioan. VII<sup>11</sup>). Dicat itaque aliquis de his, qui proponunt si Salvator repromittit hunc esse de ventre fontem aquae salientis in vitam aeternam, de iusto egreditur, et iustus de ventre clamat. Siquidem fons aquae, quem Deus repromittit, in ventre eius est.*

Riferendosi poi (nel capitolo successivo) a coloro che continuano a credere a tali menzogne prodotte da questi “eretici” alla stregua di falsari, ricorda come la sola “legge” da osservare sia la “parola” divina: *Non sequare idola: iuxta legem facientes non attendatis ventriloquis...*<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Hieron, *Translatio homiliarum in visiones Isaiae Origenis Adamantii*, Homilia septima. De eo quod scriptum est: Ecce ego et pueri, VIII, 2.

<sup>11</sup> La nota “promessa dell'acqua viva”; Ioan., VII, 37-39: [37] Nell'ultimo giorno, il grande giorno della festa, Gesù levatosi in piedi esclamò ad alta voce: “Chi ha sete venga a me e beva [38] chi crede in me; come dice la Scrittura: fiumi di acqua viva sgorgheranno dal suo ventre (ἐκ τῆς κοιλίας)”. [39] Questo egli disse riferendosi allo Spirito che avrebbero ricevuto i credenti in lui: infatti non c'era ancora lo Spirito, perché Gesù non era stato ancora glorificato. 37 Ἐν δὲ ἡ ἑσχάτῃ ἡμέρᾳ τῆ μεγάλης τῆς ἑορτῆς εἰσπήκει ὁ Ἰησοῦς, καὶ ἔκραξεν λέγων· Ἐάν τις διψᾷ ἐρχέσθω πρὸς με καὶ πινέτω. 38 ὁ πιστεύων εἰς ἐμέ, καθὼς εἶπεν ἡ γραφή, ποταμοὶ ἐκ τῆς κοιλίας αὐτοῦ ῥεύσουσιν ὕδατος ζῶντος. 39 τοῦτο δὲ εἶπεν περὶ τοῦ πνεύματος οὗ ἔμελλον λαμβάνειν οἱ πιστεύσαντες εἰς αὐτόν· οὐπω γὰρ ἦν πνεῦμα, ὅτι Ἰησοῦς οὐδέπω ἐδοξάσθη.

<sup>12</sup> O vos, quibus persuaderi non potuit, ut quaereretis ista de ventriloquis, et de terra clamantibus, vanis sermonibus sermonem veritatis et legem, suscipientes eam in adiutorium Legis vestrae, attendite: in lege vestra scribitur: Non sequare idola: iuxta legem facientes non attendatis ventriloquis, neque his, qui de terra clamant. Legem enim in adiutorium dedit, ut dicant, non est sicut verbum istud, pro quo non est munera dare (Isai., VI, 10). Qui enim assumpsit Legem, et novit, quia Lex in adiutorium est, et praecipue spiritualis, quae interdicit a ventriloquis et auguriis quaerere: hic cum intellexerit Legem, debet admirans eam dicere, nullum verbum ita mundum apud Graecos et Barbaros, quale est verbum Legis. Ab omni enim verbo, ab universa doctrina veritatem pollicente differt Lex, quae a Deo nobis data est. Legem enim in adiutorium dedit, ut dicant, non sicut verbum istud. Hieron, *Translatio homiliarum in visiones Isaiae Origenis Adamantii*, Homilia septima. De eo quod scriptum est: Ecce ego et pueri, VIII, 4.

L'autore perciò (anche secondo i frammentari titoli circa il Levitico, che ci restano) presenterebbe una posizione che appare assimilabile a quella agostiniana: Hieron, *Capitula libri levitici, id est vaiecræ*: LIII. *Ventriloquos et incantatores non audiendos*; LVIII. *Quicumque secutus fuerit ventriloquos aut praecantatores, pereat de populo*; LXIX. *Ventriloquum et incantatorem lapidandos*<sup>13</sup>.

Sulla scia della versione di Girolamo molti scritti medievali del VIII-IX secolo, riprendono tutto sommato i concetti sopra esposti<sup>14</sup>, sino ad arrivare alla conclusione "indubbia" che: *Idem sunt et pythones, qui ventriloqui appellantur, eo quod in ventre habeant diabolum*<sup>15</sup>.

Idea questa, condizionata massimamente da secoli di dispute *contra paganos*, dove mancando quella pluralità divina, assieme al monoteismo, si produsse pure una dicotomia (tra bene e male), successivamente mediata ad es. dal concetto del purgatorio (per "salvare" le anime attraverso espiazione) e dove dato il bene, il male si consolidò unificandosi nella figura del *diabolum* (Διάβολος, colui che divide) molto diverso da quello precedente e più genericamente neutrale di *daemonia* (da δαίμων, ovvero ammirabile o sorprendente).

Accanto a questa "estremizzazione" dettata da una precedente specializzazione del termine e probabilmente condizionata da una "semplificazione" del concetto in sé, ma non indicante una superficialità della questione, bensì una restrizione peggiorativa e determinabile

<sup>13</sup> Cfr. anche: Hieron, *Commentaria in Isaiam*, III, 19. Di cui nel IX d. C. si ritrova anche ripresa: Haymo Halberstatensis, *Commentaria in Isaiam*, II, 7.

<sup>14</sup> Incertus, *De XLII mansionibus*, XXXVIIa mansio; dal IX d. C.: Rabanus Maurus, *Enarrationes in librum Numerorum*, III, VII; Rabanus Maurus, *Expositiones in Leviticum*, VI, IX; Rabanus Maurus, *Expositiones in Leviticum*, VI, XI.

<sup>15</sup> Haymo Halberstatensis, *Commentaria in Isaiam*, II, 29: *Idem sunt et pythones, qui ventriloqui appellantur, eo quod in ventre habeant diabolum*; Haymo Halberstatensis, *Commentaria in Isaiam*, II,44: *Divini iidem sunt qui et pythones, id est ventriloqui, habentes spiritum malignum in ventre, et loquuntur multa signa et portenta*. Sempre nel IX d.C., Anastasius bibliothecarius, *Interpretatio Synodi VII generalis*, Actio VIII, 22; Hincmarus Remensis, *De divortio Lotharii Regis et Theutbergae Reginae*, IV, I, 15: *... Augures sunt, qui volatus avium et voces attendunt, quorum unum genus ad oculos, id est volatus avium, alterum ad aures, id est vox avium, pertinet. Sunt et phitonissae, quae et ventriloquae. Sunt et astrologi eo, quod in astris augurientur...*

del termine, ritroviamo alla fine dell'VIII secolo un capitolare emanato dal re franco Carlo, generalmente noto col nome di *Caroli Magni Capitulare de imaginibus* o *Opus Caroli regis contra synodum* oppure semplicemente *Libri Carolini*<sup>16</sup>.

Questo testo (attribuito a Teodulfo, poi vescovo di Orléans) ebbe tuttavia in età carolingia una diffusione molto ristretta e fu realizzato per presentare l' "atteggiamento" ufficiale del sovrano sulla questione del culto da conferire alle immagini sacre (iconoclastia) documentando così antagonismo tra l'occidente latino e il credo di Bisanzio<sup>17</sup>.

L'ampiezza (quattro libri) e i contenuti vari (principalmente di natura religiosa, ma anche politici e culturali), lo differenziano non poco da un testo di natura legislativa. Ogni argomentazione è infatti metodologicamente sostenuta da alcune pretese "dimostrazioni razionali", con numerosi richiami anche al pensiero ed alle opere dei maggiori filosofi cristiani del passato, senza dimenticare la riflessione circa i dettami delle arti liberali, che ne fanno così inoltre un composito trattato teologico<sup>18</sup>.

Di seguito, focalizzando la questione a ciò che importa delineare brevemente in questa sede, forniamo il passo relativo alla questione dei "parlatori di ventre", con relativa traduzione (dato che parrebbe che ad oggi questo pur importante atto non goda di trasposizioni in lingue moderne<sup>19</sup>).

---

<sup>16</sup> Il *Codex Vaticanus Latinus 7207* (conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana: BAV) è il più antico manoscritto dei *Libri Carolini* pervenutoci. Manca però della prefazione, della parte iniziale del III e dell'intero IV e ultimo libro. La Freeman ha dimostrato come tale codice fu il "manoscritto di lavoro" di Teodulfo di seguito vagliato da tre differenti mani, che apportarono pure numerose correzioni, specie nel secondo libro; Schmandt ne contava 3400 (Vd. *Infra*). Si veda anche SCHMANDT, 1966; FREEMAN, 1971, pp. 597-612; MITALAITÉ, 2007, pp. 455-468. Cfr. anche BRUNET, 2011, pp. 201-231.

<sup>17</sup> "Secondo i *Libri Carolini*, l'immagine, non avendo alcuna funzione liturgica o devozionale, ha soltanto un uso estetico, di *ornamentum* dei luoghi di culto; al massimo, può sollecitare nel fedele la memoria delle opere di Cristo e dei santi, ma rimane pur sempre il simulacro dell'aspetto esteriore di un oggetto, dei lineamenti fisici di un uomo, a cui l'agostinismo di Teodulfo non riconosceva alcun significato sul piano della fede e del culto 'in spirito e verità'. In tale contesto teologico di netta contrapposizione tra spirito e materia, il disagio, direi quasi l'irritazione, che prova Teodulfo di fronte all'*argumentum* delle immagini miracolose, in senso sia attivo, immagini che fanno miracoli, sia passivo, immagini che appaiono in circostanze miracolose, è palpabile..." (BRUNET, 2011, p. 214).

<sup>18</sup> Circa il tema principale, secondo i *Libri Carolini*, le immagini possono quindi essere utilizzate come ornamenti ecclesiastici, per scopi istruttivi e per memoria di eventi passati; non pare sensato però spargervi incenso, né bandirle delle chiese o distruggerle. Per il contesto storico Vd. NOBLE, 2009. In part. pp. 158-207.

<sup>19</sup> L'*editio princeps* dei *Libri Carolini*, è quella di DU TILLET, 1549. Cfr. anche SPECK, 1998; WALLACH, 1977; SCHMANDT, 1966; HAENDLER, 1950; FREEMAN; MEYVAERT, 1998; DAVIS-WEYER, 1986, pp. 100-103; OMMUNDSEN, 2002, pp. 175-200.

De Imaginibus, IV, caput XVII. Ridiculosissimum dictum Epiphanii reprehenditur, in eo quod ait: *Ex proprio ventre locutus*<sup>20</sup>.

Si critica la ridicola espressione di Epifanio<sup>21</sup> (Diacono), per il fatto che dice: "Avendo parlato dal proprio ventre".

<sup>20</sup> Il passo dei Libri Carolini fa riferimento all'espressione ἐκ τῆς ἰδίας κοιλίας φθεγγόμενοι (Mansi XIII, 273) – *ex proprio ventre pronuntiantes* (Mansi XIII, 273) impiegata negli *Acta Conc. Nicaeni II in actione VI*. DI DOMENICO, VALENZIANO: 2004, p. 28: "La sesta sessione, tenutasi il 6 ottobre, fu interamente dedicata alla confutazione delle decisioni prese dal Concilio di Ieria. Come s'è detto, questo è l'unico documento conservato di quanto si disse in quell'assemblea. Gregorio di Neocesarea leggeva il decreto iconoclasta a brani distinti, cui faceva seguito una dettagliata confutazione letta dal diacono Epifanio, della chiesa di Catania, legato di Tommaso, arcivescovo di Sardegna. Il concilio di Ieria si era appellato, per sostenere la sua posizione iconoclasta, a Epifanio di Salamina (cfr. Mansi XIII, 293), a Iba di Edessa (cfr. Mansi XIII, 296), ad Anfilochio di Iconio (cfr. Mansi XIII, 301) e a Teodoto di Ancira (cfr. Mansi XIII, 309). Il Niceno II dimostra sia la non autenticità di alcuni scritti attribuiti a questi autori, sia l'inesistenza, nelle loro opere, di affermazioni contro le immagini. Di Eusebio di Cesarea sono condannate le posizioni filoariane; a sostegno dell'ortodossia si riportano brani tratti dalla lettera di Atanasio a Eupsichio e da due scritti di Cirillo di Alessandria; la lettera a Succenso di Diocesarea e il discorso contro i Sinusiasti (Mansi XIII, 316-321)". Nella sezione Mansi XIII, 271-272 la *refutatio* introduce con queste parole un nuovo brano del decreto iconoclasta, letto subito dopo, in due *tranches*, da Gregorio: βουλόμενοι δὲ καὶ ἕτερα ζιζανιώδη φυτουργῆσαι σπέρματα, ὡς ἐκ πνεύματος πυθωνικοῦ καὶ ἔτι φθέγγονται (Mansi XIII, 272) – *ceterum volentes et alia zizaniis inmixta plantare semina quasi ex spiritu pythonico etiam adhuc effantur* (Mansi XIII, 271). Il brano in questione si ripropone di rigettare un'obiezione mossa agli iconoclasti: ammesso che sia corretto non rappresentare Cristo in virtù della sua doppia natura, divina, oltre che umana, non vi è ragione di non rappresentare la Madonna, i profeti, gli apostoli e i martiri, la cui natura è esclusivamente umana. Questa la scarna argomentazione difensiva fornita dal decreto: ...τοῦ πρώτου [scil. Cristo] ἀνατραπέντος οὐδ' αὐτῶν ἐστὶ χρεία (Mansi XIII, 272) – *oportet ... dicere quod primo destructo nec his sit opus* (Mansi XIII, 271). La *refutatio* letta da Epifanio procede a confutare la tesi iconoclasta esordendo come segue: οὔτε πρώτον εὐαγγελικῶς ἢ ἀποστολικῶς ἢ γραφικῶς ἢ πατρικῶς ἢ ἀποδεικτικῶς <ἢ> ἀπλῶς εἰπεῖν εὐσεβῶς ἀνατροπήν πεποιήκασιν, ἀλλ' ἐκ τῆς ἰδίας κοιλίας φθεγγόμενοι τῇ καθολικῇ ἐκκλησίᾳ ἀντετάχθησαν (Mansi XIII, 272) – *neque primum evangelice aut apostolice, aut scripturaliter, aut paterne, aut argumentose aut absolute dicamus, [aut] pie destructionem fecerunt, sed ex proprio ventre pronuntiantes catholicae Dei ecclesiae restiterunt* (Mansi XIII, 271). Cfr. anche LAMBERZ, 2016, 683, vv. 20 - 23. L'espressione ἐκ τῆς ἰδίας κοιλίας φθεγγόμενοι (Mansi XIII, 273) – *ex proprio ventre pronuntiantes* (Mansi XIII, 273) è impiegata qui ironicamente (cfr. SAHAS, 1986, p. 75 n. 45 e p. 100 n. 8; FREEMAN, 1998, 530) per sottolineare come l'atteggiamento degli iconoclasti rispetto alle immagini dei santi non abbia un fondamento dottrinale. Il probabile richiamo al precedente ὡς ἐκ πνεύματος πυθωνικοῦ – *quasi ex spiritu pythonico* contribuisce a qualificare in senso demoniaco le argomentazioni degli avversari. La confutazione che i Libri Carolini dedicano all'espressione usata da Epifanio non ne coglie – forse di proposito – il carattere ironico e appare, in ogni caso, piuttosto strumentale [A. E. Z. N.].

<sup>21</sup> Epifanio Diacono della Chiesa di Catania (720 - 800 d.C. circa), fu nominato rappresentante dell'Arcivescovo Tommaso di Sardegna ed inviato come suo delegato al secondo Concilio di Nicea dell'anno 787. Qui, i Padri conciliari riuniti nella settima seduta del 13 ottobre 787, promulgarono concordemente il decreto dogmatico contro le tesi iconoclaste. Al termine del Concilio poi, il 27 ottobre 787, Epifanio pronunziò inoltre il noto *Sermo laudatorius*, ovvero un'orazione di chiusura anti-iconoclasta per celebrare il trionfo della Chiesa e l'impegno effusivo dell'Imperatrice Irene e del Patriarca Tarasio.

*Quod in eadem synodo scribitur eo quod praefatus Epiphanius de quodam dixit, Ex proprio ventre locutus, quanquam rebus ad fidem pertinentibus nullum afferat praepudicium, et huic negotio de quo sermo est nec quidquam vel irroget vel derogat, ideo tamen a nobis non est praetermissum, quoniam indoctum quid sonat et insulsum, et quia nec debent nec possunt a tali scriptura novae quaelibet constitutiones Ecclesiae prorogari, quae tot modis potest reprehendi. Omne enim quod irreprehensibile est, hoc recipit sancta catholica Ecclesia; quod autem in pluribus reprehenditur, hoc ab ecclesiastico dogmate abdicatur. Nec debet illius lectionis quae reprehensionibus et talibus nugis est plena, de adorandis imaginibus observari censura. Dixerunt nempe quemdam ex proprio ventre locutum. Quod dictum non solum a doctis verum etiam ab indoctis auribus respuitur, et veluti anile quoddam deliramentum abnuitur. Ex corde enim ea, quae mens concepit lingua interprete producuntur; ex ventre ea administrantur quae in secessum missa egeruntur: et sicut non potest cor, quod plerumque et in divinis litteris, et in consuetudine loquentium pro mente sive sensu ponitur, escas conficere, humorum collectiones habere, ita non potest venter cogitationes concipere, easque per verba producere. Habent ergo singula membra officia sua, ut quinque sensus quinque membrorum partibus distributi sint, excepto tactu, qui quamvis in manibus sedem habere putetur, per caetera membra diffusus est.*

Ciò che viene scritto, nel medesimo sinodo<sup>22</sup> in base a quanto il summenzionato Epifanio disse di qualcuno *ex proprio ventre locutus* [“avendo parlato dal proprio ventre”] anche se non crea alcun problema per le questioni pertinenti alla fede e non apporta né toglie alcunché alla questione che è oggetto del (nostro) discorso, non è stato da me tralasciato per questo motivo: perché lascia presagire una certa ignoranza e stupidità e perché qualsivoglia nuove disposizioni della Chiesa non devono né possono essere trasmesse da una modalità di scrittura simile, che in molti modi può essere criticata. La Santa Cattolica Chiesa tollera infatti tutto ciò che è irreprehensibile; ma ciò che è confutabile in più punti, è respinto dalla dottrina ecclesiastica. Né ci si deve curare della censura relativa al testo sull'adorazione delle immagini, che è piena di critiche verso quel testo e sciocchezze di questo tipo. Dissero appunto che qualcuno abbia parlato dal ventre. Ma un'affermazione del genere non solo dalle orecchie dei dotti, ma anche da quelle degli ignoranti viene respinta e negata come (si trattasse di) un delirio senile. Infatti è dal cuore che, per mezzo della lingua, vengono trasmesse le cose che la mente concepisce; mentre dal ventre vengono gestite le sostanze che mandate in scarto vengono poi rigettate<sup>23</sup>. E come il cuore – che per lo più sia nella letteratura sacra sia nella consuetudine dei parlanti si impiega a significare la mente o il pensiero – non è in grado di sminuzzare il cibo o raccogliere i succhi, così il ventre non può concepire pensieri e ostentarli per mezzo delle parole. Ogni parte ha dunque una sua funzione, così che i cinque sensi<sup>24</sup> sono ripartiti per cinque parti del corpo, tranne il tatto, che, anche se si ritiene che abbia sede nelle mani, è diffuso per tutto il resto del corpo.

<sup>22</sup> Si ci riferisce appunto al secondo concilio di Nicea (VII Concilio ecumenico), convocato nel 787, su richiesta di Papa Adriano I, dall'imperatrice d'Oriente Irene d'Atene, per deliberare sul culto delle immagini (iconodulia). Successivamente, Carlo Magno, che si dichiarò contrario alle decisioni di Nicea, convocò un sinodo a Francoforte nel 794, nel quale chiese anche la scomunica dell'imperatrice Irene stessa. Papa Adriano I ratificò in seguito comunque le decisioni del Concilio. Dopo anni di lotte intestine, accettazioni ed annullamenti, solo sotto l'imperatore Michele III e la madre Teodora, con la convocazione di un sinodo a Costantinopoli nel 843, si eliminò per sempre l'iconoclastia giungendo ad un risolutivo epilogo del conflitto.

<sup>23</sup> In un primo processo, dal cuore vengono perciò generate le parole che la mente formula per mezzo della mediazione della lingua; dal ventre vengono (ri)organizzate tutte quelle “sostanze” che il corpo assume per mezzo dei cibi e che a processo terminato si presentano come feci.

<sup>24</sup> Cfr. anche Isid. *Etym.*, XI, 18.

*Et secundum philosophorum experientiam in corde est timor, in splene laetitia, in iecore voluptas, in tribus ventriculis cerebri, in anteriore qui est ad faciem, sensus, in eo qui posterior ad cervicem est, motus, in eo vero qui inter utrumque est, memoria vigere demonstratur, in pulmonibus anhelandi, voces modificandi, spiritum ducendi officium habetur: ventrem autem, quem maris constat habere figuram, escarum tantum confectionibus humorumque collectionibus manifestum est inservire. Nam si forte huiusce dicti errorem his velint adminiculis fulcire, quod plerumque ventris mentio in sacris litteris reperiatur, ut est illud, Venter meus conturbatus est (Thren. I, Hab. III, Ier. IV), sive, Ventrem meum doleo (Eccli. XXXVII), et caetera huiusmodi, advertant nunquam huius membri vocabulum pro locutione, sed pro aliis atque aliis rebus quae per ventrem significantur, tropice positum, de quibus nunc disputare longum est. Illud enim, sicubi dictum est, tropologicum est, istud vero acyrologicum; per illud obumbratur allegorice veritas, per istud mutilatur sensus puritas; illud nitet mysteriis, istud squalet ineptiis. Caeterum si de Pythonibus dicere voluerunt, quos septuaginta ventriiloquos transtulerunt, de quibus in Deuteronomio legitur:*

E, secondo la scienza dei filosofi, nel cuore ha sede la paura, nella milza la felicità, nel fegato il piacere, in quello anteriore tra i tre ventricoli del cervello, quello orientato verso il volto, risiede la facoltà di pensare, in quello posteriore, orientato verso la cervice, la facoltà di muoversi, mentre in quello in mezzo agli altri due è dimostrato che risieda la memoria, nei polmoni si trova la funzione di espirare, modificare la voce e inspirare aria. Il ventre invece, che pare somigliante al mare, è manifesto sia al servizio soltanto della triturazione (digestione) dei cibi e della raccolta di umori (succhi gastrici). Infatti se per caso alcuni vogliono cercare di dar credito a questa espressione erronea [scil. *ex proprio ventre locutus*] appoggiandosi a cose di questo tipo, che spesso nelle sacre scritture si trova citato il ventre, come per es. l'espressione, 'le mie viscere fremono' (Hab. III, Thren. I, Ier. IV) oppure 'mi duole il ventre' (Eccli., XXXVII) ed altre espressioni dello stesso genere, badino che la parola che indica questa parte del corpo non è mai impiegata in senso letterale ma piuttosto in senso figurato, in luogo di molte altre cose a cui si allude per mezzo del ventre e di cui sarebbe lungo disquisire ora. Quel tipo di espressione infatti, dovunque si trova detta, è figurata (ha una funzione retorica), questa [scil. *ex proprio ventre locutus*] invece è acirologica (ovvero impropria); per mezzo di quella la verità è celata allegoricamente, per mezzo di questa viene fatta a pezzi la correttezza del senso; quella risplende di mistero, questa è coperta di absurdità. Del resto, se intesero parlare dei Pitoni, che i Settanta tradussero "ventriiloqui" – su cui nel libro Deuteronomio si legge:

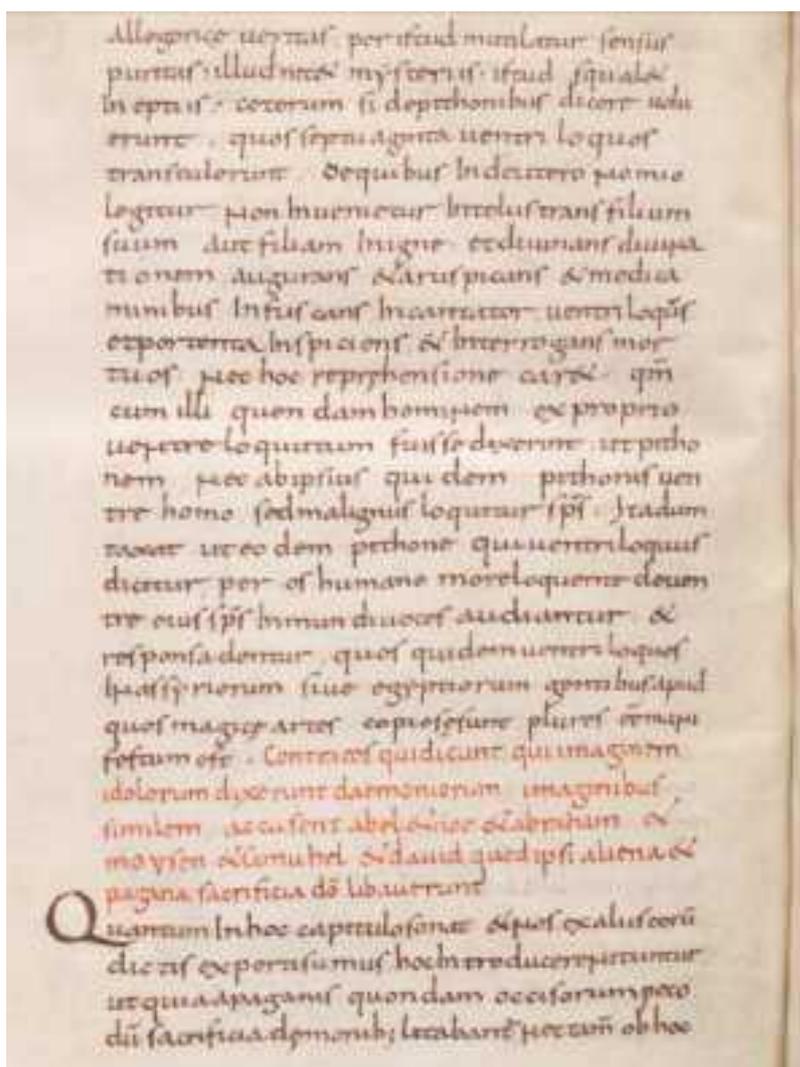
*Non inveniatur in te lustrans filium suum aut filiam in igne, et divinans divinationem, augurans et aruspicans et medicaminibus infuscans, incantator, ventriloquus, et portenta inspiciens, et interrogans mortuos (Deut. XVIII), nec hoc reprehensione caret, quoniam cum illi quemdam hominem ex proprio ventre locutum fuisse dixerint, ut Pythonem, nec ab ipsius quidem Pythonis ventre homo, sed malignus loquitur spiritus, ita dumtaxat ut eodem Pythonem qui ventriloquus dicitur, per os humano more loquente de ventre eius spiritus immundi voces audiantur, et, responsa dentur, quos quidem ventriloquos in Assyriorum sive Aegyptiorum gentibus, apud quos magicae artes copiosae sunt, plures esse manifestum est.*

“Non si trovi in mezzo a te chi immola, facendoli passare per il fuoco, il suo figlio o la sua figlia, né chi esercita la divinazione o il sortilegio o l'augurio o la magia; né chi faccia incantesimi, né chi consulti gli spiriti o gli indovini, né chi interroghi i morti” (Deut. XVIII)<sup>25</sup> – neppure questo è esente da critiche, perché, nel caso in cui essi avessero detto che un uomo aveva parlato dal proprio ventre come un Pitone, neppure appunto dal ventre di un Pitone è un uomo a parlare, bensì uno spirito maligno, cosicché solo questo succede: mentre uno stesso Pitone, ovvero un ventriloquo, parla attraverso la bocca come fanno gli umani, dal suo ventre si ode la voce di uno spirito maligno e vengono dati responsi, e che ventriloqui di questo tipo siano numerosi presso le genti assire ed egiziane, presso cui le arti magiche proliferano, è del tutto evidente<sup>26</sup>.

Trad. N. Bellucci – A. Emiliani Zauli Naldi

<sup>25</sup> Deut., XVIII, 9-14: I profeti: 9 ἔὰν δὲ εἰσέλθῃς εἰς τὴν γῆν ἣν κύριος ὁ θεός σου δίδωσίν σοι οὐ μαθήσῃ ποιεῖν κατὰ τὰ βδελύγματα τῶν ἔθνων ἐκείνων 10 οὐχ εὐρεθήσεται ἐν σοὶ περικαθαίρων τὸν υἱὸν αὐτοῦ ἢ τὴν θυγατέρα αὐτοῦ ἐν πυρὶ μαντευόμενος μαντείαν κληδονιζόμενος καὶ οἰωνιζόμενος φαρμακός 11 ἐπαείδων ἐπασιδὴν ἐγγαστρίμυθος καὶ τερατοσκοπὸς ἐπερωτῶν τοὺς νεκρούς 12 ἔστιν γὰρ βδέλυγμα κυρίῳ τῷ θεῷ σου πᾶς ποιῶν ταῦτα ἕνεκεν γὰρ τῶν βδελυγμάτων τούτων κύριος ἐξολεθρεύσει αὐτούς ἀπὸ σοῦ 13 τέλειος ἔσῃ ἐναντίον κυρίου τοῦ θεοῦ σου 14 τὰ γὰρ ἔθνη ταῦτα οὐς σὺ κατακληρονομεῖς αὐτούς οὗτοι κληδόνων καὶ μαντείων ἀκούσονται σοὶ δὲ οὐχ οὕτως ἔδωκεν κύριος ὁ θεός σου. [9] Quando sarai entrato nel paese che il Signore tuo Dio sta per darti, non imparerai a commettere gli abomini delle nazioni che vi abitano. [10] Non si trovi in mezzo a te chi immola, facendoli passare per il fuoco, il suo figlio o la sua figlia, né chi esercita la divinazione o il sortilegio o l'augurio o la magia; [11] né chi faccia incantesimi, né chi consulti gli spiriti o gli indovini, né chi interroghi i morti, [12] perché chiunque fa queste cose è in abominio al Signore; a causa di questi abomini, il Signore tuo Dio sta per scacciare quelle nazioni davanti a te. [13] Tu sarai irreprensibile verso il Signore tuo Dio, [14] perché le nazioni, di cui tu vai ad occupare il paese, ascoltano gli indovini e gli incantatori, ma quanto a te, non così ti ha permesso il Signore tuo Dio.

<sup>26</sup> Ringrazio in questa sede il Dott. Andrea Emiliani Zauli Naldi, PhD f. Università di Messina, che ha provveduto alla lettura delle bozze collaborando incisivamente alla interpretazione e traduzione del pur non semplice passo in questione.



Libri Carolini de Reims (IX d.C.)  
BnF, Arsenal ms. 663 (Fol. 219v)<sup>27</sup>.

Nel testo, come si è cercato di mettere in evidenza nella traduzione, riprendendo discussioni del secondo sinodo niceno, si critica apertamente (così come nei due cap. precedenti) Epifanio Diacono per aver detto: *ex proprio ventre locutus*.

<sup>27</sup> Il celebre manoscritto dei *Libri Carolini*, detto “di Reims” (IX d.C.) è conservato a Parigi nella *Bibliothèque de l’Arsenal de la Bibliothèque Nationale de France* (BnF). Scritto su pergamena, consta di 244 f. di 295 x 205 mm. La scrittura è in minuscola carolina tonda a linee lunghe, mentre le iniziali ed i titoli sono in argento fuso e rosso. Esso, da cui deriva la ricostruzione nel complesso dell’opera, fu preparato su richiesta di Incmaro di Reims nel corso della seconda parte del IX d.C.

*Dissero appunto che qualcuno aveva parlato dal proprio ventre. Ma un'affermazione del genere non solo dalle orecchie dei dotti, ma anche da quelle degli ignoranti viene respinta e negata come (si trattasse di) un delirio senile. Infatti è dal cuore che, per mezzo della lingua, vengono trasmesse le cose che la mente concepisce; mentre dal ventre sono fornite le sostanze che mandate in scarto vengono poi rigettate.*

La chiara distinzione tra questi due organi si mette maggiormente in rilievo soffermandosi sulle loro funzioni: ... *E come il cuore – che per lo più sia nella letteratura sacra sia nella consuetudine dei parlanti si impiega a significare la mente o il pensiero – non è in grado di sminuzzare il cibo o raccogliere i succhi, così il ventre non può concepire pensieri e ostentarli per mezzo delle parole...*

Il successivo elenco distributivo tra sensi e relative sedi nelle parti del corpo (*sensus e membrorum partibus*) bene si addice al contenuto e alla pretesa generale dell'opera, forte di una argomentazione filosofica e metodologica, sostenuta, come si è già detto, da pretese "dimostrazioni razionali" e non esente da numerosi richiami a riflessioni passate: ...*nei polmoni si trova la funzione di espirare, modificare la voce e inspirare aria. Il ventre invece, che pare somigliante al mare (e che è quindi qui associato ad una idea di fluidità assieme ad alternanza di momenti di maggior quiete o calma, ma pur sempre in un contesto di moto corrosivo) è manifesto sia al servizio soltanto della triturazione (digestione) dei cibi e della raccolta di umori (succhi gastrici).*

Il testo giunge perciò nel suo "intento" di sconfessare, argomentando, una precedente tesi sostenuta, valendosi di dimostrazioni da congetture, ma pure confermando un certo sentire comune, come prontamente ricordato.

A conferma dell'inesattezza appena "sconfessata", si riporta come il termine "ventre" spesso sia impiegato in senso figurato anche nelle sacre scritture:

*... Quel tipo di espressione infatti, dovunque si trova detta, è figurata (ovvero, ha una funzione retorica), questa [scil. ex proprio ventre locutus] invece è acirologica (è impropria); per mezzo di quella la verità è celata allegoricamente, per mezzo di questa viene fatta a pezzi la correttezza del senso; quella risplende di mistero, questa è coperta di assurdità.*

Ricordando infine il passo del Deut. XVIII (Cfr. *Supra*) ed additando ai “Pitoni” o “ventriloqui” una sorta d'incidenza del maligno, si sostiene da ultimo come tali pratiche sarebbero perciò in parte da associare alle arti magiche (o mistificatorie) di popoli in un certo senso “antiquati” e “superstiziosi”, dove è “comprensibile” che abbondino ancora “ventriloqui”.

Eppure, complice forse la summenzionata scarsa diffusione dello scritto, nell' XI e XII secolo, il termine (o concetto) si ritrova ancora come “amplificazione” delle teorizzazioni precedenti: Humbertus Silvae Candidae, *Adversus Simoniacos*, III, 23: *Nihilominus ministri diaboli parasiti et ventriloqui, maximeque erronei clerici desinant maioribus vel minoribus suis placere, dum favent malis et detrahunt bonis*<sup>28</sup>. Il teologo Pietro Comestore, ancora al commento del Deut. VIII ricorda: *Pythones, id est ventriloquos, qui per spiritum malignum loquuntur, a Pythone id est Appoline, sic dictos*<sup>29</sup>.

Tra Duecento e Trecento, in parte anche attraverso le attività e la “mediazione” del ruolo dei giullari<sup>30</sup> medievali, viene poi anche a normalizzarsi la figura del mago, che si segnala specie attraverso *signa diaboli*, ovvero tratti fisici e caratteristiche particolari (tra cui si segnalano anche ventriloqui, prestigiatori e saltimbanchi).

Alle soglie del Cinquecento<sup>31</sup> Erasmo da Rotterdam infatti ricorda ancora nei suoi *Adagia* (proverbi e modi di dire latini, commentati filologicamente) la figura di Euricle, in un contesto breve e conciso, ma in un certo senso “epurato” da alcune precedenti percezioni:

---

<sup>28</sup> Cfr. anche: Guibertus S. Mariae de Novigento, *Moralia in Genesis: liber quo ordine sermo fieri debeat*. (XI d.C.); Ioannes Saresberiensis, *Polycraticus*, VIII, 13. Semplice spiegazione logica si ritrova in Anselmo: (XII d.C.) Anselmus Laudunensis et schola eius *Glossa vel, Liber Deuteronomii*, XVIII, 11: *Ventriloquos, de quorum ventre daemones loquuntur, a Pythone sic dictos, id est Apolline, quem deum divinationis credebant esse*.

<sup>29</sup> Petrus Comestor, *Historia scholastica, Libri Deuteronomii*, VIII. De maleficis abiiciendis; Ioannes Saresberiensis, *Polycraticus*, VII, 21;

<sup>30</sup> Derivato dal termine *joglar* del provenzale occitano a sua volta derivante dal latino *iocularis*.

<sup>31</sup> Mattia Flacio Illirico riprende nuovamente Agostino: M. Flacius Illyricus, *Clavis scripturae sacrae pars secunda, aliae regulae intelligendi sacram scripturam, promiscue ex s. patribus collectae: Augustinus 22, contra Faustum, cap. LXVI: Explicatio. Neque enim, quia vituperabilis homo erat Saul, ideo non est laudabile factum eius, quod gustatum de anathemate tam diligenter scrutatus, tam severe vindicare conatus est, obediens Deo, qui hoc fieri prohibuerat: vel quod Pythones et ventriloquos de regno suo delevit*.

Erasmio, *Adagia*, IV, I, 39. Eurycles:

Εὐρυκλῆς, *id est Eurycles*, vulgato cognomine dicebatur qui de se suisque incommodis aliquid divinaret. Nam hoc nomine vates fuit quispiam ἑταστρίμυθος cognominatus, hinc, ni fallor, quod ex astris vera praediceret, παρὰ τὸ ἐτάζειν. Meminit et Suidas<sup>32</sup>, quamquam apud hunc ἐγγαστρίμυθος scriptum est, *id est Divinus sive Ventriloquus*. Refertur in *Collectaneis Adagionum Plutarcho inscriptis*. Usurpatur autem a Platone in *Sophista*. Taxans enim eos qui perplexis et absurdis rationibus produunt suam ineptiam, addit: Οὐκ ἄλλων δέονται τῶν ἐξελεγχόντων, ἀλλὰ τὸ λεγόμενον οἴκοθεν τὸν πολέμιον καὶ ἐναντιωσόμενον ἔχοντες, ἐντὸς ὑποφθεγγόμενον ὥσπερ τὸν ἄτοπον Εὐρυκλέα περιφέροντες αἰεὶ πορεύονται, *id est*: Non opus est aliis a quibus redarguantur, sed domi quod dici solet habent hostem qui contradicat et intus submurmurantem tamquam absurdum illum Euryclem circumferentes semper incedunt<sup>33</sup>.

3039. Euricle. Con questo soprannome popolare si appellava chi traeva auspici dalle proprie sventure. Vi fu un profeta di tal nome, soprannominato *etastrímythos*, per il fatto che, credo, predicesse il vero "scrutando", *etázein*, gli astri. Lo menziona la *Suda* [ε 3721], benché in essa si legga *engastrímythos*, cioè «ventriloquo». È registrato nella raccolta di adagi attribuita a Plutarco. È impiegato poi da Platone nel *Sofista* [252 c]. Bollando, infatti, coloro che con calcoli assurdi rivelano la propria stupidità, aggiunge: "non hanno certo bisogno di altri che li contraddicano, ma hanno in casa propria l'avversario e il contestatore, che grida all'interno, e vanno in giro portandolo sempre attorno come lo stravagante Euricle"<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Ἐγγαστρίμυθος: ἐγγαστρίμαντις: ὃ νῦν τινες Πύθωνα, Σοφοκλῆς δὲ στερνόμαντιν, Πλάτων ὁ φιλόσοφος Εὐρυκλέα ἀπὸ Εὐρυκλέους τοιούτου μάντεως. Ἀριστοφάνης Σφηξί: μιμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν. Φιλόχορος δ' ἐν γ' περὶ μαντικῆς καὶ γυναικας ἐγγαστριμύθους. αὗται τὰς τῶν τεθνηκότων ψυχὰς ἐξεκαλοῦντο. Μιᾶ δὲ αὐτῶν ἐχρήσατο Σαούλ, ἥτις ἐξεκαλέσατο τὴν ψυχὴν Σαμουὴλ τοῦ προφήτου. A. Adler. *Suda*. Teubner 1928-1938. E 45.

<sup>33</sup> Vd. *supra*.

<sup>34</sup> LELLI, 2013, p. 2203. Si ricorda poi anche dei *Glossogastores*: 3499. Ventrilingue. Quelli che hanno la lingua mercenaria, e parlano solo in vista dei piaceri del ventre, sono bollati dalle battute dei comici e sono chiamati "ventrilingue", un termine composto in modo ironico da "lingua" e "ventre". Sarà adatto per gli avvocati spregiudicati, per i parlatori che fanno discorsi dal sapore di denaro per i cortigiani... (LELLI, 2013, p. 2425).

Il che potrebbe anche far presagire una sorta di successiva "rivalutazione" forse già tardo umanistica del termine "ventriloquo"<sup>35</sup>, ancora certo lontana dalla attribuzione terminologica che gli si assegna odiernamente, ma che probabilmente stava iniziando a configurarsi e vedere i primi tentativi "iconici" e pratici proprio dopo quel periodo (chissà se già con l'ausilio di oggetti, marionette o pupazzi) e che si consoliderà solo secoli dopo<sup>36</sup>.

#### Bibliografia:

- BRACCINI, T. "Peripherein ton daimona: la voce del ventriloquo", In: *Prestare la voce - I quaderni del ramo d'oro on-line*, VI, (2013/2014), pp. 21-33.
- BRUNET, E. "Le icone acheropite a Nicea II e nei Libri Carolini", In: CASTAGNO, A. Monaci (a cura di). *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale di Torino. 18-20 maggio 2010, Alessandria 2011*, pp. 201-231.
- CHÉRON, P. (Éd.). *Les cinq livres de F. Rabelais (avec des variantes et un glossaire), ornés de 11 eaux-fortes par E. Boilvin*. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1876.
- COCKTON, H. *The life and adventures of Valentine Vox, the Ventriloquist*. London, Willoughby and Co., 1840.
- CONNOR, S. *Dumbstruck: a cultural history of ventriloquism*. Oxford; New York, Oxford University Press, 2000.
- DAVIES, H. *Gender and ventriloquism in Victorian and Neo-Victorian fiction: passionate puppets*. Basingstoke; New York, AIAA, 2012.
- DAVIS-WEYER, C. (Ed.). *Early Medieval art 300-1150: sources and documents*. Toronto, University of Toronto Press, 1986.

---

<sup>35</sup> Sebbene, come abbiamo visto, in pieno cinquecento tali personaggi (con riferimento al passato e al particolare contesto dell'opera) erano così definiti da Rebelais: gli *engastrimuthoi* "... Erano insomma indovini, incantatori e mistificatori del popolo ingenuo, i quali sembravano parlare e rispondere a quelli che li interrogavano non per la bocca, ma pel ventre...". Dodds affermava giustamente che gli *engastrimuthoi* antichi erano dei "posseduti" senza nulla di paragonabile ai moderni ventriloqui. DODDS, 2009, pp. 116-117 (trad. italiana de: *The Greeks and the irrational*. Los Angeles, 1951).

<sup>36</sup> Cfr. anche DE LA CHAPELLE, 1772; COCKTON, 1840; HODGSON, 1999; CONNOR, 2000; HAYES, 2011; DAVIES, 2012; MORRIS, 2013, pp. 311-335.

- DE LA CHAPELLE, J.-B. *Le ventriloque, ou l'engastrimythe*. London, Abbé de la Chapelle, 1772.
- DI DOMENICO, P. G.; VALENZIANO, C. *Atti del Concilio Niceno Secondo Ecumenico Settimo*, I. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2004.
- DODDS, E. R. *I greci e l'irrazionale* (Trad. it.). Milano, Rizzoli, 2009.
- DU TILLET, J. *Opus illustrissimi et excellentissimi seu spectabilis. viri Caroli Magni nutu Dei, Regis Francorum, Gallias, Germaniam, Iraliamque, sive harum finitimas provincias domino opilante regentis, contra synodum, quae in partibus Greaeciae pro adorandis imaginibus gesta est*. Paris, 1549.
- ERDMAN, D. V. (Ed.). "S. T. Coleridge. Essays on his times in the Morning Post and the Courier", In: COBURN, K. (Gen. Ed.). *The collected works of Samuel Taylor Coleridge*. III. London; Princeton, Routledge & Kegan Paul, 1978.
- FREEMAN, A. "The marginal notes in Vaticanus latinus 7207", In: *Speculum* 46 (1971), pp. 597-612.
- FREEMAN, A.; MEYVAERT, P. *Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)*. Hannover, Leipzig, 1998 (= Monumenta Germaniae Historica, Concilia, Bd. 2, Supplementum I).
- HAENDLER, G. *Die Libri Carolini, ein Dokument der fränkischen Frömmigkeitsgeschichte*. Greifswald, Hohen Theologischen Fakultät der Greifswald Universität, 1950.
- HAYES, M. *Divine ventriloquism in Medieval English literature: power, anxiety, subversion*. New York, Palgrave Macmillan, 2011.
- HODGSON, J. A. "An other voice: ventriloquism in the Romantic period", In: *Romanticism on the Net*, XVI, november 1999, pp. 0-0. DOI: 10.7202/005878ar.
- KRAUSE, V. "Idle works in Rabelais's Quart livre: the case of the Gastrolatres", In: *Sixteenth Century Journal: The Journal of Early-Modern Studies* 30, I (1999), pp. 47-60.
- LAMBERZ, E. (A cura di). *Concilii Actiones VI-VII*. Berlin; Boston, De Gruyter, 2016.
- LELLI, E. (A cura di). *Erasmus da Rotterdam. Adagi*. Milano, Bompiani, 2013.
- MITALAITÉ, K. *Philosophie et théologie de l'image dans les Libri Carolini*. Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2007, pp. 455-468.
- MORRIS, B. "Demonic ventriloquism and Venetian skepticism in Othello", In: *SEL - Studies in English literature 1500-1900*, 53, 2, (2013), pp. 311-335.
- NOBLE, T. F. X. *Images, iconoclasm, and the Carolingians*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009.
- OMMUNDSEN, A. "The Liberal arts and the polemical strategy of the Opus Caroli regis contra Synodum (Libri Carolini)", In: *Symbolae Osloensis* 77 (2002), pp. 175-200.
- PASSINI, G. *Gargantua e Pantagruel di F. Rabelais*. Roma, Newton Compton, 1925.

RABELAIS, F. *La vie de Gargantua et de Pantagruel (Quart Livre)*. Paris, 1552.

\_\_\_\_\_. *La vie de Gargantua et de Pantagruel I-V*. Paris, 1532-1564.

SAHAS D. J. *Icon and logos: sources in Eighth-century iconoclasm: an annotated translation of the sixth session of the seventh Ecumenical Council (Nicea, 787)*. Toronto, University of Toronto Press, 1986.

SCHMANDT, W. *Studien zu den Libri Carolini*. Mainz, Sitters burodienst, 1966.

SPECK, P. *Die Interpolationen in den Akten des Konzils von 787 und die Libri Carolini*. Bonn, Habelt, 1998.

WALLACH, L. *Diplomatic studies in Latin and Greek documents from the Carolingian age*. London, Cornell University Press, 1977.

y



O engano sonoro – Breves considerações sobre o  
“ventriloquismo” no período latino tardo-medieval<sup>1</sup>  
The Sound Deception – Brief considerations on “Ventriloquism”  
in the Late Latin and Medieval period

Nikola D. Bellucci<sup>2</sup>

e-mail: [nikoladbellucci@gmail.com](mailto:nikoladbellucci@gmail.com)

orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3732-8873>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.18469>

Resumo: Partindo da descrição dos *Engastrimythes* contida em uma passagem do quarto livro de “Aventuras de Gargântua e de Pantagruel”, de F. Rabelais (1552), e apoiando-se em recentes estudos em âmbito grego, o presente artigo propõe uma breve investigação sobre o “ventriloquismo” no período latino tardo-medieval, mostrando as evoluções semânticas e especializações do termo e concentrando, então, o interesse sobre o divisor de águas crítico fornecido (por um capítulo) de *Caroli Magni Capitulare de imaginibus* até chegar ao início do Renascimento.

Palavras-chave: *engastrimuthos*; ventriloquos; *Caroli Magni Capitulare de imaginibus*; período latino tardo-medieval

Abstract: Starting from the description of the *Engastrimythes* contained in a passage from the fourth book of “*La vie de Gargantua et de Pantagruel*” by F. Rabelais (1552) and referring back to recent studies in the Greek context, the article proposes a brief investigation about “ventriloquism” in the Late Latin and Medieval period, showing semantic developments and specializations of the term and then focusing the attention to the critical watershed provided by a chapter of the *Caroli Magni Capitulare de imaginibus* until reaching the threshold of the Renaissance.

Keywords: *engastrimuthos*; ventriloquists; *Caroli Magni Capitulare de imaginibus*; Late Latin and Medieval period

---

<sup>1</sup> Texto traduzido por Ana Thereza B. Vieira e Jeannie Bressan Annibolet de Paiva. A versão original deste artigo, em italiano, pode ser acessada diretamente pelo DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.14914>

<sup>2</sup> University of Bern, Department Member of the Institut für Archäologische Wissenschaften. Archäologie des Mittelmeerraumes. Büro: 205. Länggassstrasse 10 - 3012 Bern, Switzerland. O autor, agradecendo à Revista *Codex*, deseja dedicar este estudo a Ana Thereza B. Vieira e Jeannie Bressan Annibolet de Paiva, que cuidaram da presente tradução em português.

Riassunto: Partendo dalla descrizione degli *Engastrimythes* contenuta in un passo del quarto libro delle "Avventure di Pantagruel" di F. Rebelais (1552) e riallacciandosi ai recenti studi in ambito greco, l'articolo propone una breve indagine sulla "ventriloquia" nel periodo tardo latino e medievale, mostrando evoluzioni semantiche e specializzazioni del termine e concentrando poi l'interesse sullo spartiacque critico fornito (da un capitolo) dal *Caroli Magni Capitulare de imaginibus* sino a giungere alle soglie del cinquecento.

Parole chiave: *engastrimuthos*; *ventriloqui*; *Caroli Magni Capitulare de imaginibus*; periodo tardo latino e medievale.

## y

*If we could dis sever from the ideas the ludicrous association,  
we would personify Reason as a ventriloquist;  
it is of inferior importance into what uncouth vessel she throws her voice,  
provided only that it is audible.*

S. T. Coleridge, *Essays on his Times in the Morning Post and the Courier*,  
ERDMAN, 1978, I, 120.

*En la court de ce grand maistre ingénieux, Pantagruel aperceut deux manières de gens, appariteurs importuns et par trop officieux, les quelz il eut en grande abhominacion. Les uns estoient nommez Engastrimythes, les aultres Gastrolatres. Les Engastrimythes soy disoient estre descenduz de l'antique race des Eurycles, et sur ce alleguoient le tesmoingnaige de Aristophanes en la comédie intitulée les Tahons, ou mousches guespes, dont anciennement estoient dictz Eurycliens, comme escript Plato, et Plutarque on livre De la cessation des oracles. Es saintz Decretz, 26, quest. 3, sont appelez ventriloques, et ainsi les nomme en langue ionicque Hippocrates, lib. 5, Epid., comme parlans de ventre; Sophocles les appelle sternomantes. C'estoient divinateurs, enchanteurs et abuseurs de simple peuple, semblans non de la bouche mais du ventre parler et respondre à ceulx qui les interrogeoient... Les Gastrolatres, d'un aultre cousté, se tenoient serrez par troupes et par bandes, joyeux, mignars, douilletz aulcuns, aultres tristes, graves, severes, rechignez, tous ocieux, rien ne faisans, poinct ne travaillans, poys et charge inutile de la terre, comme dict Hésiode, craignans, selon qu'on pavoit juger, le Ventre offenser et emmaigrir. Au reste masquez, desguisez, et vestuz tant estrangement que c'estoit belle chose.*

RABELAIS: 1552. Livre IV, Chap. LVIII: *Comment, en la court du maistre ingénieux, Pantagruel détesta les Engastrimythes et les Gastrolatres*<sup>3</sup>. (CHÉRON, 1876, pp. 247-248).

---

<sup>3</sup> RABELAIS, 1532-1564.

Na corte desse grande mestre engenhoso (i.e. Gaster), Pantagruel notou duas maneiras de gente servidora, importunas e exageradamente oficiosas, as quais lhe suscitaram grande abominação. Uns se chamavam Engastrimitas, os outros, Gastrolatas. Os Engastrimitas diziam descender da antiga raça de Euricles, e, para tanto, alegavam o testemunho de Aristófanes na comédia intitulada *Os moscardos* ou *Vespas*. Aquele era antes conhecido por *Euricliens*, como escreve Platão e Plutarco, no livro *A cessação dos oráculos*. Nos santos Decretos (26, quest. 3) são chamados de *ventríloquos* e assim os chama em língua jônica Hipócrates, liv. 5, *Epid.*, como se falassem pelo ventre. Sófocles os chama *Sternomantes*. Isto é, adivinhadores, encantadores, e abusadores do povo simples, parecendo, não da boca, mas do ventre falar e responder aos que os interrogavam. [...]. Os Gastrolatras, por outro lado, se amontoavam em tropas ou bandos, alegres, graciosos, aconchegantes alguns, outros tristes, graves, severos, relutantes, todos ociosos, nada fazendo, de nenhuma maneira trabalhando, peso e carga inútil da terra, como diz Hesíodo, temendo (segundo se pode julgar) o ventre ofender e emagrecer. De resto, mascarados, disfarçados e vestidos tão estranhamente que valia a pena ver.

RABELAIS, F. *O quarto livro dos fatos e ditos heroicos do bom Pantagruel*. Trad., intr., notas e comentários Élide Valarini Oliver; ilustração Gustave Doré. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora Unicamp, 2015.

Na tentativa de consultar um oráculo para saber se Panurgo, amigo de Pantagruel, deveria se casar, no quarto livro do romance *A vida de Gangântua e de Pantagruel*, de F. Rabelais, Pantagruel, jovem gigante, e o seu grupo chegam a uma ilha onde governa um tal de Gaster, ou seja, o “Ventre” (subentendendo aqui o pecado da gula); ali, os Gastrolatras e os Engastrimitas são servos que se dedicam precisamente à cura de Gaster. Alegórica narração que leva a crer também numa forte e risível provocação contra a Igreja Católica<sup>4</sup>.

Como lembra Rabelais, no seu francês antigo, na verdade: ... *Les Engastrimythes soy disoient estre descenduz de l'antique race des Eurycles...*, referindo-se a Euricles, que na antiga Grécia foi um adivinho, especialista em gastromancia, ou seja, a habilidade de prever o futuro através de previsões que eram expressas fazendo uso de uma “voz interior”, através da qual se

---

<sup>4</sup> KRAUSE, 1999, pp. 47-60.

expressaria um “demônio” hospedado no corpo do vaticinador. A fama que ele teve, em verdade, deu azo em pouco tempo a possibilidades de lucro, uma espécie de “escola”, com seguidores reais chamados Engastrimitas ou Euricles.

Na antiguidade clássica o seu nome seria, pois, mencionado por diversos autores como lembra ainda Rabelais<sup>5</sup>, na sequência da narração sobre a ilha de Gaster.

Na verdade, o nome “Euricles” teria sido suplantado por “pítones<sup>6</sup>”, que derivaria da Píton délfica (uma serpente com habilidades proféticas); a referência que se encontra nos Atos dos Apóstolos (XVI, 16), portanto, concerniria melhor a um genérico “espírito de profecia”: *“Certo dia, quando íamos à oração, eis que veio ao nosso encontro uma moça escrava que tinha o espírito de Píton, a qual com as suas adivinhações dava muito lucro a seus senhores...?”*.

E por esta maneira genérica de “espírito profético” deveria ser entendido o termo *engastrimuthos* também na tradução grega da Septuaginta. Como mostraria, por exemplo, a passagem relativa à consulta da “bruxa de Endor” por parte do Rei Saul (Reis 1, 28, 7-14), que

<sup>5</sup> Por ex., Pl., *Sof.*, XXXVII: Assim como em cada circunstância são obrigados a usar as palavras “ser”, “a parte”, “dos outros”, “por si mesmo” e inúmeras outras expressões, e sendo incapazes de excluí-las ou ligá-las internamente em seus raciocínios, decerto não sentem necessidade de outros que lhes contradigam, mas possuem, em sua casa, o adversário e o contestador, que grita interiormente, e passeiam levando-o consigo, sempre ao redor como o extravagante Euricles. Arist. *Vesp.*, vv. 1017-1022: Χορός 1015 νῦν αὖτε λεῶ προσέχετε τὸν νοῦν, εἴπερ καθαρὸν τι φιλεῖτε. / μέμψασθαι γὰρ τοῖσι θεαταῖς ὁ ποιητὴς νῦν ἐπιθυμεῖ. / ἀδικεῖσθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ’ αὐτοὺς εἶ πεποιηκῶς, / τὰ μὲν οὐ φανερώς ἀλλ’ ἐπικουρῶν κρύβδην ἑτέροισι ποιηταῖς, / μιμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν, / 1020 εἰς ἀλλοτρίας γαστέρας ἐνδὺς κωμωδικὰ πολλὰ χέασθαι: / μετὰ τοῦτο δὲ καὶ φανερώς ἤδη κινδυνεύων καθ’ ἑαυτόν, / οὐκ ἀλλοτρίων ἀλλ’ οἰκείων Μουσῶν στόμαθ’ ἠνιοχήσας. Chefe do coro: Agora prestai atenção, se vocês gostam de falar francamente. O poeta deve tem uma admoestação a fazer a seu público. Diz que vocês maltrataram injustamente aquele que no passado lhes fez tanto bem: a princípio, não abertamente, mas ajudando secretamente outros poetas. Como o profeta Euricles, se insinuou no ventre de outros e ali versou um mar de espírito. Depois, ao contrário, saiu abertamente e, enfrentando os riscos pessoalmente, teve coragem de guiar a própria Musa, não mais aquela alheia etc... (Cf. *supra*; in gen. Vd. BRACCINI, 2013/2014, pp. 21-33).

<sup>6</sup> Cf. por ex., Plut., *De defectu oraculorum*, 414E; Atos dos apóstolos, XVI, 16, etc... Cf. também BRACCINI, *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>7</sup> Em todas as passagens bíblicas será utilizada a edição *Bíblia sagrada*. Trad. dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ed. Ave-Maria, 1997.

tinha urgência para entrar em contato com o falecido Samuel: “... *Saul disse a seus servos: procurem para mim uma engastrimuthos, irei até ela e a interrogarei...*”.

Isso, no entanto, especialmente por causa da consideração sobre a tradução da Septuaginta, levou a uma “especialização” da palavra, antes usada de maneira mais genérica, e que acabou, então, por se manter fortemente ligada ao aspecto necromântico:

O ventríloquo era essencialmente quem trazia dentro de si mesmo outro falante sobrenatural, cuja voz saía do interior do hóspede humano. Substancialmente o *engastrimuthos* é um “possuído” em sentido literal: traz em si, no próprio ventre, uma entidade inteligente que se comunica com o exterior; isto explica porque acaba por se ligar tão desvotadamente com os “possuídos” de todo tipo: magos, necromantes, pitonisas. Trata-se, em suma, de uma ideia de possessão expressa em termos muito realísticos e físicos, que, ademais, era difundida e que, em âmbito cristão, é expressamente atestada pela Pítia, sobre as quais circulava uma famigerada interpretação relatada por Orígenes e por João Crisóstomo” (BRACCINI, *op. cit.*, p. 29).

Em âmbito latino, em parte provavelmente condicionado pela tradição oriental, já no século II d.C., o apologista cristão Tertuliano lança dúvidas sobre a sua retidão<sup>8</sup>.

Um século depois Santo Agostinho de Hipona propunha, por sua vez, que esses “encantadores” culpados fossem apedrejados: Aug., *Quaestiones in Heptateuchum*, III, 77: *Et vir aut mulier, si forte fuerit illi ventriloquus, aut incantator, morte moriantur ambo: lapidibus lapidibitis eos; rei sunt. Utrum vir et mulier, an vir et ventriloquus, aut mulier et ventriloquus sive incantator*<sup>9</sup>.

São Jerônimo, teólogo romano, também Pai e Doutor da Igreja, adverte: *Quaerite ventriloquos... quaerite daemonia...* (*Procurem os ventríloquos... procurem os “demônios”*: com um

---

<sup>8</sup> Tert., *Adversus Marcionem*, IV, 25: ... *Et rursus (Is., XLIV, 20): Quis alius disiciet signa ventriloquorum, et divinationes ex corde; avertens in posteriora sapientes, et cogitationes eorum infatuans?* Tert., *Adversus Praxeam*, IV, 19: *Atque adeo statim de Filio loquitur: Quis alius deiecit signa ventriloquorum, et divinationes a corde, avertens sapientes retrorsum, et consilium eorum infatuans?*

<sup>9</sup> Cf. também: Aug., *Contra Faustum*, XXII, 65: I Reg. XIV, 24-45; Id. XXVIII, 3; II Reg. XII, 1-14. Cassiodoro já comenta a conhecida passagem do Deuteronomio XVIII: Cass., *Inst.*, II, 7.

sentido, para este último termo, de maior alcance e de certa forma “mais variado” em relação à principal conotação negativa, ainda que em parte especializada também na ideia moderna de “demônio”; tanto que, em seguida, se lembra, por exemplo: *Mortui enim sunt daemones privati vera vita*<sup>10</sup>):

*Quaerite ventriloquos et eos qui de terra clamant, qui inania loquuntur, qui de ventre clamant, veluti quaerite daemonia: ab una enim specie daemonis ventriloqui τροπικῶς omnia daemonia nuncupavit. Si dixerint vobis, quaerite ventriloquos, hoc est, quaerite a daemonibus, sive divinationem, sive veritatem, sive sacratam contemplationem, respondete eis quae dico: Quae sunt, quae eos docet? In sequentibus dicit. Et sunt quidam, qui mittunt vos, magis autem catechumenos, quantum in ipsis est ad ventriloquos. Qui enim volunt vos ire ad idola, de quibus scriptum est: Et omnes dii gentium daemonia, volunt vos ire non solum ad ventriloquos, sed ad omnem speciem daemonum*<sup>11</sup>.

No capítulo 3, lembrando a conhecida “promessa de água viva” do capítulo VII do Evangelho de São João, se reforça que a fonte da vida eterna jorra apenas do “ventre” do Senhor:

*... Si quis, ait, credit in me, flumina de ventre eius fluent, fons aquae salientis in vitam aeternam (Ioan. VII<sup>12</sup>). Dicat itaque aliquis de his, qui proponunt si Salvator repromittit hunc esse de ventre fontem aquae salientis in vitam aeternam, de iusto egreditur, et iustus de ventre clamat. Siquidem fons aquae, quem Deus repromittit, in ventre eius est.*

---

<sup>10</sup>Cf. *infra*.

<sup>11</sup> Jer., *Translatio homiliarum in visiones Isaiae Origenis Adamantii*, Homilia septima. De eo quod scriptum est: Ecce ego et pueri, VIII, 2.

<sup>12</sup> A conhecida “promessa de água viva”; João VII, 37-39: [37] No último dia, que é o principal dia de festa, estava Jesus de pé e clamava: “Se alguém tiver sede, venha a mim e beba. [38] Quem crê em mim, como diz a Escritura: *Do seu interior manarão rios de água viva*” (Zac. 14, 8; Is. 58, 11) (ἐκ τῆς κοιλίας). [39] Dizia isso, referindo-se ao Espírito que haviam de receber os que cressem nele, pois ainda não fora dado o Espírito, visto que Jesus ainda não tinha sido glorificado. 37 Ἐν δὲ ἡ ἑσχάτῃ ἡμέρᾳ τῆ μεγάλης τῆς ἑορτῆς εἰστίκει ὁ Ἰησοῦς, καὶ ἔκραξεν λέγων· Ἐάν τις διψᾷ ἐρχέσθω πρὸς με καὶ πινέτω. 38 ὁ πιστεύων εἰς ἐμέ, καθὼς εἶπεν ἡ γραφή, ποταμοὶ ἐκ τῆς κοιλίας αὐτοῦ ῥεύσουσιν ὕδατος ζῶντος. 39 τοῦτο δὲ εἶπεν περὶ τοῦ πνεύματος οὗ ἔμελλον λαμβάνειν οἱ πιστεύσαντες εἰς αὐτόν· οὐπω γὰρ ἦν πνεῦμα, ὅτι Ἰησοῦς οὐδέπω ἔδοξάσθη.

Referindo-se depois (no capítulo seguinte) àqueles que continuam a acreditar em tais mentiras produzidas por estes “hereges” à maneira de falsários, lembra que a única “lei” a ser observada é a “palavra” divina: *Non sequareis idola: iuxta legem facientes non attendatis ventriloquis...*<sup>13</sup>.

O autor, por isso (ainda segundo os fragmentados títulos sobre o Levítico, que nos restam), apresentaria uma posição que parece similar àquela agostiniana: Hieron, *Capitula libri levitici, id est vaiebra*: LIII. *Ventriloquos et incantatores non audiendos*; LVIII. *Quicumque secutus fuerit ventriloquos aut praecantatores, pereat de populo*; LXIX. *Ventriloquum et incantatorem lapidandos*<sup>14</sup>.

Na esteira da versão de Jerônimo, muitos escritos medievais dos séculos VIII-IX recuperam tudo, incluindo os conceitos supracitados<sup>15</sup>, até chegar à conclusão “incontestável” de que: *Idem sunt et pythones, qui ventriloqui appellantur, eo quod in ventre habeant diabolium*<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> O vos, quibus persuaderi non potuit, ut quaereretis ista de ventriloquis, et de terra clamantibus, vanis sermonibus sermonem veritatis et legem, suscipientes eam in adiutorium Legis vestrae, attendite: in lege vestra scribitur: Non sequareis idola: iuxta legem facientes non attendatis ventriloquis, neque his, qui de terra clamant. Legem enim in adiutorium dedit, ut dicant, non est sicut verbum istud, pro quo non est munera dare (Isai., VI, 10). Qui enim assumpsit Legem, et novit, quia Lex in adiutorium est, et praecipue spiritalis, quae interdicta ventriloquis et auguriis quaerere: hic cum intellexerit Legem, debet admirans eam dicere, nullum verbum ita mundum apud Graecos et Barbaros, quale est verbum Legis. Ab omni enim verbo, ab universa doctrina veritatem pollicente differt Lex, quae a Deo nobis data est. Legem enim in adiutorium dedit, ut dicant, non sicut verbum istud. Hieron, *Translatio homiliarum in visiones Isaiae Origenis Adamantii*, Homilia septima. De eo quod scriptum est: Ecce ego et pueri, VIII, 4.

<sup>14</sup> Cf. também: Jer., *Commentaria in Isaiam*, III, 19. De quem no séc. IX d.C. se encontra também uma retomada: Haymo Halberstatensis, *Commentaria in Isaiam*, II, 7.

<sup>15</sup> Incertus, *De XLII mansionibus*, XXXVII a Mansio; dal IX d. C.: Rabanus Maurus, *Enarrationes in librum Numerorum*, III, VII; Rabanus Maurus, *Expositiones in Leviticum*, VI, IX; Rabanus Maurus, *Expositiones in Leviticum*, VI, XI.

<sup>16</sup> Haymo Halberstatensis, *Commentaria in Isaiam*, II, 29: *Idem sunt et pythones, qui ventriloqui appellantur, eo quod in ventre habeant diabolium*; Haymo Halberstatensis, *Commentaria in Isaiam*, II, 44: *Divini iidem sunt qui et pythones, id est ventriloqui, habentes spiritum malignum in ventre, et loquuntur multa signa et portenta*. Ainda no séc. IX d.C., Anastasius bibliothecarius, *Interpretatio Synodi VII generalis*, Actio VIII, 22; Hincmarus Remensis, *De divortio Lotharii Regis et Theutbergae Reginae*, IV, I, 15: ... *Augures sunt, qui volatus avium et voces attendunt, quorum unum genus ad oculos, id est volatus avium, alterum ad aures, id est vox avium, pertinet. Sunt et phitonissae, quae et ventriloquae. Sunt et astrologi eo, quod in astris augurientur...*

Esta ideia, condicionada sobretudo por séculos de disputas *contra pagãos*, onde, na ausência daquela pluralidade divina, conjuntamente com o monoteísmo, se produziu também uma dicotomia (entre o bem e o mal), sucessivamente mediada, por exemplo, pelo conceito de purgatório (para “salvar” as almas através da expiação) e onde, dado o bem, o mal se consolidou unificando-se à figura do *diabolum* (Διάβολος, aquele que divide), muito diferente do precedente e mais genericamente neutro *daemonia* (de δαίμων, ou seja, admirável ou surpreendente).

Junto a este “extremismo”, ditado por uma precedente especialização do termo e provavelmente condicionado por uma “simplificação” do conceito em si, mas não indicativo de uma superficialidade da questão, senão uma restrição pejorativa e determinável do termo, encontramos no final do século VIII um capitular promulgado pelo rei francês Carlos, geralmente conhecido pelo nome de *Caroli Magni Capitulare de imaginibus* ou *Opus Caroli regis contra synodum* ou simplesmente *Libri Carolini*<sup>17</sup>.

Este texto (atribuído a Teodulfo, depois bispo de Orleans) teve, contudo, na época carolíngia, uma difusão muito restrita e foi concebido para apresentar a “postura” oficial do

---

<sup>17</sup> O *Codex Vaticanus Latinus 7207* (conservado na Biblioteca Apostólica Vaticana: BAV) é o mais antigo manuscrito dos *Libri Carolini* supérstite. No entanto, faltam o prefácio, a parte inicial do livro III e todo o IV e último livro. Freedman demonstrou como tal códice foi o “manuscrito de trabalho” de Teodulfo, em seguida trabalhado por três diferentes mãos, que apresentaram ainda numerosas correções, sobretudo no segundo livro; Schmandt contava 3400 delas (Vd. *infra*). Veja-se também SCHMANDT, 1966; FREEMAN, 1971, pp. 597-612; MITALAITÉ, 2007, pp. 455-468. Cf. Também BRUNET, 2011, pp. 201-231.

soberano sobre a questão do culto a ser conferido às imagens sacras (iconoclastia) documentando, assim, o antagonismo entre o ocidente latino e o credo de Bizâncio<sup>18</sup>.

A extensão (quatro livros) e os conteúdos variados (principalmente de natureza religiosa, mas também políticos e culturais) o diferenciam não pouco de um texto de natureza legislativa. Cada argumentação é, de fato, metodologicamente sustentada por algumas pretensas “demonstrações racionais”, com numerosas referências também ao pensamento e às obras dos maiores filósofos cristãos do passado, sem esquecer as reflexões sobre os ditames das artes liberais, que, assim, fazem dele mais que um composto tratado teológico<sup>19</sup>.

A seguir, focando na questão sobre a qual me interessa fazer um breve esboço neste artigo, fornecemos a passagem relativa à questão dos “faladores do ventre”, com relativa tradução (posto que parece que até hoje este tão importante ato ainda não goze de traduções em línguas modernas<sup>20</sup>).

---

<sup>18</sup> “Segundo os *Livros Carolinos*, a imagem, não tendo nenhuma função litúrgica ou devocional, apresenta apenas um uso estético, de *ornamentum* dos lugares de culto; no máximo, pode instar no fiel a memória das obras de Cristo e dos santos, mas permanece sempre como simulacro do aspecto exterior de um objeto, dos traços físicos de um homem, a que o agostinianismo de Teodulfo não reconhecia nenhum significado no plano da fé e do culto ‘em espírito e verdade’. Nesse contexto teológico de clara contraposição entre espírito e matéria, a privação, quase direi a irritação, que Teodulfo experimenta com relação ao *argumentum* das imagens milagrosas, em sentido tanto ativo, imagens que fazem milagres, quanto passivo, imagens que aparecem em circunstâncias milagrosas, é palpável...” (Brunet, 2011, p. 214).

<sup>19</sup> Sobre o tema principal, segundo os *Livros Carolinos*, as imagens podem, então, ser utilizadas como ornamentos eclesiásticos, com fins instrutivos e em memória de acontecimentos passados; não parece sensato, por isso, espargir incenso, nem bani-las das igrejas ou destruí-las. Para o contexto histórico ver NOBLE, 2009, em especial pp. 158-207.

<sup>20</sup> *A editio princeps* dos *Livros Carolinos* é a de DU TILLET, 1549. Cf. também SPECK, 1998; WALLACH, 1977; SCHMANDT, 1966; HAENDLER, 1950; FREEMAN; MEYVAERT, 1998; DAVIS-WEYER, 1986, pp. 100-103; OMMUNDSEN, 2002, pp.175-200.

De Imaginibus, IV, caput XVII. Ridiculosissimum dictum Epiphanii reprehenditur, in eo quod ait: *Ex proprio ventre locutus*<sup>21</sup>.

Sobre as imagens, IV, cap. XVII. Critica-se a ridículíssima expressão de Epifânio<sup>22</sup> (Diácono), pelo fato de ter dito: “Tendo falado do próprio ventre”.

<sup>21</sup> A passagem dos *Livros Carolinos* faz referência à expressão ἐκ τῆς ἰδίας κοιλίας φθεγγόμενοι (Mansi XIII, 273) ~ *ex proprio ventre pronuntiantes* (Mansi XIII, 273) empregada nas *Acta Conc. Nicaeni II in actione VI*. DI DOMENICO; VALENZIANO, 2004, p. 28: “A mesma seção, ocorrida a 6 de outubro, foi inteiramente dedicada à refutação das decisões tomadas pelo Concílio de Hieria. Como se disse, este é o único documento conservado com relação ao que se disse naquela assembleia. Gregório de Neocesareia lia o decreto iconoclasta com trechos distintos, a que seguia uma detalhada refutação lida pelo diácono Epifânio, da igreja da Catânia, ligado a Tomás, arcebispo da Sardenha. O Concílio de Hieria apelou, para sustentar suas posição iconoclasta, a Epifânio de Salamina (cf. Mansi XIII, 293), a Ibas de Edessa (cf. Mansi XIII, 296), a Anfíloquio de Icônio (cf. Mansi XIII, 301) e a Teódoto de Ancira (cf. Mansi XIII, 309). O segundo Concílio de Niceia demonstra tanto a não autenticidade de alguns escritos atribuídos a estes autores, quanto a inexistência, em suas obras, de afirmações contra as imagens. Por Eusébio de Cesareia são condenadas as posições filo-arianas; em apoio à ortodoxia se referem os trechos tirados da carta de Atanásio a Eupsíquio e a dois escritos de Cirilo de Alexandria; a carta a Sucenso de Diocesareia e o discurso contra os sinusiastas (Mansi XIII, 316-321)”. Na seção Mansi XIII, 271-272, a *refutatio* introduz com estas palavras um novo trecho do decreto iconoclasta, lido logo depois, em dois *tranches*, por Gregório: βουλόμενοι δὲ καὶ ἕτερα ζιζανιώδη φυτουργῆσαι σπέρματα, ὡς ἐκ πνευματος πυθωνικοῦ καὶ ἔτι φθέγγονται (Mansi XIII, 272) ~ ... *ceterum volentes et alia zizaniis inmixta plantare semina quasi ex spiritu pythonico etiam adhuc effantur* (Mansi XIII, 271). O trecho em questão se repropõe a rejeitar uma objeção movida contra os iconoclastas: admitindo-se que seja correto não representar Cristo em virtude de sua própria natureza, divina, além de humana, não há motivos para não representar Nossa Senhora, os profetas, os apóstolos e os mártires, cuja natureza é exclusivamente humana. Esta escarna a argumentação defensiva fornecida pelo decreto: ...τοῦ πρώτου [scil. Cristo] ἀνατραπέντος οὐδ'αὐτῶν ἔστι χρεία (Mansi XIII, 272) ~ *oportet ... dicere quod primo destructo nec his sit opus* (Mansi XIII, 273). A *refutatio* lida por Epifânio continua refutando a tese iconoclasta, principiando como segue: οὔτε πρώτον εὐαγγελικῶς ἢ ἀποστολικῶς ἢ γραφικῶς ἢ πατρικῶς ἢ ἀποδεικτικῶς <ἢ> ἀπλῶς εἰπεῖν εὐσεβῶς ἀνατροπὴν πεποιήκασιν, ἀλλ' ἐκ τῆς ἰδίας κοιλίας φθεγγόμενοι τῇ καθολικῇ ἐκκλησίᾳ ἀντετάχθησαν (Mansi XIII, 272) ~ *neque primum evangelice aut apostolice, aut scripturaliter, aut paterne, aut argumentose aut absolute dicamus, [aut] pie destructionem fecerunt, sed ex proprio ventre pronuntiantes catholicae Dei ecclesiae restiterunt* (Mansi XIII, 271). Cf. também LAMBERZ, 2016, p. 683, vv. 20-23. A expressão ἐκ τῆς ἰδίας κοιλίας φθεγγόμενοι (Mansi XIII, 273) ~ *ex proprio ventre pronuntiantes* (Mansi XIII, 273) é ironicamente empregada aqui (cf. SAHAS, 1986, p. 75, n. 45 e p. 100, n. 8; FREEMAN, 1998, p. 530) para salientar como a postura dos iconoclastas com relação às imagens dos santos não tem um fundamento doutrinal. A provável chamada ao precedente ὡς ἐκ πνεύματος πυθωνικοῦ ~ *quasi ex spiritu pythonico* contribui para qualificar, em sentido demoníaco, as argumentações dos adversários. A refutação que os *Livros Carolinos* dedicam à expressão usada por Epifânio não alcança – talvez de propósito – o caráter irônico e parece, em todo caso, mais instrumental [A. E. Z. N.].

<sup>22</sup> Epifânio, Diácono da Igreja de Catânia (720 – por volta de 800 d.C.), foi nomeado representante do Arcebispo Tomás da Sardenha e enviado como seu legado ao segundo Concílio de Niceia no ano de 787. Aqui, os Padres conciliares, reunidos na sétima sessão a 13 de outubro de 787, promulgaram concordantemente o decreto dogmático contra as teses iconoclastas. No fim do Concílio, depois, a 27 de outubro de 787, Epifânio pronunciou ainda o conhecido *Sermo laudatorius*, ou seja, uma oração de encerramento anti-iconoclasta para celebrar o triunfo da Igreja e o empenho efusivos da Imperatriz Irene e do Patriarca Tarásio.

*Quod in eadem synodo scribitur eo quod praefatus Epiphanius de quodam dixit, Ex proprio ventre locutus, quanquam rebus ad fidem pertinentibus nullum afferat praedudicium, et huic negotio de quo sermo est nec quidquam vel irroget vel deroget, ideo tamen a nobis non est praetermissum, quoniam indoctum quid sonat et insulsum, et quia nec debent nec possunt a tali scriptura novae quaelibet constitutiones Ecclesiae prorogari, quae tot modis potest reprehendi. Omne enim quod irreprehensibile est, hoc recipit sancta catholica Ecclesia; quod autem in pluribus reprehenditur, hoc ab ecclesiastico dogmate abdicatur. Nec debet illius lectionis quae reprehensionibus et talibus nugis est plena, de adorandis imaginibus observari censura. Dixerunt nempe quemdam ex proprio ventre locutum. Quod dictum non solum a doctis verum etiam ab indoctis auribus respuitur, et veluti anile quoddam deliramentum abnuitur. Ex corde enim ea, quae mens concepit lingua interprete producuntur; ex ventre ea administrantur quae in secessum missa egeruntur: et sicut non potest cor, quod plerumque et in divinis litteris, et in consuetudine loquentium pro mente sive sensu ponitur, escas conficere, humorum collectiones habere, ita non potest venter cogitationes concipere, easque per verba producere. Habent ergo singula membra officia sua, ut quinque sensus quinque membrorum partibus distributi sint, excepto tactu, qui quamvis in manibus sedem habere putetur, per caetera membra diffusus est.*

O que está escrito, no mesmo sínodo<sup>23</sup>, em que o supracitado Epifânio disse sobre alguém *Ex proprio ventre locutus* ["tendo falado do próprio ventre"], embora não tenha ocasionado nenhum problema em questões relativas à fé, e não imponha nem tire nada daquela causa da qual é assunto, por essa razão não foi por mim omitido: pois que celebra algo insipiente e estúpido, e porque quaisquer novas disposições da Igreja não devem nem podem ser conservadas por semelhante escrita, que, em muitos aspectos, pode ser criticada. A Santa Igreja Católica, de fato, tolera aquilo tudo que é irrepreensível; mas, aquilo que é criticado em vários pontos, é rejeitado pelo dogma eclesiástico. E não deve ser considerada a censura sobre a adoração de imagens, que está repleta de tais críticas e mentiras sobre aquele texto. Disseram, pois, que alguém falou do ventre. Rejeitou-se o que foi dito não só por ouvidos sábios, mas também por aqueles ignorantes, e se recusou como se (se tratasse de) certo delírio senil. De fato, no coração, sendo mediana a língua, são produzidas as coisas que a mente concebe; no ventre são geridas as coisas que são descartadas e rejeitadas<sup>24</sup>. E como não pode o coração – que na maioria das vezes tanto na literatura sacra quanto no costume dos falantes é empregado no lugar de mente ou de pensamento – consumir os alimentos ou recolher os sucos (gástricos), assim não pode o ventre conceber pensamentos e revelá-los por palavras. Cada membro, portanto, tem sua função, de modo que os cinco sentidos<sup>25</sup> são distribuídos por cinco partes dos membros, excetuando-se o tato, que, embora se julgue tenha sede nas mãos, se dispersa pelos restantes membros.

<sup>23</sup> Nós nos referimos exatamente ao segundo Concílio de Niceia (VII Concílio ecumênico), convocado em 787, a pedido do Papa Adriano I, pela imperatriz do Oriente Irene de Atenas, para deliberar sobre o culto das imagens (*iconodulia*). Sucessivamente, Carlos Magno, que se declarou contrário às decisões de Niceia, convocou um sínodo em Frankfurt em 794, no qual pediu também a excomunhão da própria imperatriz Irene. Entretanto, o Papa Adriano I retificou em seguida as decisões do Concílio. Depois de anos de lutas intestinas, aceitações e anulações, somente sob o imperador Miguel III e a mãe Teodora, com a convocação de um sínodo em Constantinopla em 843, se eliminou para sempre a iconoclastia, chegando a um epílogo resolutivo do conflito.

<sup>24</sup> Num primeiro processo, do coração são assim geradas as palavras que a mente formula por meio da mediação da língua; do ventre são (re)organizadas todas aquelas "substâncias" que o corpo assume por meio de comidas e que, terminado o processo, se apresentam como fezes.

<sup>25</sup> Cf. também Isid. *Etym.* XI, 18.

*Et secundum philosophorum experientiam in corde est timor, in splene laetitia, in iecore voluptas, in tribus ventriculis cerebri, in anteriore qui est ad faciem, sensus, in eo qui posterior ad cervicem est, motus, in eo vero qui inter utrumque est, memoria vigere demonstratur, in pulmonibus anhelandi, voces modificandi, spiritum ducendi officium habetur: ventrem autem, quem maris constat habere figuram, escarum tantum confectionibus humorumque collectionibus manifestum est inservire. Nam si forte huiusce dicti errorem his velint adminiculis fulcire, quod plerumque ventris mentio in sacris litteris reperiatur, ut est illud, Venter meus conturbatus est (Thren. I, Hab. III, Jer. IV), sive, Ventrem meum doleo (Eccli. XXXVII), et caetera huiusmodi, advertant nunquam huius membri vocabulum pro locutione, sed pro aliis atque aliis rebus quae per ventrem significantur, tropice positum, de quibus nunc disputare longum est. Illud enim, sicubi dictum est, tropologicum est, istud vero acyrologicum; per illud obumbratur allegorice veritas, per istud mutilatur sensus puritas; illud nitet mysteriis, istud squalet ineptiis. Caeterum si de Pythonibus dicere voluerunt, quos septuaginta ventriiloquos transtulerunt, de quibus in Deuteronomio legitur:*

E, segundo a prática dos filósofos, no coração se encontra o medo; no baço, a felicidade; no fígado, o prazer; nos três ventrículos do cérebro, no anterior, voltado para o rosto, se encontra o pensamento; no posterior, que está voltado para a nuca, o movimento; mas, naquele que está no meio dos dois, se demonstra residir a memória; nos pulmões se considera a função de respirar, modificar a voz e inspirar o ar. O ventre, por sua vez, que corresponde à figura do mar, declara-se estar a serviço apenas da trituração dos alimentos e da recolha de humores (sucos gástricos). Pois, se por acaso desejam sustentar o erro de tal expressão sobre estes apoios, porque na maioria das vezes se encontra nas sagradas escrituras menção ao ventre, como “meu ventre se perturbou” (Thren. I, Hab. III, Jer. IV), ou “dói-me o ventre” (Eccl. XXXVII), e outras expressões do mesmo tipo, nunca notam a palavra para expressar este membro, mas, no lugar de muitas outras coisas indicadas por meio do ventre, exposto de forma metafórica, e daquilo que seria demorado argumentar agora. De fato, onde quer que tenha sido dita, aquela expressão é figurada; essa, por sua vez, é aciológica (imprópria); por meio daquela a verdade se esconde alegoricamente e, por meio dessa, se diminui a exatidão dos sentidos; aquela resplandece de mistérios, essa se cobre de sandices. De resto, ouviu-se falar dos pítonos, que os Setenta traduziram como “ventríloquos” – sobre quem se lê no Deuterônomo:

*Non inveniatur in te lustrans filium suum aut filiam in igne, et divinans divinationem, augurans et aruspicans et medicaminibus infuscans, incantator, ventriloquus, et portenta inspiciens, et interrogans mortuos (Deut. XVIII), nec hoc reprehensione caret, quoniam cum illi quemdam hominem ex proprio ventre locutum fuisse dixerint, ut Pythonem, nec ab ipsius quidem Pythonis ventre homo, sed malignus loquitur spiritus, ita dumtaxat ut eodem Pythonem qui ventriloquus dicitur, per os humano more loquente de ventre eius spiritus immundi voces audiantur, et, responsa dentur, quos quidem ventriloquos in Assyriorum sive Aegyptiorum gentibus, apud quos magicae artes copiosae sunt, plures esse manifestum est.*

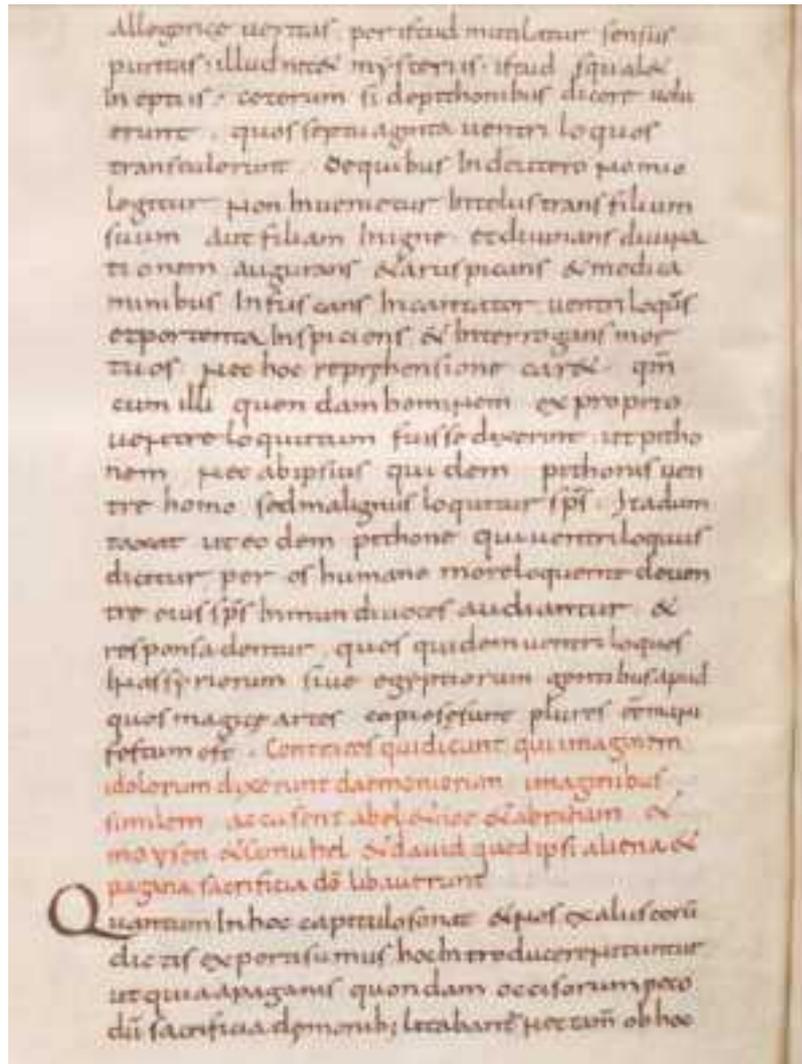
“Não se ache no meio daquele que imola, fazendo passar pelo fogo seu filho ou sua filha, nem quem se dê à adivinhação, aos presságios ou aos agouros ou ao uso de magia, ninguém que faça encantamentos, seja adivinho e consulte os espíritos, nem quem invoque os mortos” (Deut. XVIII)<sup>26</sup> –, nem isto está isento de críticas, porque, quando eles disseram que um homem tinha falado do próprio ventre, como um píton, e nem do ventre desse mesmo píton um homem fala, mas um espírito maligno, de modo que só isto sucede: quando um mesmo píton, a quem chamam ventríloquo, fala pela boca, como se fosse um humano falando, de seu ventre se ouvem vozes de um espírito maligno e são dadas respostas, e é evidente que os ventríloquos são numerosos junto aos povos assírios e egípcios, junto aos quais as artes mágicas proliferam<sup>27</sup>.

Trad. para o português de Ana Thereza B. Vieira

---

<sup>26</sup> Deut. XVIII, 9-14: Os profetas: 9 ἐὰν δὲ εἰσέλθῃς εἰς τὴν γῆν ἣν κύριος ὁ θεός σου δίδωσίν σοι οὐ μαθήσῃ ποιεῖν κατὰ τὰ βδελύγματα τῶν ἐθνῶν ἐκείνων 10 οὐχ εὐρεθήσεται ἐν σοὶ περικαθαίρων τὸν υἱὸν αὐτοῦ ἢ τὴν θυγατέρα αὐτοῦ ἐν πυρὶ μαντευόμενος μαντείαν κληδονιζόμενος καὶ οἰωνιζόμενος φαρμακός 11 ἐπαείδων ἐπαιδιῶν ἐπασιδῶν ἐγγαστρίμιθος καὶ τερατοσκόπος ἐπερωτῶν τοὺς νεκρούς 12 ἔστιν γὰρ βδέλυγμα κυρίῳ τῷ θεῷ σου πᾶς ποιῶν ταῦτα ἕνεκεν γὰρ τῶν βδελυγμάτων τούτων κύριος ἐξολεθρεύσει αὐτοὺς ἀπὸ σοῦ 13 τέλειος ἔσῃ ἐναντίον κυρίου τοῦ θεοῦ σου 14 τὰ γὰρ ἔθνη ταῦτα οὐς σὺ κατακληρονομεῖς αὐτούς οὗτοι κληδόνων καὶ μαντείων ἀκούσονται σοὶ δὲ οὐχ οὕτως ἔδωκεν κύριος ὁ θεός σου. [9] Quando tiveres entrado na terra que o Senhor, teu Deus, te dá, não te porás a imitar as práticas abomináveis da gente daquela terra. [10] Não se ache no meio de ti quem faça passar pelo fogo seu filho ou sua filha, nem quem se dê à adivinhação, à astrologia, aos agouros, ao feiticismo, [11] à magia, ao espiritismo, à adivinhação ou à invocação dos mortos, [12] porque o Senhor, teu Deus, abomina aqueles que se dão a essas práticas, e é por causa dessas abominações que o Senhor, teu Deus, expulsa diante de ti essas nações. [13] Serás inteiramente do Senhor, teu Deus. [14] As nações que vais despojar ouvem os agoureiros e os adivinhos; a ti, porém, o Senhor, teu Deus, não o permite.

<sup>27</sup> Agradeço aqui ao Doutor Andrea Emilianani Zauli Naldi, PhD em Fil. pela Universidade de Messina, que proveu à leitura dos rascunhos, colaborando incisivamente com a interpretação e tradução da não tão simples passagem em questão.



Livros Carolinos de Reims (séc. IX d.C.)  
BnF, Arsenal ms. 663 (Fol. 219v)<sup>28</sup>.

No texto, como se procurou evidenciar na tradução, recuperando discussões do segundo sínodo de Niceia, se critica abertamente (assim como nos dois capítulos precedentes) o Diácono Epifânio por ter dito: *ex proprio ventre locutus*.

---

<sup>28</sup> O célebre manuscrito dos *Livros Carolinos*, chamado “de Reims” (séc. IX d.C.) está conservado em Paris, na Bibliothèque de l’Arsenal de la Bibliothèque Nationale de France (BnF). Escrito em pergaminho, consta de 244 f. de 295 x 205 mm. A escrita está em minúscula carolínea redonda, em linhas longas, enquanto que a inicial e os títulos estão em prata fundida e vermelha. Esse, do qual deriva a reconstrução do conjunto da obra, foi preparado a pedido de Incmaro de Reims ao longo da segunda metade do século IX d.C.

*Disseram, pois, que alguém falou do ventre. Repetiu-se o que foi dito não só por ouvidos sábios, mas também por aqueles ignorantes, e se recusou como se (se tratasse de) certo delírio senil. De fato, no coração, sendo medianeira a língua, são produzidas as coisas que a mente concebe; no ventre são geridas as coisas que são descartadas e rejeitadas.*

A clara distinção entre estes dois órgãos é majoritariamente posta em relevo, detendo-se um pouco sobre suas funções: ... *E como não pode o coração – que na maioria das vezes tanto na literatura sacra quanto no costume dos falantes é empregado no lugar de mente ou de pensamento – consumir os alimentos ou recolher os sucos (gástricos), assim não pode o ventre conceber pensamentos e revelá-los por palavras...*

A sucessiva enumeração distributiva entre sentidos e relativas sedes de partes do corpo (*sensus e membrorum partibus*) se consagra bem ao conteúdo e à pretensão geral da obra, muito em argumentação filosófica e metodológica, sustentada, como já se disse, por pretensas “demonstrações racionais” e não isentas de numerosas chamadas a reflexões passadas: ... *nos pulmões se considera a função de respirar, modificar a voz e inspirar o ar. O ventre, por sua vez, que corresponde à figura do mar* (e que é, então, aqui associado a uma ideia de fluidez junto a uma alternância de momentos de maior tranquilidade ou calma, mas sempre ainda em um contexto de movimento corrosivo) *declara-se estar a serviço apenas da trituração dos alimentos e da recolha de humores (sucos gástricos).*

O texto, por isso, chega à sua “intenção” de renegar, argumentando, uma precedente tese mantida, valendo-se de demonstrações de conjecturas, mas ainda confirmando certo senso comum, como prontamente lembrado.

Confirmando a inexatidão logo “rejeitada”, é relatada como o termo “ventre” frequentemente é empregado em sentido figurado também nas Sagradas Escrituras:

... De fato, onde quer que tenha sido dita, aquela expressão é figurada; essa, por sua vez, é acirológica (imprópria); por meio daquela a verdade se esconde alegoricamente e, por meio dessa, se diminui a exatidão dos sentidos; aquela resplandece de mistérios, essa se cobre de sandices.

Recordando, enfim, a passagem do Deut. XVIII (Cf. *supra*) e apontando nos “Pítones” ou “ventríloquos” um tipo de incidência do maligno, sustenta-se, por fim, como tais práticas deveriam, assim, estar associadas às artes mágicas (ou mistificadoras) de povos em certo sentido “antiquados” e “supersticiosos”; daí é “compreensível” que abundem ainda “ventríloquos”.

Contudo, cúmplice talvez da supracitada pouca difusão do escrito, nos séculos XI e XII, o termo (ou conceito) se encontra ainda como “amplificação” das teorizações precedentes: Humbertus Silvae Candidae, *Adversus Simoniacos*, III, 23: *Nihilominus ministri diaboli parasiti et ventriloqui, maximeque erronei clerici desinant maioribus vel minoribus suis placere, dum favent malis et detrahunt bonis*<sup>29</sup>. O teólogo Pietro Comestore, ainda comentando o Deut. VIII recorda: *Pythones, id est ventriloquos, qui per spiritum malignum loquuntur, a Pythone id est Appoline, sic dictos*<sup>30</sup>.

Entre os séculos XIII e XIV, em parte ainda através das atividades e da “mediação” do papel dos jograis<sup>31</sup> medievais, foi, então, se normalizando a figura do mago, que se assinala, sobretudo, através de *signa diaboli*, ou seja, traços físicos e características particulares (dentre as quais se encontram também ventríloquos, prestidigitadores e saltimbancos).

---

<sup>29</sup> Cf. também: Guibertus S. Mariae de Novigento, *Moralia in Genesis: liber quo ordine sermo fieri debeat*. (XI d.C.); Ioannes Saresberiensis, *Polycraticus*, VIII, 13. Simples explicação lógica se encontra em Anselmo (XII d.C.) *Anselmus Laudunensis et schola eius Glossa vel, Liber Deuteronomii*, XVIII, 11: *Ventriloquos, de quorum ventre daemones loquuntur, a Pythone sic dictos, id est Apolline, quem deum divinationis credebant esse*.

<sup>30</sup> Petrus Comestor. *Historia scholastica, Libri Deuteronomii*, VIII. De maleficis abiiciendis; Ioannes Saresberiensis, *Polycraticus*, VII, 21.

<sup>31</sup> Derivado do termo *joglar*, do provençal occitano, por sua vez derivado do latino *iocularis*.

Às portas do século XVI<sup>32</sup>, Erasmo de Roterdã, de fato, ainda lembra em seus *Adágios* (provérbios e expressões latinas, filologicamente comentados) da figura de Euricles, num contexto breve e conciso, mas em certo sentido “depurado” por algumas percepções precedentes:

Erasmo, *Adagia*, IV, I, 39. Eurycles:

Εὐρυκλῆς, *id est Eurycles, vulgato cognomine dicebatur qui de se suisque incommodis aliquid divinaret. Nam hoc nomine vates fuit quispiam ἑταστρίμυθος cognominatus, hinc, ni fallor, quod ex astris vera praediceret, παρὰ τὸ ἐτάζειν. Meminit et Suidas*<sup>33</sup>, *quamquam apud hunc ἐγγαστρίμυθος scriptum est, id est Divinus sive Ventriloquus. Refertur in Collectaneis Adagionum Plutarcho inscriptis. Usurpatur autem a Platone in Sophista. Taxans enim eos qui perplexis et absurdis rationibus produnt suam ineptiam, addit: Οὐκ ἄλλων δέονται τῶν ἐξελεγχόντων, ἀλλὰ τὸ λεγόμενον οἴκοθεν τὸν πολέμιον καὶ ἐναντιωσόμενον ἔχοντες, ἐντὸς ὑποφθεγγόμενον ὥσπερ τὸν ἄτοπον Εὐρυκλέα περιφέροντες ἀεὶ πορεύονται, id est: Non opus est aliis a quibus redarguantur, sed domi quod dici solet habent hostem qui contradicat et intus submurmurantem tamquam absurdum illum Euryclem circumferentes semper incedunt*<sup>34</sup>.

3039. Euricles. Pelo sobrenome popular se chamava aquele que adivinhava algo sobre si e sobre os seus. Em verdade, houve um vate com este nome, de sobrenome *etastrímythos*, se não me engano, porque predizia a verdade “perscrutando”, *etázein*, a partir dos astros. E Suda [ε 3721] lembra-se disso, embora ali esteja escrito *engastrímythos*, isto é “Profeta ou Ventriloquo”. É mencionado nas coletâneas dos *Adágios*, atribuídos a Plutarco. É recuperado, além disso, por Platão no *Sofista* [252c]. Taxando, pois, aqueles que com raciocínios tortuosos e absurdos manifestam sua sandice, acrescenta: Οὐκ ἄλλων δέονται τῶν ἐξελεγχόντων, ἀλλὰ τὸ λεγόμενον οἴκοθεν τὸν πολέμιον καὶ

<sup>32</sup> Mattia Flacio Illirico retoma novamente St. Agostinho: M. Flacius Illyricus, *Clavis scripturae sacrae pars secunda, aliae regulae intelligendi sacram scripturam, promiscue ex s. patribus collectae: Augustinus 22, contra Faustum, cap. LXVI: Explicatio. Neque enim, quia vituperabilis homo erat Saul, ideo non est laudabile factum eius, quod gustatum de anathemate tam diligenter scrutatus, tam severe vindicare conatus est, obediens Deo, qui hoc fieri prohibuerat: vel quod Pythones et ventriloquos de regno suo delevit.*

<sup>33</sup> Ἐγγαστρίμυθος: ἐγγαστρίμαντις: ὁ νῦν τινες Πύθωνα, Σοφοκλῆς δὲ στερνόμαντιν, Πλάτων ὁ φιλόσοφος Εὐρυκλέα ἀπὸ Εὐρυκλέους τοιοῦτου μάντεως. Ἀριστοφάνης Σφηξί: μιμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνοιαν. Φιλόχορος δ' ἐν γ' περὶ μαντικῆς καὶ γυναικας ἐγγαστριμύθους. αὗται τὰς τῶν τεθνηκότων ψυχὰς ἐξεκαλοῦντο. Μιᾷ δὲ αὐτῶν ἐχρήσατο Σαούλ, ἥτις ἐξεκαλέσατο τὴν ψυχὴν Σαμουήλ τοῦ προφήτου. A. Adler. Suda. Teubner, 1928-1938. E 45.

<sup>34</sup> Vd. *supra*.

ἐναντιωσόμενον ἔχοντες, ἐντὸς ὑποφθεγγόμενον ὥσπερ τὸν ἄτοπον Εὐρυκλέα περιφέροντες αἰεὶ πορεύονται, isto é : “não necessitam de outros aos quais refutem, mas em casa têm aquilo a que costumam chamar de inimigo, que lhes contradiz, e, interiormente murmurando baixinho, andam sempre divulgando ao redor, como o ridículo Euricles<sup>35</sup>”.

Fato que ainda poderia pressagiar um tipo de sucessiva “reavaliação” talvez já tardo-humanística do termo “ventríloquo”<sup>36</sup>, decerto ainda distante da atribuição terminológica que atualmente se lhe atribui, mas que provavelmente começava a se configurar e divisar as primeiras tentativas “icônicas” e práticas mesmo após aquele período (quicá se já com o auxílio de objetos, marionetes ou bonecos) e que se consolidará apenas séculos mais tarde<sup>37</sup>.

#### Bibliografia:

- BRACCINI, T. “*Peripherein ton daimona: la voce del ventriloquo*”, In: *Prestare la voce - I quaderni del ramo d'oro on-line*, VI, (2013/2014), pp. 21-33.
- BRUNET, E. “Le icone acheropite a Nicea II e nei Libri Carolini”, In: CASTAGNO, A. Monaci (a cura di). *Sacre impronte e oggetti «non fatti da mano d'uomo» nelle religioni. Atti del Convegno Internazionale di Torino*. 18-20 maggio 2010, Alessandria 2011, pp. 201-231.
- CHÉRON, P. (Éd.). *Les cinq livres de F. Rabelais (avec des variantes et un glossaire), ornés de 11 eaux-fortes par E. Boilvin*. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1876.

---

<sup>35</sup> LELLI, 2013, p. 2203. Lembramos ainda dos *Glossogastores*: 3499. Ventrilínguas. Aqueles que têm a língua mercenária e falam apenas com vistas aos prazeres do ventre, são marcados pelas palmas dos cômicos e chamados “ventrilínguas”, um termo composto de forma irônica de “língua” e “ventre”. Será aplicado por advogados sem escrúpulos, por oradores que fazem discursos em troca de dinheiro para os cortesãos... LELLI, 2013, p. 2425 (Trad. do texto latino por Ana Thereza B. Vieira).

<sup>36</sup> Se bem que, como vimos, em pleno século XVI tais personagens (com referência ao passado e ao particular contexto da obra) eram tão definidos por Rabelais: os *engastrimuthoi* ... eram, em suma, adivinhos, encantadores e enganadores do povo ingênuo, os quais pareciam falar e responder àqueles que lhes interrogavam não pela boca, mas pelo ventre... Dodds afirma, justamente, que os *engastrimuthoi* antigos eram “possuídos” sem nenhuma comparação com os modernos ventríloquos. DODDS, 2009, pp. 116-117 (trad. italiana de: *The Greeks and the irrational*. Los Angeles, 1951).

<sup>37</sup> Cf. também DE LA CHAPELLE, 1772; COCKTON, 1840; HODGSON, 1999; CONNOR, 2000; HAYES, 2011; DAVIES, 2012; MORRIS, 2013, pp. 311-335.

- COCKTON, H. *The life and adventures of Valentine Vox, the Ventriloquist*. London, Willoughby and Co., 1840.
- CONNOR, S. *Dumbstruck: a cultural history of ventriloquism*. Oxford; New York, Oxford University Press, 2000.
- DAVIES, H. *Gender and ventriloquism in Victorian and Neo-Victorian fiction: passionate puppets*. Basingstoke; New York, AIAA, 2012.
- DAVIS-WEYER, C. (Ed.). *Early Medieval art 300-1150: sources and documents*. Toronto, University of Toronto Press, 1986.
- DE LA CHAPELLE, J.-B. *Le ventriloque, ou l'engastrimythe*. London, Abbé de la Chapelle, 1772.
- DI DOMENICO, P. G.; VALENZIANO, C. *Atti del Concilio Niceno Secondo Ecumenico Settimo*, I. Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2004.
- DODDS, E. R. *I greci e l'irrazionale* (Trad. it.). Milano, Rizzoli, 2009.
- DU TILLET, J. *Opus illustrissimi et excellentissimi seu spectabilis. viri Caroli Magni nutu Dei, Regis Francorum, Gallias, Germaniam, Iraliamque, sive harum finitimas provincias domino opilante regentis, contra synodum, quae in partibus Graeciae pro adorandis imaginibus gesta est*. Paris, 1549.
- ERDMAN, D. V. (Ed.). "S. T. Coleridge. Essays on his times in the Morning Post and the Courier", In: COBURN, K. (Gen. Ed.). *The collected works of Samuel Taylor Coleridge*. III. London; Princeton, Routledge & Kegan Paul, 1978.
- FREEMAN, A. "The marginal notes in Vaticanus latinus 7207", In: *Speculum* 46 (1971), pp. 597-612.
- FREEMAN, A.; MEYVAERT, P. *Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)*. Hannover, Leipzig, 1998 (= Monumenta Germaniae Historica, Concilia, Bd. 2, Supplementum I).
- HAENDLER, G. *Die Libri Carolini, ein Dokument der fränkischen Frömmigkeitsgeschichte*. Greifswald, Hohen Theologischen Fakultät der Greifswald Universität, 1950.
- HAYES, M. *Divine ventriloquism in Medieval English literature: power, anxiety, subversion*. New York, Palgrave Macmillan, 2011.
- HODGSON, J. A. "An other voice: ventriloquism in the Romantic period", In: *Romanticism on the Net*, XVI, november 1999, pp. 0-0. DOI: 10.7202/005878ar.
- KRAUSE, V. "Idle works in Rabelais's Quart livre: the case of the Gastrolatres", In: *Sixteenth Century Journal: The Journal of Early-Modern Studies* 30, I (1999), pp. 47-60.
- LAMBERZ, E. (A cura di). *Concilii Actiones VI-VII*. Berlin; Boston, De Gruyter, 2016.
- LELLI, E. (A cura di). *Erasmus da Rotterdam. Adagi*. Milano, Bompiani, 2013.

- MITALAITÉ, K. *Philosophie et théologie de l'image dans les Libri Carolini*. Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2007, pp. 455-468.
- MORRIS, B. "Demonic ventriloquism and Venetian skepticism in Othello", In: *SEL - Studies in English literature 1500-1900*, 53, 2, (2013), pp. 311-335.
- NOBLE, T. F. X. *Images, iconoclasm, and the Carolingians*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009.
- OMMUNDSEN, A. "The Liberal arts and the polemical strategy of the *Opus Caroli regis contra Synodum* (Libri Carolini)", In: *Symbolae Osloensis* 77 (2002), pp. 175-200.
- PASSINI, G. *Gargantua e Pantagruel di F. Rabelais*. Roma, Newton Compton, 1925.
- RABELAIS, F. *La vie de Gargantua et de Pantagruel (Quart Livre)*. Paris, 1552.
- \_\_\_\_\_. *La vie de Gargantua et de Pantagruel I-V*. Paris, 1532-1564.
- SAHAS D. J. *Icon and logos: sources in Eighth-century iconoclasm: an annotated translation of the sixth session of the seventh Ecumenical Council (Nicea, 787)*. Toronto, University of Toronto Press, 1986.
- SCHMANDT, W. *Studien zu den Libri Carolini*. Mainz, Sitters burodienst, 1966.
- SPECK, P. *Die Interpolationen in den Akten des Konzils von 787 und die Libri Carolini*. Bonn, Habelt, 1998.
- WALLACH, L. *Diplomatic studies in Latin and Greek documents from the Carolingian age*. London, Cornell University Press, 1977.

y



## *Héracles*, de Eurípides<sup>1</sup>

Euripides' *Heracles*

Tradução de Jaa Torrano<sup>2</sup>

e-mail: [jtorrano@usp.br](mailto:jtorrano@usp.br)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-5445-3780>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.18205>

### Argumento de *Héracles*:

Héracles desposou Mégara, filha de Creonte, e teve filhos dela. Deixou-os em Tebas e foi a Argos para executar os trabalhos de Euristeu. Tendo vencido a todos em tudo, desceu à morada de Hades e por passar muito tempo lá deu aos vivos a impressão de que estivesse morto. Rebelados contra a soberania de Creonte, os tebanos reconduziram Lico de Eubeia...

Drama representado cerca de 415 a. C.

As personagens do drama:

Anfitrião

Mégara

Coro

Lico

Héracles

Íris

Fúria

Mensageiro

Teseu

---

<sup>1</sup> A presente tradução segue o texto de J. Diggle – *Euripidis Fabulae* (Oxford, três vols. 1981, 1984, 1994) e, onde este é lacunar, recorreremos a restaurações propostas por outros editores, cujos nomes se assinalam à margem direita do verso traduzido. O estudo “Héracles e a interlocução do Nume”, que acompanha esta tradução, encontra-se na seção “Artigos” e pode ser acessado diretamente pelo seguinte DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.18204>

<sup>2</sup> Professor Titular de Língua e Literatura Grega da Universidade de São Paulo, Brasil.

[PRÓLOGO (1-106)]

ANFITRIÃO:

Quem não conhece o comborço de Zeus,  
Anfitrião de Argos? Alceu, filho de Perseu,  
tal me gerou outrora, a mim, pai de Hércules.  
Fixei-me nesta Tebas, onde floriu terrígena  
espiga dos semeados, de quem Ares salvou                   5  
exíguo número, e povoam a urbe de Cadmo  
com os filhos de seus filhos, donde nasceu  
Creonte, filho de Meneceu, rei deste solo.  
Creonte vem a ser pai de Mégara, esta  
que aclamaram com himeneus e flauta                   10  
todos os cadmeus, quando em minha  
casa o ínclito Hércules a desposou.  
Deixando Tebas, onde me estabeleci,  
e a esta Mégara e sogros, o meu filho  
quis viver na praça argiva e ciclópica                   15  
urbe, donde fui banido por ter matado  
Elétrion. Facilitando minha situação,  
e desejoso de viver na pátria, paga  
a Euristeu vultoso preço do retorno,  
civilizar a terra ou dominado por                   20  
ferrão de Hera ou por ter esse fado.  
Executou todos os outros trabalhos.

Por último, pela boca do cabo Tênaros,  
foi à casa de Hades, para trazer à luz  
o tríplice cão, donde não regressou. 25  
Há uma palavra antiga dos cadmeus  
de que outrora Lico, marido de Dirce,  
foi soberano desta urbe de sete portas,  
antes de serem reis os potros brancos  
Anfíon e Zeto rebentos ambos de Zeus. 30  
Um filho com o mesmo nome do pai,  
sem ser cadmeu, mas vindo de Eubeia,  
matou Creonte e assim domina o solo  
atacando esta urbe doente de sedição.  
Nossa aliança firmada com Creonte, 35  
ao que parece, tornou-se o pior mal.  
Estando meu filho no fundo do chão,  
Lico, o novo governante desta terra,  
quer matar filhos e mulher de Hércules  
para extinguir o sangue com sangue, 40  
e a mim, se entre varões devo contar  
velho inútil, para que quando adultos  
não façam justiça do sangue materno.  
O meu filho me deixou neste palácio  
para criar os filhos e guardar a casa, 45  
ao entrar nas negras trevas do solo.  
Que os filhos de Hércules não morram,  
com a mãe, no altar de Zeus salvador,  
que meu nobre filho ergueu – imagem

da vitoriosa lança, ao vencer os múnias! 50

Mantemos este posto, faltos de tudo,  
pão, água e vestes, com as costelas  
no chão sem leito. Excluídos de casa  
estamos sem os meios de salvação.

Em alguns amigos não vejo verdade, 55

outros deveras não podem socorrer.

Tal é para os homens o infortúnio,  
não atinja os que bem me querem,  
a mais verídica prova de amizade!

MÉGARA:

Ó velho, eversor da urbe dos táfios, 60

íncrito chefe de tropas dos cadmeus,  
nada do divino para homens é claro!

Não fui exclusiva da sorte de meu pai,  
que foi muito louvado por seu fausto

ao ter o poder, por amor de que saltam 65

longas lanças contra os de bom Nume,

e ao procriar: ele me deu ao teu filho

ao casar-me insigne leito com Hércules.

Agora aquilo se extinguiu e se evoluiu,

eu e tu, ó ancião, nós vamos morrer, 70

e os filhos de Hércules, que conservo  
sob as asas qual ave envolve filhotes.

Cada um de um lado eles perguntam,

“Ó mãe, diz, onde está longe o pai?”

“Que faz? Quando virá?” Vacilantes 75

perguntam pelo pai, eu os entretenho  
contando contos. Com espanto quando  
as portas rangem, todos erguem o pé,  
como para caírem aos joelhos do pai.  
Agora que esperança, que salvação, 80  
terias à mão, ó velho? Olho para ti.  
Ocultos não sairíamos destes lindes,  
há vigias superiores a nós nas saídas,  
e esperanças de salvação nos amigos  
não temos mais. Que sentença tens, 85  
diz-nos, que não seja pronta morte.

ANFITRIÃO:

Ó filha, tais conselhos não é fácil 88  
dizer às pressas simples sem custo. 89  
Tenhamos tempo, se não temos força! 87

MÉGARA:

Queres mais dor ou amas sim a luz? 90

ANFITRIÃO:

Assim me alegre e amo as esperanças.

MÉGARA:

Sim! Imprevisto não se prevê, velho!

ANFITRIÃO:

O remédio está em retardar os males.

MÉGARA:

Doloroso o tempo intermédio morde.

ANFITRIÃO:

Ó filha, seja-nos favorável a fuga 95  
de meus e de teus males presentes!

Venha ainda meu filho, teu esposo!  
Vamos, serena-te, afasta dos filhos  
as fontes chorosas, afaga com falas  
furtiva ao falar com míseros furtos! 100  
As injunções de mortais se fadigam,  
os ventos não sopram fortes sempre,  
os de boa sorte no fim não tem boa  
sorte, tudo se distancia um de outro.  
Exímio é o varão que em esperanças 105  
confia sempre, o impasse é covarde.

[PÁRODO (107-137)]

CORO:

Ao moradio de alto teto [EST.  
e ao velho leito vim  
apoiado no bastão,  
velho cantor de nêcias 110  
qual cisne grisalho,  
só voz e vulto noturno  
de noctívagos sonhos,  
trêmulo, mas animado,  
ó filhos, filhos de pai órfãos, 115  
ó velho, e tu, mísera mãe,  
que lamentas o marido  
já ido à casa de Hades!

Não canseis pé e perna [ANT.  
pesada, tal qual potro 120  
no jugo sobe pétrea  
ladeira com o peso  
do carro de rodas!  
Pega na mão e no manto  
de quem deixa rastro dúbio! 125  
O velho escolte o velho  
com quem jovem com jovens 128  
armados nas fainas da idade 127  
já conviveu sem desonra  
da mais gloriosa pátria! 130

Vede como se parece EPODO  
com o pai este brilho  
gorgônio nos olhos!  
Desde cedo má sorte não cessa,  
mas a graça não se foi.  
Ó Grécia, que aliados, 135  
que aliados perderás  
se os destruíres!

Mas vejo perto da casa  
vem Lico rei deste solo.

[PRIMEIRO EPISÓDIO (140-347)]

LICO:

Aos pai e par de Héracles, se necessário, 140  
indago, e porque me tornei vosso rei  
é necessário perguntar o que necessito.  
Quanto tempo buscais prolongar a vida?  
Que fé e defesa vedes contra a morte?  
Ou credes que venha seu pai que jaz 145  
junto de Hades? Quão além do valor  
guardais luto, se é necessário morrer,  
tu na Grécia com o vão alarde de ter  
Zeus núpcias e filhos comuns contigo,  
e tu, por ser dita dona de exímio varão. 150  
Qual é o venerável feito de teu esposo,  
se ele feriu e matou a hidra do pântano  
ou a fera de Nemeia já presas na rede  
e diz que matou ao sufocar no braço?  
Assim travais combate? É necessário 155  
por isso que Heraclidas não morram?  
Ele fez fama, não sendo nada valente  
na luta com feras nem tendo resistência,  
nunca teve escudo no braço esquerdo,  
nem foi perto da lança, mas com arco, 160  
a mais vil arma, era propenso à fuga.  
O arco não é prova de valentia viril,  
mas esperar, ver e encarar de frente  
veloz sulco de lança, firme no posto.

Em mim não há inclemência, velho, mas precaução; pois sei que matei o pai dela Creonte e tenho o trono. Não quero que, por eles se criarem, reste quem me puna por meus feitos.	165
ANFITRIÃO:	
Defenda Zeus a parte de Zeus de seu filho! Importa-me, Héracles, mostrar com razões a ignorância dele sobre ti, é preciso não permitir que te difamem. Primeiro, com Deuses por testemunha, devo afastar o nefando de ti, Héracles, por nefando entendo a covardia em ti.	170
Interpelei o raio de Zeus e a quadriga em que ele atacou com alados dardos os flancos de Gigantes florões da terra e com os Deuses festejou bela vitória.	175
Interroga tu em Fóloe, ó vilíssimo rei, os ultrajantes quadrúpedes Centauros, quem teriam em conta de exímio varão, senão meu filho, que tu dizes ilusório.	180
Inquirida Dírfis Abanciada tua nutriz, ela não te louvaria, pois não há como a pátria testemunhe um ato nobre teu. Invenção de sábio, arma de arqueiro, reprovas, ouve-me tu e torna-te sábio!	185
O varão armado depende das armas, se a lança se parte, não pode por si	190 193

repelir a morte, com uma só defesa; 194  
 e se os companheiros não são bons, 191  
 ele morre pela inépcia dos próximos. 192  
 Quem tem arco na mão e boa mira, 195  
 tem maior vantagem, após mil setas,  
 com outras mil se defende da morte,  
 e longe afastado repele os inimigos,  
 ferindo quem vê com flechas cegas,  
 não expõe o corpo aos confrontados, 200  
 mas fica bem guardado. Isso na luta  
 é o mais hábil, maltratar os inimigos  
 e preservar-se não ancorado à sorte.  
 Estas palavras têm sentido contrário  
 às tuas a respeito das tuas posições. 205  
 Por que queres matar estas crianças?  
 Que te fizeram elas? Só te acho sábio,  
 se tens medo dos filhos dos exímios  
 por seres vil. Mas temos este agravo,  
 se por covardia tua vamos morrer, 210  
 o que devias sofrer de nós, melhores,  
 se Zeus conosco tivesse espírito justo.  
 Se tu queres ter o cetro desta terra,  
 deixa-nos sair banidos deste solo!  
 Não ajas violento ou sofres violência 215  
 quando vento divino te virar a sorte!  
*Pheû!*  
 Ó terra de Cadmo, também a ti irei  
 distribuindo palavras de repreensão,

assim defendeis Hércules e filhos?

Ao enfrentar a sós todos os múnias, 220

ele fez Tebas ver com olhos livres.

Não aprovei Grécia, não suportarei

calar-me, se a vejo pior a meu filho;

ela devia trazer fogo, lanças, armas

a estes filhos em troca de expurgos 225

de mar e terra, que o pai cumpriu.

[REISKE]

Ó filhos, não vos protege Tebas

nem Grécia! Vede, amigo inerte

não sou nada senão som de voz!

Cessou o vigor que tínhamos antes, 230

velho tem mão trêmula e força dúbia.

Se eu fosse jovem e ainda possante,

ensanguentaria seus loiros cachos

com a lança de modo a fugir além

das raias de Atlas de medo da lança. 235

CORO:

Ora, ainda que tardem falar, não são

eloquentes os bons entre os mortais?

LICO:

Fala-nos tu palavras em que és forte,

por essas palavras eu te maltratarei.

Ide uns ao Hércion, outros aos vales 240

do Parnaso, mandai lenheiros cortar

truncos de carvalho! Trazei à urbe,

empilhai ao redor de todo o altar,

acendei a lenha e queimai a todos

para que saibam que agora o morto 245  
não tem poder neste solo, mas eu!  
Ó velhos, sendo avessos ao meu  
pensamento, não só lamentareis  
os Heraclidas, mas também a sorte  
da casa, ao sofrerdes, e lembrareis 250  
que sois servos da minha realeza.

CORO:

Ó filhos da terra, que Ares semeou  
devastando a boca voraz da serpente,  
não tereis bordões, apoio da destra,  
e ensangüentareis a ímpia cabeça 255  
desse varão que governa os meus  
não sendo cadmeu, mas o pior ádvena?  
Mas não serás meu rei impunemente,  
nem o que obtive com muita fadiga  
terás na mão. Some lá donde vieste, 260  
ultraja lá! Se eu viver, não matarás  
os Heraclidas. Não sob tanta terra  
aquele se esconde longe dos filhos.  
Tu por destruíres ocupas esta terra,  
e o benfeitor não tem a sorte digna. 265

Faço muito, se faço bem a amigos  
mortos, onde mais faltam amigos?  
Ó destra, que ardes por ter a lança,  
destruíste o ardor na falta de força!  
Eu te calaria de me dizeres servo 270  
e glorioso seria útil a esta Tebas,

onde estás impune. Néscia urbe,  
doente de sedição e más decisões,  
pois tu não serias nunca seu rei!

MÉGARA:

Velhos, aprovo, pois os amigos 275

por amigos devem ter justa ira.

Quanto a mim, não sofras nada

furiosos com reis! Anfitrião, ouve

meu juízo, se te parece verdadeiro!

Eu amo os filhos. Como não amar 280

o que gerei, de que cuidei? A morte

julgo terrível e considero canhestro

o mortal que contraria o necessário.

Se morrermos, não morramos nós

comidos por fogo, riso de inimigos, 285

para mim um mal pior que a morte!

Devemos muitos bens a esta casa:

gloriosa fama de guerra te tomou,

que não podes morrer por covardia,

meu esposo tem glória improvável, 290

ele não quereria salvar estes filhos

se fossem infames; os bem nascidos

sofrem com vexames de seus filhos;

não devo me furtar a imitar o varão.

Vê como considero tua esperança. 295

Crês que teu filho virá de sob a terra?

E qual dos mortos retornou de Hades?

Mas como com palavras o aplacaríamos?

Não! Deve-se fugir do sinistro varão  
hostil e ceder aos sábios e bem criados. 300

Com respeito farias acordo mais fácil.  
Já me ocorreu se pediríamos súplices  
o exílio destes filhos, mas isso é mísero,  
envolver a salvação em mísera penúria,  
pois dizem que rostos de hospedeiros 305

olham doce um só dia a seus exilados.  
Ousa conosco a morte, que te espera!  
Provoco tua nobre natureza, ó velho.  
Quem suporta sorte vinda dos Deuses  
é ardoroso, mas o ardor é imprudente. 310

Se não urgir, ninguém fará o urgente.

CORO:

Se quando meus braços eram fortes  
te ultrajassem, facilmente impediria,  
mas ora nada somos. Doravante tu  
verás como repelir a sorte, Anfitrião. 315

ANFITRIÃO:

Nem a covardia nem o apego à vida  
me impede a morte, mas quero salvar  
filhos do filho, mas parece impossível.  
Olha, é possível ferir este pescoço com  
espada, matar, precipitar do penhasco. 320

Dá-nos uma graça, ó rei! Suplicamos,  
mata-nos e à mísera antes dos filhos,  
para que não vejamos – ilícita visão –  
filhos agonizantes chamando a mãe

e o pai do pai. Aliás, se és ardoroso, 325  
faz; não temos forças de não morrer.

MÉGARA:

Eu te suplico dar mais graça à graça,  
para fazeres a ambos nós favor duplo.  
Deixa-me dar aos filhos adorno fúnebre!  
Abre o palácio, estamos trancados fora, 330  
para que tenham isso da casa paterna!

LICO:

Assim será. Digo a servos abram travas.  
Entrai e enfeitai! Não vos nego mantos.  
Quando os cobrires com os adornos,  
virei para vos dar aos íferos sob o solo. 335

MÉGARA:

Ó filhos, segui o mísero passo da mãe  
até a casa do pai, onde outros dispõem  
dos bens, mas o renome ainda é nosso!

ANFITRIÃO:

Ó Zeus, vãs tivemos as mesmas núpcias  
e celebrávamos em vão o filho comum. 340  
Ora, tu foste menos amigo que pareces.  
Mortal, em valor te venço, grande Deus,  
pois não sou traidor dos filhos de Héracles.  
Tu soubeste o oculto percurso da cama,  
pegando alheio leito que ninguém deu, 345  
mas não sabes preservar os teus amigos.  
Talvez sejas íncio Deus, ou não és justo.

[PRIMEIRO ESTÁSIMO (348-441)]

CORO:

Lúgubre na boa sorte [EST. 1  
da dança, Febo retine  
a bem sonora cítara 350  
com o áureo plectro.  
Ao filho lá nas trevas  
da terra e dos inferos,  
seja o filho de Zeus,  
seja o de Anfitrião,  
quero hinear a coroa 355  
das lutas com louvor.  
Brios de boas fadigas  
é o adorno dos mortos.

Antes livrou do leão [MESODO 1  
o arvoredo de Zeus, 360  
vestiu a pele fulva  
com a cabeça loira  
nas fauces da fera.

Abateu a prole montesa [ANT. 1  
dos selvagens Centauros 365  
com o sanguinário arco,  
matou com setas aladas.  
Atestam-no remoinhoso  
Peneu, os vastos campos  
sem frutos das planícies,

os moradios do Pélion 370  
e vales vizinhos de Hómole  
de onde em cavalgadas  
com o pinho em punho  
dominavam a Tessália.

Ao matar a auricórnia [EPODO 1  
corça de dorso malhado 376  
predadora de camponeses  
reverencia a caçadora  
Deusa de Énoe.

Pisou na quadriga [EST. 2  
e com freio domou éguas  
de Diomedes que infrenes 381  
nos cochos cruentos moíam  
nos dentes ração sangrenta  
no gozo voraz de varões, 385  
más comensais. E além  
das margens argíricas  
do Hebro avançou,  
servo do rei micênio.

Nas orlas de Mális [MESODO 2  
à beira do rio Anauro 390  
com arco matou Cicno  
algoz de hóspedes  
difícil em Anfaneia.

Foi às moças cantoras	[ANT. 2
e ao pátio vespertino	395
para colher áureo fruto	
das ramas das macieiras,	
quando matou guardiã	
serpente de dorso fulvo	
enrolada em rolo terrível.	
No recesso do salso mar	400
entrou levando bonança	
aos remos dos mortais.	
Alonga os braços sob	[EPODO 2
metade da base do céu	
ao ir à casa de Atlas	405
e susteve com vigor	
o lar sideral dos Deuses.	
À tropa equestre de Amazonas	[EST. 3
junto à Meótis de muitos rios	
foi por inóspita onda marinha	410
ao reunir na Grécia	
o grupo de amigos	
em busca do cinto	[KOVACS]
do manto dourado	[KOVACS]
da filha de Ares, funesta caça.	
A Grécia teve o espólio célebre	415
da virgem bárbara	
e conserva em Micenas.	

Queimou com fogo	[MESODO 3
a cadela de mil cabeças	420
facinora hidra de Lerna.	
Untou de veneno a flecha	
e matou o tricorpóreo	
pastor de Eriteia.	
Outras provas, adorno fausto,	[ANT. 3
já venceu e ao lúgubre Hades	426
navegou, remate das fadigas,	
onde mísero concluiu	
a vida e não voltou.	
A casa está sem amigos.	430
O barco de Cáron espera	
o trajeto sem retorno	
sem Deus nem justiça	
da vida dos filhos.	
A casa na ausência	
olha para teus braços.	435
Se vibrasse quando jovem	[EPODO 3
a força e lança na batalha	
com meus pares cadmeus,	
daríamos proteção aos filhos	
com força, mas ora me falta	440
a juventude de bom Nume.	

Mas eu vejo vestidos  
com vestes de finados  
os filhos do antes grande  
Héracles e a sua esposa 445  
puxar no mesmo passo  
filhos e velho pai de Héracles.  
Não posso mais, mísero,  
conter a velha fonte  
dos olhos em pranto. 450

[SEGUNDO EPISÓDIO (451-636)]

MÉGARA:

Seja! Quem sagra, quem sangra infaustos?  
Quem é o matador de minha mísera vida?  
Prontas as vítimas a levar à casa de Hades.  
Ó filhos, não belo jugo de mortos nos leva  
de uma só vez a velhos e jovens e mães! 455  
Ó infausta Parte, minha e dos filhos,  
vejo-os pela última vez ante os olhos!  
Geramos-vos e criei para que inimigos  
ultrajassem, rejubilassem e destruíssem.  
*Pheû!*  
Decaí muito de crer na boa esperança 460  
que já esperei com razão de vosso pai!  
O teu pai falecido te outorgou Argos  
e devias residir na casa de Euristeu  
com poder na Pelásgia de belos frutos,

envolvia tua cabeça com pele de feroz 465  
leão, com a qual ele mesmo se revestia.  
Serias rei de tebanos amigos de carros  
herdeiro das minhas planícies de terra,  
como tu persuadias o que te semeou,  
e depositava em tua destra defensor 470  
lenho trabalhado, mentirosa doação.  
Prometeu-te dar a Ecália que um dia  
devastou com setas de longo alcance.  
Por serdes três, com tríplice realeza  
o pai vos fez fortes, ufano do vigor. 475  
Eu disporia, para o vosso casamento,  
de noivas seletas, da terra de Atenas,  
Esparta e Tebas, para que amarrados  
pela popa vivésseis com bom Nume.  
Isso já foi. Com a mudança da sorte, 480  
dei-vos ter, em vez de noivas, Cisões,  
e a mim, mísera, o banho de pranto.  
Aqui o pai do pai festeja as núpcias  
consogro de Hades, amarga aliança.  
Ómoi! Qual de vós primeiro, qual último 485  
apertar ao peito? Em qual dar um beijo?  
Qual abraçar? Qual abelha de asas fulvas,  
como eu recolheria os gemidos de todos  
e da colheita faria um compacto pranto?  
Ó caríssimo, se alguma voz de mortais 490  
junto a Hades se ouve, digo-te, Hércules,  
teu pai e filhos morrem, sucumbo eu,

antes dita por mortais venturosa de ti.  
Socorre! Vem! Se espectro, surge-me!  
Basta vires, ainda que sejas em sonho! 495  
Há os maus que matam os teus filhos.

ANFITRIÃO:

Ó mulher, dá boas vindas aos inferos!  
Eu por ti, ó Zeus, ao céu vibro o braço  
e brado, se deves ser útil a estes filhos,  
defendei-os, porque logo não bastarás! 500

Muitas vezes foste invocado, vã fadiga,  
pois, ao que parece, é preciso morrer.  
Mas, ó anciãos, breve é a vida. Ide  
por ela com a maior doçura possível  
sem vos afligir de dia nem de noite. 505

O tempo não sabe salvar esperanças,  
mas voa cuidadoso consigo mesmo.  
Vede-me! Fui conspícuo entre mortais  
por ter renome e a sorte me arrebatou  
em um só dia tal qual pássaro no céu. 510

A grande riqueza e a glória não sabem  
com quem ser estáveis. Adeus! Vede  
pela última vez agora o amigo, colegas!

MÉGARA:

Éa!  
Velho, vejo o caríssimo, ou que dizer?

ANFITRIÃO:

Não sei, filha! Faltam-me as palavras. 515

MÉGARA:

Ele é aquele que tínhamos sob a terra,  
se não vemos um sonho à luz do dia.  
Que digo? Que sonho tão aflita vejo?  
Ó velho, não é outro senão teu filho!  
Vinde, filhos! Atai-vos à veste do pai! 520  
Vinde, depressa, não solteis, que ele  
não vos é menos que Zeus salvador!

HÉRACLES:

Salve, ó teto e vestíbulo de meu lar,  
com que prazer te avisto ao vir à luz!  
Éa! O quê! Os filhos diante de casa 525  
vejo coroados com adorno de mortos  
e, na turba de varões, minha esposa  
e meu pai prantearem que infortúnio?  
Que me aproxime deles e tente saber!  
Mulher, que novidade houve em casa? 530

MÉGARA:

Ó caríssimo!

ANFITRIÃO:

Ó luz advinda ao pai!

MÉGARA:

Vieste, vens salvo à hora dos teus?

HÉRACLES:

Que dizes? Que nos perturba, ó pai?

MÉGARA:

Sucumbíamos! Perdoa-me tu, ó velho,  
se antecipei o que tu lhe devias dizer! 535

O feminino chora mais do que o viril  
e morriam os meus filhos, eu perecia.

HÉRACLES:

Apolo! Que proêmio principia a fala!

MÉGARA:

Mortos os irmãos e o meu velho pai.

HÉRACLES:

Que dizes? Que fez? Que sorte teve? 540

MÉGARA:

O novo rei da terra, Lico, os matou.

HÉRACLES:

Em luta armada ou distúrbio da terra?

MÉGARA:

Motim. Tem o poder septívio de Cadmo.

HÉRACLES:

Por que o pavor te veio a ti e ao velho?

MÉGARA:

Ele ia matar o pai, a mim e aos filhos. 545

HÉRACLES:

Que dizes? Que temia de meus órfãos?

MÉGARA:

Que eles punissem a morte de Creonte.

HÉRACLES:

Por que os filhos têm adorno dos inferos?

MÉGARA:

Vestimos já os paramentos da morte.

HÉRACLES:

Éreis mortos à força? Mísero de mim! 550

MÉGARA:

Sem amigos, ouvimos que morreste.

HÉRACLES:

Por que esse desânimo vos tomou?

MÉGARA:

Arautos de Euristeu assim anunciaram.

HÉRACLES:

Por que deixastes a minha casa e lar?

MÉGARA:

À força, o pai tirado da cama jacente. 555

HÉRACLES:

Não tinha pudor de ultrajar o velho?

MÉGARA:

Pudor? Habita distante desse Deus.

HÉRACLES:

Tenho ausente tão poucos amigos?

MÉGARA:

Que amigos possui o de má sorte?

HÉRACLES:

Cospem na guerra que fiz aos mínias? 560

MÉGARA:

A má sorte não tem amigos, repito.

HÉRACLES:

Tirai do cabelo esse capuz de Hades!

Vede outra vez a luz e com os olhos

vede meu retorno das íferas trevas!

Agora que a ação cabe a meu braço 565

primeiro irei e devastarei o palácio

do novo tirano, decapitarei o ímpio,  
e darei picado a cães, e os cadmeus,  
beneficiários meus, descobertos maus,  
domarei com esta arma de bela vitória 570  
e disparando as setas aladas farei cheio  
de sangue de mortos todo o rio Ismeno  
e farei sangrenta a água clara de Dirce.  
Quem devo defender mais que esposa,  
filhos e o velho? Saúdem-se os feitos! 575  
Em vão os fiz mais do que este outro.  
Devo defendê-los, se em minha defesa  
deviam morrer. Ou por que diremos  
ser belo o combate contra hidra e leão  
a mando de Euristeu, se meus filhos 580  
eu não livrar da morte? Ora, Hércules  
da bela vitória não serei como antes.

CORO:

É justo que o pai seja útil aos filhos,  
ao pai ancião e à parceira de núpcias.

ANFITRIÃO:

É teu, filho, ser amável aos amigos 585  
e odiar inimigos, mas não te afoites!

HÉRACLES:

Que vai mais veloz do que deve, pai?

ANFITRIÃO:

O rei tem por aliados muitos pobres,  
parecendo prósperos, quando falam;  
com sedição eles destruíram a urbe 590

roubando vizinhos e os bens de casa  
se foram exaustos banidos por ócio.  
Foste visto ao entrar na urbe e visto  
vê teus inimigos e não caias incauto!

HÉRACLES:

Não me importa se toda a urbe me viu, 595  
mas ao ver auspício de modo infausto,  
soube que um mal ocorrera em casa  
e por prudência vim escondido à terra.

ANFITRIÃO:

Bem. Entra então e cumprimenta Héstia!  
Permite que a casa paterna veja teu rosto! 600  
O rei mesmo virá para arrastar e matar  
a tua esposa e teus filhos e me degolar.  
Se permaneceres aqui, terás tudo contigo  
e ganharás em segurança. Não perturbes  
tua urbe antes de bem dispor isto, filho! 605

HÉRACLES:

Assim farei. Tens razão. Irei ao palácio.  
A tempo, ao retornar do fundo sem sol  
de Hades e dos íferos da Filha, primeiro  
não deixarei de saudar os Deuses da casa.

ANFITRIÃO:

Foste de fato ao palácio de Hades, filho? 610

HÉRACLES:

E conduzi à luz a besta de três cabeças.

ANFITRIÃO:

Venceste na luta ou por dons da Deusa?

HÉRACLES:

Na luta. Por boa sorte vi os ritos místicos.

ANFITRIÃO:

E a fera de Euristeu está no seu palácio?

HÉRACLES:

No bosque de Ctônia, urbe de Hermíone. 615

ANFITRIÃO:

Euristeu não sabe que vieste à superfície?

HÉRACLES:

Não, porque vim antes para saber daqui.

ANFITRIÃO:

Como estiveste tanto tempo sob a terra?

HÉRACLES:

Atrasei-me ao trazer Teseu de Hades, pai!

ANFITRIÃO:

Onde está ele? Partiu para a terra pátria? 620

HÉRACLES:

Foi para Atenas, feliz fugido dos inferos.

Mas, ó filhos, segui vosso pai ao palácio!

Ora, mais belos para vós são os acessos

que as saídas, mas mantende a coragem

e não mais desateis as águas dos olhos! 625

Tu, ó minha mulher, tem tento da vida,

cessa de tremer e solta do meu manto!

Não tenho asas e não fugirei dos meus.

Â!

Eles não soltam, mas atam-se ao manto

tanto mais! Tanto estivestes sob espada? 630

Conduzirei com as mãos estes barcos  
e rebocarei qual navio. Não me omito  
em servir aos filhos. Todo homem é igual  
no amor aos filhos, os mais ricos mortais  
e os que nada são. Diferem por seus bens, 635  
uns têm, outros não. Todos amam os filhos.

[SEGUNDO ESTÁSIMO (637-700)]

CORO:

A juventude me é grata [EST. 1  
e a velhice sempre grave  
pesa mais que os cimos de Etna  
sobre a cabeça, tenebrosa 640  
ocultando a luz dos olhos.  
Não tivesse opulência  
de realeza asiática, nem  
palácio cheio de ouro, 645  
em vez de juventude!  
Ela é bela na opulência,  
bela também na penúria.  
A lúgubre e letal velhice  
detesto. Que nas ondas 650  
ela suma! Nunca devia  
vir às casas e às urbes  
dos mortais, mas voasse  
no céu sempre com asas!

Se Deuses tivessem tino [ANT. 1  
e destreza como varões, 656  
fariam dupla juventude  
manifesto traço de valor  
de todos os valorosos e 660  
mortos teriam o retorno  
de volta aos raios do sol  
e a vileza só poderia  
uma vez viver a vida.  
Assim se poderia saber 665  
quem é vil e quem bom,  
qual nautas têm o número  
dos astros entre as nuvens.  
De fato, não é dos Deuses  
limite claro de bons e vis 670  
mas uma vida girando  
só aumenta a opulência.

Não cessarei de jungir [EST. 2  
as Graças às Musas,  
a mais doce parceria. 675  
Que não viva sem Musa  
e seja sempre coroado!  
Ainda velho cantor  
celebro Memória,  
ainda a bela vitória 680  
de Hércules canto  
com Brômio vinícola

e com a dança da lira  
septicorde e flauta líbia.

Não cessarei as Musas  
que me fazem dançar. 685

Delíades hineiam peã [ANT. 2  
à porta do templo,  
a bela prole de Leto,  
girando o belo coro. 690

Peãs em tua casa  
velho aedo qual cisne  
com lábios grisalhos  
celebrarei, o bem  
subsiste nos hinos. 695

Filho de Zeus no valor  
indo além da nobreza  
com fadigas fez a vida  
dos mortais sem marola  
ao destruir feras terríveis. 700

[TERCEIRO EPISÓDIO (701-734)]

LICO:

Ó Anfítrion, oportuno tu saís do palácio,  
o tempo já é longo desde que com mantos  
e adornos de mortos adornais vosso corpo.

Mas, eia, aos filhos e esposa de Hércules  
manda que se mostrem fora do palácio 705  
como vós mesmos prometestes morrer!

ANFITRIÃO:

Rei, persegues-me em situação mísera  
e ultrajas ultrajes contra meus mortos,  
mesmo no poder devias ser moderado.

Já que nos impões a coerção de morrer,                   710  
é coercitivo consentir. Seja como crês!

LICO:

E Mégara? E filhos do filho de Alcmena?

ANFITRIÃO:

A conjecturar desde fora, creio que ela...

LICO:

Que coisa? Tens indício de que parece?

ANFITRIÃO:

Está súplice ante o altar puro de Héstia.                   715

LICO:

Inútil súplica para que preserve a vida.

ANFITRIÃO:

E ainda invoca em vão o marido morto.

LICO:

Ele não está presente e não virá nunca.

ANFITRIÃO:

Não, se um dos Deuses não o restituir.

LICO:

Vai até ela e conduze-a fora do palácio.                   720

ANFITRIÃO:

Agindo assim eu participaria da morte.

LICO:

Já que essa é a tua preocupação, nós,

os sem medo, operaremos o transporte  
de mãe e filhos. Vinde, segui, servos,  
para felizes vermos pausa de fadigas! 725

ANFITRIÃO:

Vai, então, tu! Vai como deves! O mais  
importa a outro. Má situação espera  
quem age mal. Ó velhos, por bem  
ele vai e nos afiados laços das redes  
será preso, se crê matar os vizinhos 730  
o pior de todos! Irei para vê-lo cair  
morto. O varão inimigo ao morrer  
dá prazer e justiça pelas suas ações.

[TERCEIRO ESTÁSIMO (735-814)]

CORO:

– Males mudam, o antes grande rei [EST. 1  
de volta retorna à vida desde Hades! 736

*Iò!*

Justiça e refluyente lance dos Deuses!

– Vieste a tempo de morto dares paga 740  
por teus ultrajes aos melhores que tu.

– Regozijos deram vazão às lágrimas;  
o rei da terra veio de volta,  
como antes não esperaria 745

nunca me acontecer.

– Mas, ó velhos, dentro do palácio  
vejamos se lá está como eu quero!

LICO: (Dentro.)

*Ió moí moi!*

CORO:

– Esta canção para mim grata de ouvir [ANT. 1  
começa em casa, não demora a morte. 752

O rei

com gemidos grita o proêmio da morte.

LICO: (Dentro.)

Ó terra de Cadmo toda, morro por dolo!

CORO:

– Pois destruías. Sê forte ao pagar 755  
o preço e dar justiça por teus atos!

– Que insólito ofensor dos Deuses  
mortal disse imprudente  
que os celestes venturosos Deuses  
não têm força?

– Velhos, o ímpio varão já não vive. 760

Cala-se a casa, voltemos às danças!

[Amigos têm boa sorte como quero.]

Danças, danças [EST. 2  
e festas tomam

Tebas, urbe sacra.

Mudanças dos prantos, 765

mudanças das sortes

geraram estes cantos.

O rei novo se foi e o mais antigo

domina, vindo desde Aqueronte. 770

Sem expectativa veio esperança.

Os Deuses, os Deuses [ANT. 2

cuidam dos injustos

e de ouvir os lícitos.

Ouro e boa sorte tiram

os mortais da prudência, 775

ao dar injusto poder.

Não se ousa ver a volta do tempo:

por violar a lei e dar graça a ilícito

o carro negro da opulência quebra. 780

Ó Ismeno, coroa-te! [EST. 3

Formai coros, ó polidas

vias da urbe de sete portas!

Ó Dirce de belo fluir

e filhas do Asopo, vinde 785

do rio pai, uníssonas

Ninfas, à bela vitória

da luta de Hércules!

Ó nemorosa pedra pítia, 790

lar das Musas do Hércion,

exaltai com clamor jubiloso

minha urbe, minhas torres,

onde o ser semeado surgiu,

tropa de escudeiros que 795

lega a terra de pai a filho,

luz sagrada de Tebas!

Ó dois congêneres leitos [ANT. 3  
nupciais de varão mortal  
e de Zeus, vindo ao leito 800  
da noiva filha de Perseu,  
tão fiel inesperada me surgiu  
esta tua antiga união, ó Zeus!  
O tempo mostrou claro 805  
a força de Hércules, tu  
saíste da cova da terra,  
da casa de Plutão ífera.  
Foste-me rei mais forte  
que a vileza dos chefes, 810  
isso agora mostra à vista  
em porfia de luta de faca  
se o que é justo  
ainda agrada aos Deuses.

[QUARTO EPISÓDIO (815-1015)]

CORO:

– Éa éa! 815  
Temos o mesmo ataque de Pavor,  
velhos, tal visão vejo sobre a casa?  
– Foge! Foge!  
Move o tardo passo, vai para longe!  
– Ó rei Peã, 820  
sê meu defensor dos males!

ÍRIS:

Sede firmes se vedes esta filha da Noite  
Fúria, velhos, e a mim, serva dos Deuses,  
Íris! Não traremos nenhum dano à urbe,  
mas faremos guerra à casa de um varão 825

que dizem filho de Zeus e de Alcmena.  
Antes que concluísse acerbos trabalhos  
o fado o preservava, não permitia o pai  
Zeus que eu ou Hera lhe fizéssemos mal.

Desde que fez os trabalhos de Euristeu, 830  
Hera quer lhe vincular sangue comum  
ao matar os filhos e eu quero com ela.

Mas, *eíã*, com teu implacável coração,  
ó virgem sem núpcias da Noite negra,  
a este varão, loucura que mata os filhos, 835

perturbação do espírito e pulo dos pés,  
impele, move, solta a corda sanguinária  
para que transportando por Aqueronte  
a coroa de belos filhos, mortos os seus,  
saiba qual é a cólera de Hera contra ele, 840

e a minha! Não os Deuses, mas mortais  
serão grandes, se ele não servir justiça.

FÚRIA:

Eu sou de nobre pai e de nobre mãe  
a filha da Noite e do sangue do Céu.  
Tenho honras não invejadas dos meus. 845

Não me apraz visitar os caros mortais.  
Antes de vê-la errar, quero aconselhar

Hera e a ti, se ouvirdes minhas falas.  
Este varão não é ignoto nem na terra  
nem entre Deuses e mandas-me à ele. 850

Civilizou ínvia região e mar selvagem,  
restaurou sozinho as honras dos Deuses  
pisadas por varões ímpios de modo que  
não aconselho tramarem grandes males.

ÍRIS:

Não advirtas os ardis de Hera e meus! 855

FÚRIA:

Induzo-te ao melhor em vez do mal.

ÍRIS:

A dama de Zeus não te mandou pensar.

FÚRIA:

Ateste o Sol que faço o que não quero.  
Se me é necessário servir a Hera e a ti, 859  
irei. Nem o mar geme tão forte em ondas, 861  
nem terremoto nem ferrão de raio aflige  
como eu percorrerei o peito de Héracles.  
Romperei vigas do teto e farei ruir a casa  
ao matar os filhos e ao matar não saberá 865  
que os mata antes que afaste minhas fúrias.  
Olha lá! Desde a partida ele vibra a cabeça  
e calado gira gorgôneas pupilas reviradas,  
não respira sereno e qual touro em ataque  
muge terrível. Invoco as Cisões de Tártaro 870  
que rosnem e sigam quais cães ao caçador. 860  
Já te farei dançar mais e flautarei no pavor. 871

Vai, Íris, ao Olimpo com o teu nobre passo!  
Nós invisíveis invadiremos a casa de Héracles.

CORO:

Otototoi! Geme! Estão cortando 875  
tua flor da urbe, filho de Zeus!  
Mísera Grécia, perderás, matarás  
teu benfeitor enquanto ele dança  
com loucas fúrias ao som de flauta!

Muito pranteada subiu no carro 880  
e no veículo oferece  
ferrão como para ferir  
Górgona filha da Noite com silvos  
de cem serpes Fúria de olhos fúlgidos.

O Nume já mudou a boa sorte,  
os filhos já são morto pelo pai. 885

ANFITRIÃO: (Dentro.)

*Ió moi!* Mísero!

CORO:

*Iò!* Zeus, teu filho já não tem filhos,  
furiosas vorazes injustas Punições  
estenderão os males.

ANFITRIÃO:

*Iò!* Telhados!

CORO:

Iniciam coros sem tímpanos  
ingratos ao tirso de Brômio. 890

ANFITRIÃO:

*Iò!* Palácio!

CORO:

Sanguinários, sem as libações  
dionisíacas dos jorros de uva!

ANFITRIÃO:

Ide em fuga, filhos!

CORO:

Hostil esta  
hostil melodia flauteia. 895  
Dá à caça aos filhos, não inócua  
Fúria debacará em casa.

ANFITRIÃO:

*Aiaî!* Que males!

CORO:

*Aiaî!* Choro o velho pai 900  
e a mãe nutriz de filhos,  
a que em vão procriou!  
Olha! Olha! O vendaval  
sacode a casa, o teto cai. 905

ANFITRIÃO:

*È é!* Que fazes em casa, filha de Zeus?  
Tu, Palas, qual outrora contra Encélado,  
envias para casa a confusão de Tártaro?

MENSAGEIRO:

Ó grisalhos anciãos...

CORO:

Com que clamor 910

me chamam?

MENSAGEIRO:

Ilatentes em casa!

CORO:

Outro

adivinho não levarei!

MENSAGEIRO:

Estão mortos os filhos!

CORO:

*Aiai!*

MENSAGEIRO:

Pranteai o pranto!

CORO:

Hostis matanças,

hostis mãos paternas! 915

MENSAGEIRO:

Não se diria mais que nossa dor!

CORO:

Como dos filhos revelas a miserável  
ruína, ruína do pai?

Diz como estes males

dos Deuses caíram sobre esta casa 920

e sobre a sorte miserável dos filhos!

MENSAGEIRO:

As oferendas ante o altar de Zeus  
eram lustrais da casa, porque Hércules  
matou e tirou de casa o rei da terra.  
Estavam o formoso coro dos filhos, 925  
o pai e Mégara. O cesto já circulara  
o altar e mantínhamos lícita a voz.  
Com a tocha na destra para imergir  
na água lustral, o filho de Alcmena  
ficou em silêncio e ao demorar o pai 930  
os filhos olham, não era mais o mesmo,  
mas com olhos revirados, perdido,  
com as raízes dos olhos sanguíneas,  
gotejava espuma no queixo peludo  
e começou a falar com túrbido riso: 935  
“Pai, por que faço o fogo lustral antes  
“de matar Euristeu e duplico a faina?  
“De uma só vez posso fazer isto bem.  
“Quando trazer o crânio de Euristeu,  
“purificarei as mãos por esses mortos. 940  
“Derramai as águas! Deixai os cestos!  
“Quem me traz setas? Quem, armas?  
“Irei a Micenas. É necessário pegar  
“alavancas e forquilhas para pilhar  
“com o recurvado ferro outra vez  
“as bases dos Ciclopes, compostas 945  
“com régua fenícia e a marteladas.”  
Andando, então, dizia ter um carro

sem o ter e subia à boleia do carro  
e golpeava como se com agulhão.  
Servos tinham riso e pavor juntos, 950  
e entreolhando-se, um deles disse:  
“O rei brinca conosco ou está louco?”  
Ele andava pela casa acima e abaixo  
e cai no meio do salão e diz chegar  
à urbe de Niso, e estando em casa, 955  
caído ao chão como está, prepara  
a refeição. Em pouco tempo diz  
chegar ao nemoroso chão do Istmo.  
Então ele se despiu de suas vestes,  
batia-se com ninguém e ele mesmo 960  
solicitou atenção e anunciou-se a si  
vencedor de nada. Bramindo terrível  
a Euristeu, na fala estava em Micenas.  
O pai lhe toca a mão robusta e diz:  
“Que tens, filho? Que modos esses? 965  
“Não te torna Baco a recente morte  
“dos que mataste?” Crendo que o pai  
de Euristeu lhe toca a mão tímido súplice,  
ele repele e prepara disponível a aljava  
e setas contra os seus filhos, crendo 970  
matar os de Euristeu. Trépidos de pavor  
cada um vai para um lado, um ao manto  
da mãe, outro sob a sombra da coluna,  
outro qual ave se recolheu sob o altar.  
A mãe grita: “Que fazes, filho? Matas 975

os filhos?" O pai e os servos gritam.  
Ele, circundando ao redor da coluna  
o terrível giro do pé, ao defrontar,  
atinge o filho no fígado. De costas  
regou as pétreas colunas a expirar. 980  
Ele soltou alarido e assim alardeou:  
"Este filho de Euristeu aqui morto  
"caiu pagando-me o ódio do pai."  
Mirava a seta em outro, recolhido  
à base do altar como se se ocultasse. 985  
O pobre logo cai aos joelhos do pai  
e com a mão ao queixo e ao pescoço  
diz: "Ó caríssimo pai, não me mates,  
"sou teu, teu filho, não de Euristeu!"  
Ao girar o olhar selvagem de Górgona, 990  
quando o filho fica sob o lúgubre tiro,  
batendo no crânio qual se malha ferro,  
soltou a clava no crânio loiro do filho  
e quebrou os ossos. Pegou outro filho  
e foi ao terceiro como a imolar ambos. 995  
Mas antes disso a mísera mãe os leva  
para dentro de casa e tranca as portas.  
Como se atacasse os muros ciclópicos,  
escava, alavanca porta e retira portais  
e com único tiro mata a esposa e filho. 1000  
Ele depois galopeia para matar o velho,  
mas veio a imagem que à vista parecia  
Palas brandindo na mão a lança no alto

e jogou uma pedra no peito de Hércules,  
que o reteve da furente morte e lançou 1005  
no sono. Cai no chão colidindo as costas  
numa coluna que com a queda do teto  
jazia quebrada em duas sobre as bases.  
Nós, ao ter os pés livres fora das fugas, 1010  
com auxílio do velho atamos cadeias 1009  
de laços de corda à coluna para não  
fazer outros feitos ao cessar o sono.  
O mísero desperta do sono infausto  
tendo matado esposa e filhos. Ignoro  
quem dentre mortais é mais miserável. 1015

[QUARTO ESTÁSIMO (1016-1038)]

CORO:

A morte que a pedra argiva guarda  
celebérrima e incrível na Grécia  
outrora foi pelas filhas de Dânao.  
Estes males do mísero filho de Zeus  
superam, ultrapassam os de outrora. 1020

Posso dizer a morte do filho de Procne  
sacrificado a Musas, mas tu, ó terrível,  
pai de três filhos,  
com furiosa sorte os mataste a todos.  
Aiaî! Que pranto? 1025  
Que ais? Que canto de finados? Que dança

de Hades ecoarei?

*Pheû! Pheû!*

Vede! Caem duplas trancas  
no palácio de altas portas. 1030

*Ió moi!*

Vede! Os míseros filhos  
jazem ante o mísero pai dormindo  
sono terrível após morte dos filhos.  
Estas cadeias atam com nós fortes 1035  
de muitos laços o corpo de Hércules  
junto às pétreas colunas do palácio.

[ÊXODO (1039-1428)]

CORO:

Qual pássaro a gemer a dor implume  
dos filhos, este ancião de tardo passo 1040  
está aqui perseguindo amarga marcha.

ANFITRIÃO:

Velhos cadmeus, silêncio! Silêncio!  
Não o deixareis entregue ao sono  
esquecer-se dos males?

CORO:

Com lágrimas te lastimo, velho, 1045  
aos filhos e ao belo vencedor.

ANFITRIÃO:

Ide mais longe

sem ruído nem grito!

Não desperteis

esse que dorme

1050

sereno sono!

CORO:

*Oímoi!*

Quanta morte!

ANFITRIÃO:

*Ã â! Matar-me-eis!*

CORO:

Vertido surge.

ANFITRIÃO:

Ó velhos, não gemereis

quieto pranto?

Se desperto soltar cadeias destruirá

1055

a urbe e o pai e demolirá o palácio.

CORO:

Impossível! Impossível para mim!

ANFITRIÃO:

Silêncio! Ouça respirar! Preste atenção!

1060

CORO:

Dorme?

ANFITRIÃO:

Dorme sono insone funesto

quem matou a esposa e ao som do arco

matou os filhos.

CORO:

Lastima-o!

ANFITRIÃO:

Lastimo.

CORO:

A morte dos filhos.

ANFITRIÃO:

*Ómoi!* 1065

CORO:

E de teu filho.

ANFITRIÃO:

*Aiai!*

CORO:

Ó velho!

ANFITRIÃO:

Silêncio! Silêncio!

Ele retornando despertado acorda.

Vamos! Ocultar-me-ei oculto no palácio. 1070

CORO:

Ânimo! Noite cobre os olhos de teu filho.

ANFITRIÃO:

Vede! Vede! Mísero

não evito deixar a luz nos males,

mas se me matar, a mim, seu pai, 1075

urdirá males além dos males,

e além de Erínies

cometerá morte congênera.

CORO:

Devias ter morrido ao vir de punir  
por tua esposa a morte dos irmãos  
e destruir a ínclita cidade dos táfios! 1080

ANFITRIÃO:

Em fuga, em fuga, velhos, correi  
longe de casa! Evitai  
o varão furioso ao despertar!  
Ou com outra morte após morte 1085  
ainda debacará na urbe dos cadmeus.

CORO:

Ó Zeus, por que tens tanto ódio ao filho  
teu e o conduziste a este pélagos de males?

HÉRACLES:

Éa!  
Respiro e contemplo o que preciso,  
o fulgor, a terra e estes raios do sol. 1090  
Qual em tormenta e turvação terrível  
da mente caí e respiro sopro quente  
suspenso inconstante dos pulmões.  
Por que, qual navio nas cordas,  
atado o peito e o braço varonil 1095  
à pétrea coluna partida ao meio,  
estou sentado vizinho a mortos?  
Aladas lanças e setas jazem no chão,  
elas antes escudando meus braços  
salvavam flancos, salvas por mim. 1100

Não desci de volta à casa de Hades,  
a volta de Euristeu ao vir de Hades?  
Mas não vejo o pedregulho de Sísifo,  
Plutão ou cetro da filha de Deméter.  
Surpreso, não sei onde é que estou. 1105

Oé! Qual dos meus, perto ou longe,  
há de sanear meu desconhecimento?  
Nada de costumeiro conheço claro.

ANFITRIÃO:

Velhos, vou perto de meus males?

CORO:

Vou contigo, sem trair a situação. 1110

HÉRACLES:

Pai, por que choras e cobres os olhos,  
parado longe do caríssimo filho teu?

ANFITRIÃO:

Ó filho, és meu, ainda que mal sejas.

HÉRACLES:

Que mal tenho eu por que pranteias?

ANFITRIÃO:

O que Deus, se soubesse, lastimaria. 1115

HÉRACLES:

Grande alarde, mas não dizes a sorte.

ANFITRIÃO:

Vês tu mesmo, se já tens lucidez.

HÉRACLES:

Diz se algo é novo em minha vida.

ANFITRIÃO:

Se não és mais Baco de Hades, sim.

HÉRACLES:

*Papai!* Repetiste o enigma suspeito. 1120

ANFITRIÃO:

Ainda te examino se já estás lúcido.

HÉRACLES:

Não me lembra ter o espírito báquico.

ANFITRIÃO:

Solto as cadeias do filho ou que faço?

HÉRACLES:

E diz quem as pôs, que desaprovamos.

ANFITRIÃO:

Sabe tanto dos males! Omite o mais! 1125

HÉRACLES:

Basta o silêncio saber o que busco?

ANFITRIÃO:

Ó Zeus, vês isto do trono de Hera?

HÉRACLES:

Dela sofremos tratamento hostil?

ANFITRIÃO:

Deixa a Deusa, cuida de teus males!

HÉRACLES:

Sucumbimos, dirás uma situação. 1130

ANFITRIÃO:

Vê! Constata que jazem estes filhos!

HÉRACLES:

*Oímoi!* Que vista esta vejo mísero!

ANFITRIÃO:

Sem guerra, filho, guerreaste os filhos.

HÉRACLES:

Que guerra dizes? Quem os matou?

ANFITRIÃO:

Tu e teu arco e o Deus que é causa. 1135

HÉRACLES:

Que dizes? Que fiz? Pai mau núncio.

ANFITRIÃO:

Louco, mas pedes as míseras lições.

HÉRACLES:

Sou eu quem matou minha esposa?

ANFITRIÃO:

Todos estes feitos só por tua mão.

HÉRACLES:

Aiaí! Névoa de pranto me cerca. 1140

ANFITRIÃO:

Por causa disso lastimo tua sorte.

HÉRACLES:

Então destruí a casa ou debaqueei?

ANFITRIÃO:

Só sei que a má sorte é toda tua.

HÉRACLES:

Onde furor nos teve? Onde ruiu?

ANFITRIÃO:

No altar ao limpar mãos com fogo. 1145

HÉRACLES:

*Oímoi!* Por que poupo minha vida,  
se matei meus caríssimos filhos?  
Não irei saltar da penedo polido  
ou furando o fígado com a faca  
farei justiça ao sangue dos filhos? 1150  
Ou queimando a carne com fogo  
tirarei da vida a infâmia por vir?  
Mas no meio de mortal decisão  
vem este meu caro primo Teseu.  
Serei visto e o poluente filicídio 1155  
estará à vista de meu caro hóspede.  
*Oímoi!* Que fazer? Onde ter vácuo  
de males, indo alado ou no chão?  
Devo cobrir a cabeça com trevas?  
Tenho vergonha das malfeitorias 1160  
e não quero afligir os inocentes  
levando-lhe uma funesta súplica.

TESEU:

Venho com outros, que no rio Esopo  
esperam, jovens armados atenienses,  
com a lança aliada a teu filho, velho. 1165  
O rumor chegou à urbe de Erectidas  
que Lico usurpou o cetro desta terra  
e move contra vós guerra e combate.  
Vim em paga do que me fez Héracles  
ao salvar-me dos íferos, se careceis 1170  
do meu braço, velho, ou dos aliados.

Éa! Por que o chão cheio de mortos?  
Atrasei-me talvez e depois dos últimos  
males cheguei? Quem matou os filhos?  
Com quem era casada esta que vejo? 1175  
Crianças não ficam perto de lança,  
eu talvez encontre outro novo mal.

ANFITRIÃO:  
Ó rei residente na colina oleícola...

TESEU:  
Por que me fazes choroso prelúdio?

ANFITRIÃO:  
Sofremos míseros males dos Deuses. 1180

TESEU:  
De quem são os filhos que chorais?

ANFITRIÃO:  
São os filhos de meu mísero filho,  
mísero pai perpetrrou letal massacre. 1184

TESEU:  
Que dizes? Por quê?

ANFITRIÃO:  
Por surto louco 1187  
por tintura da hidra de cem cabeças. 1188

TESEU:  
Que terrível dizes!

ANFITRIÃO:  
Sumimos alados. 1186

TESEU:  
Diz boa palavra!

ANFITRIÃO:

Pedes-me o almejado. 1185

TESEU:

Isto é Hera. Velho, quem aí com mortos?

ANFITRIÃO:

Eis o meu, meu filho laborioso que à 1190  
guerra mata-gigantes foi com os Deuses  
armado de escudo na planície de Flegra.

TESEU:

*Pheû! Pheû!* Quem nasceu tão infausto? 1195

ANFITRIÃO:

Não conhecerias nenhum outro mortal  
com mais fadigas nem com mais errâncias.

TESEU:

Por que cobre mísero rosto com manto?

ANFITRIÃO:

Por ter respeito à tua vista  
e à amizade de mesma tribo 1200  
e ao sangue do filicídio.

TESEU:

Mas se condoído vim? Descobre-o!

ANFITRIÃO:

Ó filho, retira o manto dos olhos,  
joga-o fora, mostra o rosto ao sol!  
Com o pranto compete contrapeso, 1205

suplicamos prostrados a teu queixo,  
teu joelho e tua mão com o grisalho  
pranto, *ið*, filho, contém o ânimo 1210

de leão rude com que extravias  
em sanguinária e ilícita corrida  
para atares males a males, filho!

TESEU:

Seja! A ti, sentado em infausta sede,  
digo que mostres o rosto aos amigos. 1215

As trevas não têm tão negra nuvem  
que ocultasse o porte de teus males.  
Por que com a mão assinalas pavor?

Que não me polua por falar contigo?  
Junto a ti não me importa estar mal. 1220

Tive outrora boa sorte; que se recorde  
quando me salvaste dos mortos à luz.  
Odeio que favor de amigos envelheça  
e quem quer desfrutar dos bens, mas  
não navegar com amigos em má sorte. 1225

Ergue-te, descobre tua mísera cabeça,  
olha para nós! O mortal que for nobre,  
suporta reveses dos Deuses e não nega.

HÉRACLES:

Teseu, vês esta luta dos meus filhos?

TESEU:

Ouvi e anuncias males a quem os vê. 1230

HÉRACLES:

Por que me descobres o rosto ao sol?

TESEU:

Por quê? Mortal não poluis os Deuses.

HÉRACLES:

Evita, ó mísero, meu ilícito contágio!

TESEU:

Não há ilatente de amigos a amigos.

HÉRACLES:

Aceito; se te fiz bem, eu não rejeito. 1235

TESEU:

Bem tratado antes, agora te lastimo.

HÉRACLES:

Mereço lástima por matar os filhos?

TESEU:

Choro por ti pela diversa situação.

HÉRACLES:

Já viste outros em males maiores?

TESEU:

Tocas debaixo o céu com o revés. 1240

HÉRACLES:

Por isso estou pronto para morrer.

TESEU:

Se fizesses isso, o que terias mais? [KOVACS]

HÉRACLES:

Poluirei o intocável altar de Deuses. [KOVACS]

TESEU:

Crês que as ameaças toquem Numes?

HÉRACLES:

Duro é o Deus, e eu, com os Deuses.

TESEU:

Cala-te! Não sofras mais por soberba!

HÉRACLES:

Estou cheio de males, não cabe mais. 1245

TESEU:

Que farás então? Aonde irás furente?

HÉRACLES:

Morto, irei sob a terra, donde vim.

TESEU:

Disseste palavras de gente fortuita.

HÉRACLES:

E tu, fora da situação, me advertes.

TESEU:

O perseverante Hércules fala assim? 1250

HÉRACLES:

Não tanto, trabalhe-se com medida!

TESEU:

Benfeitor e bom amigo dos mortais?

HÉRACLES:

Eles nada me valem, mas Hera domina.

TESEU:

Grécia não te suportaria inepta morte.

HÉRACLES:

Ouve para que conteste com palavras 1255

as tuas advertências! Eu te explicarei

que é inviável eu viver agora e antes.

Primeiro nasci deste matador do velho

pai de minha mãe, ele assim poluído

casou-se com a minha mãe Alcmena. 1260

Quando a base do ser não se assenta

certa, força é os filhos terem má sorte.  
Zeus, Zeus quem for, fez-me inimigo  
de Hera (mas tu não te irrites, velho,  
eu te considero pai em vez de Zeus). 1265  
Quando eu ainda mamava, pôs duas  
serpentes gorgôneas em minha roupa  
a esposa de Zeus, para me destruir.  
Quando ganhei o vigor da juventude,  
devo contar as fadigas que suportei? 1270  
Que combate não travei contra leões,  
ou contra tríplice Tifeu, ou gigantes,  
ou cheio de quadrúpedes centauros?  
Matei a cadela hidra que a seu redor  
refloria cabeças e milhares de outras 1275  
fadigas perfiz e cheguei aos mortos,  
para trazer à luz o tricéfalo porteiro  
cão de Hades, por ordem de Euristeu.  
Por fim, mísero suportei esta lide,  
com filicídio frisar de males a casa. 1280  
Chego a esta necessidade: ser ilícito  
residir em minha cara Tebas. Se fico,  
a que santuário ou reunião de amigos  
irei? Pois tenho intratáveis erronias.  
Mas ir a Argos? Como, se expatriado? 1285  
Mas deveria eu partir para outra urbe?  
E quando reconhecidos sermos vistos  
presos ao aguilhão de línguas amargas?  
"Não é o de Zeus que matou os filhos

“e a esposa? Não sumirá desta terra?”	1290
A um varão antes dito venturoso as mudanças doem, a quem sempre esteve mal não dói o mal congênito. Penso que chegarei a esta situação:	
o solo emitirá voz para me interditar	1295
que toque a terra, e o mar, que o cruze, e as águas fluviais, e serei a imagem de Ixíon que gira encadeado na roda. É melhor que não me vejam os gregos com quem tive boa sorte e prosperei.	1300
Por que devo viver? Que lucraremos em posse desta inútil e ilícita vida? Que dance a ínclita esposa de Zeus sapateando no chão divino do Olimpo!	[KOVACS]
Desempenhou o desejo que desejava ao revirar o primeiro varão da Grécia com as bases mesmas. A tal Deusa quem faria preces? Ela, por ciúmes de mulher no leito de Zeus, destruiu os inocentes benfeitores da Grécia.	1305      1310
CORO:	
Esta luta não é com outro Nume que a dama de Zeus, bem se nota.	
TESEU:	
Mas vê se deves morrer por isso!	[KOVACS]
Se os Deuses dessem aos mortais	[KOVACS]
terem a vida imune e só a ti perda,	[KOVACS]

eu te exortaria a que te destruísse [KOVACS]  
sem demora antes de sofreres males. [KOVACS]  
Mas nenhum mortal é imune à sorte,  
nem Deuses, se cantores não mentem. 1315  
Não coabitam leitos uns dos outros  
sem lei nenhuma? Não poluem pais  
com cadeias por poder? Mas habitam  
o Olimpo e suportam os seus erros.  
Que dirás, porém, se tu, mortal nato, 1320  
excedes a sorte, mas os Deuses, não?  
Deixa, pois, Tebas por causa da lei  
e acompanha-me à cidadela de Palas!  
Lá limparei tuas mãos de poluência,  
e darei casa e parte dos meus bens, 1325  
dons da urbe por salvar sete duplos  
jovens ao matar o touro de Cnosso  
eu te darei. Tenho por toda parte  
glebas de terra e com o teu nome  
doravante os mortais as chamarão 1330  
em tua vida, morto e na de Hades  
com sacrifícios e templos de pedra  
toda a urbe de Atenas te fará honras.  
Bela coroa dos cidadãos é ter glória  
entre gregos por valer a nobre varão. 1335  
Assim esta graça de minha salvação  
te retribuirei, ora careces de amigos.  
Se Deuses honram, amigos não faltam,  
basta o Deus auxiliar, quando quiser.

HÉRACLES:

Oímoi! Isso extrapola os meus males, 1340  
eu não creio que os Deuses se dêem  
amores ilícitos e encadeiem braços,  
não cri nunca e não me persuadirei,  
nem que um seja déspota de outro.  
Deus não precisa, se deveras é Deus, 1345  
de nada, eis míseras falas de cantores.  
Considerarei, ainda que entre males,  
se seria covardia, se deixasse a luz,  
pois quem nas situações não resiste,  
não resistiria às armas de um varão. 1350  
Enfrentarei a vida e à tua urbe irei  
e tenho gratidão por dez mil dons.  
Mas tive prova de muitas fadigas,  
as quais não reneguei nem chorei  
águas nos olhos, não creia nunca 1355  
chegar a isto, lágrimas nos olhos.  
Agora, creio, devo servir à Sorte.  
Seja! Ó velho, vê o meu exílio,  
vê-me o matador de meus filhos.  
Dá tumba aos mortos e sepulta-os, 1360  
honra com prantos (ilícitos a mim),  
apoia-os no peito e braços da mãe,  
comunidade infausta, que eu mísero  
destruí coacto! Sepultos os mortos,  
vive mísero nesta urbe, mas ainda 1365  
força a vida a suportar meus males!

Ó filhos, o pai que vos fez e gerou  
destruiu, e não fruístes meus bens,  
que com fadigas eu vos preparava,  
a gloriosa vida, belo prazer do pai. 1370  
Ó mísera, eu te destruí não como  
sem vacilo conservavas meu leito  
com as longas vigilâncias em casa.  
Oímoi, por mulher e filhos! Oímoi,  
por mim! Tão mísero fiz e desfiz-me 1375  
da mulher e filhos! Ó lúgubre prazer  
de beijos! Ó lúgubre trato das armas!  
Não sei se as mantenho ou dispenso.  
Elas roçando os meus flancos dirão:  
“Conosco mataste a mulher e filhos, 1380  
“filicidas nos tens.” Então as levarei  
nos braços? Por quê? Mas sem armas  
com que fiz na Grécia exímias proezas  
terei morte vil submisso aos inimigos?  
Não se dispense, mas mísero conserve! 1385  
Faz-me, Teseu, um só favor! Em Argos  
faz comigo o resgate do cão selvagem!  
Que na dor dos filhos nada sofra a sós!  
Ó toda a terra de Cadmo e povo tebano,  
tonsurai! Compadecei! Ide aos funerais 1390  
dos filhos! Em resumo, chorai a todos  
os mortos e a mim! Hera nos destruiu  
a todos, míseros, num só golpe de sorte.

TESEU:

Levanta-te, ó mísero, basta de pranto!

HÉRACLES:

Eu não poderia, travaram-se as juntas. 1395

TESEU:

As sortes abatem até aos mais fortes.

HÉRACLES:

*Pheû!*

Aqui fosse pedra imêmora de males!

TESEU:

Para! Dá tua mão ao amigo escudeiro.

HÉRACLES:

Que não deixe sangue em teu manto!

TESEU:

Deixa, não poupes nada! Não rejeito. 1400

HÉRACLES:

Privado de filhos tenho-te por filho.

TESEU:

Abraça meu pescoço! Eu te guiarei.

HÉRACLES:

Parelha de amigos, um de má sorte.

Ó velho, tal varão se tem por amigo.

ANFITRIÃO:

A pátria que o criou teve bom filho. 1405

HÉRACLES:

Volta-me, Teseu, para ver os filhos!

TESEU:

Por quê? Com esse jogo será mais fácil?

HÉRACLES:

Quero muito, e quero abraçar meu pai.

ANFITRIÃO:

Eis, ó meu filho, buscas meus agrados.

TESEU:

Assim não te lembras mais dos males? 1410

HÉRACLES:

Tive todos aqueles menores que estes.

TESEU:

Se te vir ser feminino, não aprovarei.

HÉRACLES:

Estou abatido? Mas creio que antes não.

TESEU:

Demais. Doente não és o ínclito Hércules.

HÉRACLES:

Tu nos íferos como eras entre os males? 1415

TESEU:

Quanto ao ânimo era o menor de todos.

HÉRACLES:

Como ainda me dizes abatido nos males?

TESEU:

Segue!

HÉRACLES:

Salve, ó velho!

TESEU:

Salve, ó filho!

HÉRACLES:

Honra-os como disse!

ANFITRIÃO:

E quem a mim, filho?

HÉRACLES:

Eu.

ANFITRIÃO:

Vens quando?

HÉRACLES:

Já sepultos os filhos. 1420

ANFITRIÃO:

Como?

HÉRACLES:

Partirei de Tebas para Atenas.

Mas cuida dos filhos, dor insuportável!

Neste opróbrio de destruímos a casa,  
seguiremos Teseu destruídos entregues.

Quem quiser ter opulência ou poder 1425  
mais do que bons amigos pensa mal.

CORO:

Caminhamos míseros e chorosos  
por termos perdido os mais nossos.

y



## Uma tradução do poema *Moretum* em hexâmetro dactílico português<sup>1</sup>

### A Translation of the Poem *Moretum* into Portuguese Hexameters

Marina Grochocki<sup>2</sup>

e-mail: [marinagrochocki@gmail.com](mailto:marinagrochocki@gmail.com)

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-6591-3383>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.12249>

Resumo: O poema pseudo-*virgiliano* *Moretum* tem sido cada vez mais abordado pela crítica contemporânea não apenas em relação à questão da autoria, mas sim das suas relações intertextuais com outros textos clássicos. O artigo busca traçar um breve panorama desses estudos mais recentes, apontando para o leitor quais as possíveis interpretações das relações entre *Moretum* e os autores Virgílio e Ovídio. Para isso, são elencadas brevemente algumas características comuns ao poema do *Apêndice Virgiliano* e às obras de Virgílio, assim como outras são comparadas a uma cena de *theoxenia* em Ovídio. Ao fim, apresenta-se o texto original em latim, problematizando algumas de suas passagens mais incertas, e uma proposta de tradução do poema para o português. Nessa tradução, utilizamos o modelo chamado “hexâmetro datílico em português”, que busca emular através de oposição entre sílabas átonas e tônicas na língua portuguesa o ritmo dos hexâmetros datílicos.

Palavras-chave: *Apêndice Virgiliano*; Virgílio; Ovídio; *Moretum*

Abstract: Recent scholarship on the pseudo-Virgilian *Moretum* has discussed more than its authorship. Nowadays, it focuses instead on the poem's intertextual relationships with other classical texts. This paper aims to offer a general view of these recent studies, addressing some possible interpretations for the interrelationships between the *Moretum* and authors such as Vergil and Ovid. It enumerates a few common features of the *Appendix Vergiliana* poem and Vergil's works and compares other characteristics to a theoxeny scene in Ovid. At the end we present the Latin text, discuss some of its corrupt passages and give a translation of the poem into Portuguese. In this translation, we use the so-called “hexameter in Portuguese” model, which tries to emulate the rhythm of the Latin hexameters through the contrast between stressed and unstressed syllables in Portuguese.

Keywords: *Appendix Vergiliana*; Vergil; Ovid; *Moretum*

---

<sup>1</sup> Este trabalho apresenta parte de um dos capítulos de minha dissertação de mestrado em andamento na Universidade Federal do Paraná, intitulada Estudo e tradução do Apêndice Virgiliano. A proposta é traduzir e analisar cada um dos poemas que compõe a coletânea, segundo o arranjo proposto por Clausen (1966). Assim, deixo os devidos agradecimentos ao orientador, Prof. Dr. Alessandro Rolim de Moura, e ao Prof. Dr. Guilherme Gontijo Flores, que apontou melhorias a serem feitas na tradução.

<sup>2</sup> Mestranda em Letras – Estudos Literários, na Universidade Federal do Paraná, Brasil, sob a orientação do Prof. Dr. Alessandro Rolim de Moura.

## y

### Sobre o poema

Atualmente, o poema *Moretum* dificilmente pode ser considerado como uma obra de Virgílio. Ele aparece entre os manuscritos do *Apêndice Virgiliano* apenas no século IX, no catálogo de Murbach (PEIRANO, 2012, p. 78), não sendo citado por Donato e Sérvio junto dos outros supostos poemas da juventude do mantuano. Mesmo assim, *Moretum* é mantido até hoje em edições mais recentes da coletânea de poemas (ver, por exemplo, a edição de Salvatore, 1997).

Apesar de não haver nenhum indício decisivo para a questão da autoria<sup>3</sup>, é inegável que estamos diante de um autor que conhecia bem alguns dos poetas do I século a.C., como Virgílio e Ovídio. Se, por um lado, o estilo da narrativa de *Moretum* se mostra diferente dos que encontramos em Virgílio<sup>4</sup>, há de qualquer modo um diálogo com suas três grandes obras. Justamente a sua proximidade temática com as *Bucólicas* e com as *Geórgicas* pode ser um dos motivos para que a obra fosse, em determinado momento, atribuída a Virgílio.

O poema descreve com certa riqueza de detalhes como é o início do dia de Símulo, um modesto agricultor. Grande destaque é dado ao preparo do pão e do alimento *moretum* (uma

---

<sup>3</sup> Já foi inclusive levantada a hipótese de que *Moretum* seria, na verdade, uma tradução de um poema grego escrito por Partênio (ELLIS, 1906, p. 13). Segundo Macróbio (5, 17, 18), Partênio foi professor de Virgílio, o que poderia favorecer a ideia de *Moretum* como uma tradução feita por Virgílio de um poema de seu mentor. Uma hipótese mais atual é de que talvez estejamos diante de um *Vergilius impersonatus* (HÖSCHELE, 2005, pp. 267-269), isto é, de um poeta que escreveu conscientemente algo que Virgílio poderia ter escrito em alguma das fases da sua vida. Qual a intenção ao se passar por Virgílio não é necessariamente clara, podendo ser tanto para enganar o leitor quanto apenas para diverti-lo. É possível inclusive supor que parte do público interpretasse o poema como uma brincadeira e outra parte como um texto que realmente fora escrito por Virgílio.

<sup>4</sup> Cf., por ex., Perutelli (1983, p. 13).

mistura de queijos, ervas e alho), assim como também à descrição da pequena horta de Símulo. Se alguns críticos, como Rand (1919, p. 178), consideram essa escolha temática uma falha do poema, já que ele não teria refinamento poético e apenas narraria algo demasiado realista, isso está longe do correto. Poderíamos citar alguns dos recursos estilísticos utilizados pelo poeta para comprovar nossa visão, como a estrutura da narrativa: as duas principais cenas (o preparo do pão, vv. 38-50, e o preparo do *moretum*, vv. 92-116) ocorrem respectivamente antes e depois das duas principais digressões, possuindo paralelos significativos entre elas<sup>5</sup>, mas ao mesmo tempo tendo diferenças que não as tornam repetitivas (PERUTELLI, 1983, p. 24).

Se a temática de um simples homem do campo, que inclusive canta enquanto trabalha (v. 29), lembra as *Bucólicas*, no entanto, é possível perceber que a situação em que o homem rústico se encontra em muito delas difere. Não existe em Virgílio um tom realista como vemos em *Moretum*. Certa comparação poderia ser feita com Teócrito<sup>6</sup>, já que no *Idílio* 10 (vv. 21-23) o ceifador Mílon sugere que Buceu deve cantar para aliviar seu sofrimento e prosseguir com seu trabalho. Porém, a diferença entre as naturezas do sofrimento de Símulo e Buceu é clara: enquanto Símulo enfrenta uma luta contra sua própria fome, Buceu lamenta um amor malfadado.

Do mesmo modo, a prolongada descrição sobre uma prática dos trabalhadores rurais – a preparação para um dia de trabalho – poderia evocar as *Geórgicas*. A descrição da horta de Símulo se mostra relacionada à do jardim de um velho da Cilícia (*Geórgica* 4, vv. 116-148). Em ambos os casos, a dedicação dos donos faz com que a horta seja produtiva. Elas possuem papel

---

<sup>5</sup> Por ex., a menção da divisão do trabalho entre as duas mãos (v. 24ff e v. 98f) e a circularidade do movimento realizado (v. 26 e vv. 101, 110).

<sup>6</sup> Cholmeley (1909, pp. 58-60) é um dos críticos que afirma que Teócrito foi o poeta bucólico mais realista e que as características artificiais da tradição bucólica apenas apareceram na poesia subsequente.

fundamental no sustento (alimentar e/ou financeiro) de Símulo e Coriciano (PERUTELLI, 1983, p. 30). Kenney (1984, p. XXXVI) aponta que nesses dois exemplos há uma combinação entre cenário idílio, ensinamento moral e ensinamento utilitário, todos relacionados à horta. No entanto, as descrições possuem várias diferenças, como já foi apontado pela maioria dos críticos<sup>7</sup>, o que poderia então caracterizar uma tentativa de opor-se a Virgílio.

As semelhanças entre *Moretum* e as *Geórgicas* não se limitam a apenas esses trechos. Em outros momentos há, nas *Geórgicas*, recomendações contrárias ao que Símulo faz. Por exemplo, Símulo passa os dias em que não pode trabalhar no campo cuidando de sua horta (vv. 66-68). As razões dadas para esse impedimento são tanto a chuva quanto um feriado religioso. Na *Geórgica* 1 (vv. 299-310), recomenda-se que, quando houver tempo ruim, o dia deve ser utilizado para outras atividades e descanso; na *Geórgica* 2 (vv. 527-531), é dito que os feriados religiosos devem ser aproveitados para lazer.

Há também cenas parecidas com as narradas no poema do *Apêndice Virgiliano*. A *Geórgica* 1 (vv. 288-296) mostra que algumas tarefas devem ser feitas à noite ou no início do dia. É citado, como exemplo, um homem que trabalha à noite, enquanto sua mulher o acompanha em outras atividades e ao mesmo tempo canta, em uma cena semelhante à de Símulo e Cíbale. Nesse caso, parece que a rápida cena descrita por Virgílio é desenvolvida mais detalhadamente em *Moretum*.

Em relação à obra *Eneida*, é possível perceber a construção de um personagem que é, contra todas as expectativas, chamado de herói (v. 59)<sup>8</sup>. Símulo não possui atributos heroicos e

---

<sup>7</sup> Por ex., os próprios Perutelli (1938, p. 30) e Kenney (1984, pp. XXXVI-XXXVII).

<sup>8</sup> Em três outros momentos da poesia latina as palavras *prouidus heros* são usadas na mesma posição do hexâmetro, todas em Estácio (*Tebaida* 4, v. 197 e 8, v. 681; *Aquileida* 1, v. 698).

não está exposto a nenhuma situação comum a heróis, mas, mesmo assim, está envolvido em uma batalha: aquela travada contra a falta de alimento<sup>9</sup>.

No fim, quando a fome não é mais um problema, Símulo se prepara para trabalhar. Na descrição de seu traje, são utilizados os termos *ocrea* e *galerum* (v. 120, “greva” e “capa”, respectivamente). Essas duas palavras são utilizadas na *Eneida*, quando pessoas se preparam para a guerra (7, v. 634; 8, v. 624; e 7, v. 688). Ambas referem-se a equipamentos para batalha, um assunto épico. Como o autor as emprega no momento em que Símulo se veste, temos aqui uma possível sátira das cenas de preparação para uma batalha. Por outro lado, talvez o autor tente elevar o dever do homem simples, unindo trabalhos no campo às guerras<sup>10</sup>.

Entre os críticos mais atuais (HORSFALL, 2001; HÖSCHELE, 2005), a tendência é ver *Moretum* como uma paródia de poesia épica, devido em parte à contínua utilização de palavras que aparecem em contextos épicos<sup>11</sup>. No entanto, como bem lembra Perutelli (1983, p. 30), não podemos nos limitar a interpretar o poema como apenas uma paródia.

---

<sup>9</sup> Kenney (1984, p. 51) aponta que a ênfase na batalha contra a fome acentua o tom de paródia do gênero épico, colocando Símulo como um herói que deve guerrear contra ela, sendo que sua vida é realmente uma luta para sobreviver. Höschel (2005, p. 249) lembra também um conselho dado por Odisseu a Aquiles, já apontado por outros críticos (como Kenney, 1984, e Philip Hardie, em nota oral): não deixar que os soldados lutem sem comer (*Ilíada* 19, vv. 154-170).

<sup>10</sup> A visão humorística de um homem simples e pobre não é a única possível. Evandro, que oferece sua modesta casa para Eneias, não é diminuído por ser alguém simples (*Eneida* 8, vv. 360-369). Também na *Geórgica* 1 armas são usadas como metáfora para instrumentos agrícolas: *dicendum et, quae sint duris agrestibus arma, / quis sine nec potuere seri nec surgere messes* (vv. 160-161, “devo também dizer quais sejam as armas para os duros pastores, sem as quais as colheitas não poderiam nem ser plantadas nem crescer”) (HÖSCHELE, 2005, p. 250). Todas as traduções fornecidas para passagens citadas em latim são de nossa autoria.

<sup>11</sup> Além da já citada utilização do termo *prouidus heros*, podemos dar como exemplo o verbo *condo* (v. 122, “esconder”, “enterrar”) no desfecho do poema, usado também no fim da *Eneida* (12, vv. 950-951), quando Eneias enfia sua espada em Turno; e a descrição do galo como *excubitor* (v. 2, “sentinela”), termo militar. É preciso notar, porém, que palavras associadas ao mundo bucólico também são utilizadas em obras épicas. A descrição de Nestor na *Odisseia*, ao receber Telêmaco para um banquete, mostra isso: *ποιμμένα λαῶν* (3, v. 469, “pastor de povos”).

Outro autor que se mostra extremamente importante para uma melhor compreensão de *Moretum* é Ovídio. O contexto em que Símulo se encontra evoca algumas das cenas de *theoxenia* narradas nas *Metamorfoses* (8, vv. 624-724) e nos *Fastos* (4, vv. 505-562; 5, vv. 493-544), mas novamente há um grande diferencial: Símulo não é agraciado com a visita de deuses, que aparecem, no máximo, como metonímias para as coisas utilizadas em sua manhã.

Como podemos ver através dos fragmentos que sobreviveram, desde o poema *Hécale*, de Calímaco, alguns elementos são revisitados nas cenas em que pessoas humildes e heróis ou deuses se encontram<sup>12</sup>. Esse enquadramento segue a prática alexandrina de mostrar o herói em cenas de vida cotidiana – o que por si só já remete ao contexto em que Símulo é descrito.

Escolhemos para uma breve demonstração das semelhanças entre o poema *Moretum* e cenas de *theoxenia* em Ovídio o episódio sobre Hirieu (*Fastos* 5). Símulo é um camponês pobre, dono de uma pequena propriedade (v. 3, *exigui cultor agri*, “agricultor de terra pequena”), isolado da sociedade (sua única companhia é Cibale). A descrição de Hirieu utiliza palavras semelhantes: *senex Hyrieus, angusti cultor agelli* (5, v. 499, “o velho Hirieu, agricultor de humilde campinho”) (HÖSCHELE, 2005, p. 259).

A casa em que Hirieu recebe os deuses Júpiter, Netuno e Mercúrio é simples e cheia de fumaça (vv. 505, 519-520), assim como a do poema *Moretum* (vv. 107-108). Tanto Símulo (*Moretum*, vv. 10-12) quanto Hirieu (*Fastos* 5, vv. 506-510) têm como primeira ação atizar com sopros o fogo que quase se apagara. Em seguida, Hirieu dá continuidade à refeição que estava

---

<sup>12</sup> *Hécale* oferece uma refeição ao herói (fr. 248-251), semelhante à que mulheres fazem para pastores (fr. 251). Uma diferença é que *Hécale* não possuiria uma origem simples, já que o fragmento 254 pode ser considerado parte de uma fala da personagem sobre seu passado. De qualquer modo, sua realidade no momento em que encontra Teseu é semelhante à de Símulo, pois ela é descrita com acessórios de pastor, como um chapéu e um cajado (fr. 292).

adiantada, sendo que uma das panelas contém *holus* (*Fastos* 5, vv. 509-510), planta presente na horta de Símulo (*Moretum*, v. 71).

As personagens Símulo e Hirieu são parecidas em relação a seu trabalho, situação social e moradia, e suas ações assemelham-se (o acender do fogo, o preparo de uma refeição). Apesar das semelhanças, Símulo não recebe nenhum visitante ou deus em sua casa.

A solidão de Símulo e Hirieu é uma ideia interessante, quando consideramos que o estado de isolamento do homem do campo também em outros gêneros é apresentado como um estilo de vida mais próximo do divino. Por exemplo, nas *Bucólicas* de Virgílio ou mesmo nos *Idílios* de Teócrito há grande interação entre pastores e deuses. Como diz Halperin (1983, pp. 96-99), esse estado próximo da esfera divina faz com que os próprios pastores, às vezes, possuam uma aura religiosa, como podemos ver nas histórias de Orfeu, Dáfnis e Hesíodo.

Também nas cenas de *theoxenia* vemos um desdobramento disso, afinal, é um homem rústico e isolado que recebe um deus ou herói. O casal Filemon e Baucis, após bem receberem os deuses Júpiter e Mercúrio, viram sacerdotes e, depois de sua morte, árvores sagradas para os locais (*Metamorfoses* 8). Símulo possui os requisitos para ser agraciado por uma aparição divina, mas ela não acontece. Como existe em *Moretum* uma tendência à descrição mais fiel, objetiva, dos acontecimentos, faz sentido que essa expectativa seja quebrada. A vida pacata de Símulo é mais dura do que a representada em outras obras literárias – receber uma ajuda divina direta iria contra a lógica da descrição de uma vida sofrida e de trabalho<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> O que vemos em *Moretum* lembra a abordagem utilizada em um epigrama de Leônidas de Tarento (*Antologia Palatina* 7.736) (PERUTELLI, 1983, pp. 20-21), no qual a voz poética diz que um homem pobre não deve se preocupar com a vida simples que tem, mesmo se possuir apenas uma pequena cabana com um pequeno fogo e alimentos simples.

Outros intertextos poderiam ainda apontar mais questões que permanecem em aberto em relação ao poema. Catão (*De agricultura*, vv. 74-76), por exemplo, cita que o método de cozimento de um pão sem levedura embaixo da terra é antigo. Nos *Fastos* (4, vv. 367-372), quando Erato recebe a pergunta de por que as pessoas ainda usam o *moretum* em honra a Cibele, ela responde que é para que a deusa se lembre desse antigo prato, com o qual os *maiores* (“antepassados”, “antigos”) sobreviveram no passado. Apesar disso, não é claro se Símulo representa um romano antigo ou se esses costumes permaneceram em uso no ambiente campestre.

Essa incerteza se dá em grande parte pela vagueza que o poema possui em relação ao seu contexto. Muito enfoque é dado ao presente das ações físicas de Símulo e pouco (ou quase nenhum) para seus pensamentos ou mesmo para a sua situação como um todo. A narrativa se mostra extremamente sensorial, contando, inclusive, com imagens que claramente remetem a um conteúdo sexual<sup>14</sup>.

Horsfall (2001, p. 305) defende que, como o *moretum* era um prato popular, feito a partir de uma mistura de vários ingredientes, é possível que essa seja uma metáfora para o que o autor do poema tenta fazer. Os diferentes ingredientes representam os diferentes tipos de poesia ou os vários autores que inspiraram esse poema.

A emblemática expressão *e pluribus unum* é um bom resumo do conceito do *moretum*: um prato que tem como ponto de partida variados ingredientes e que, no fim, vira uma só pasta, que será consumida imediatamente por uma só pessoa<sup>15</sup>. Do mesmo modo funciona o poema: a partir de diferentes retalhos literários, é criado um breve poema uno.

---

<sup>14</sup> O próprio uso de um pilão em uma cavidade redonda já na antiguidade aparece como uma metáfora para a penetração sexual (HÖSCHELE, 2005, p. 255).

<sup>15</sup> O poema não menciona se Cibele chega a comer junto ou após Símulo, o que nos deixa inclinados a considerar que isso não ocorre.

## Sobre a tradução

Apresentaremos a seguir uma tradução do poema *Moretum* em “hexâmetro dactílico” português. Seguimos, como explica Gonçalves (2016, p. 187) sobre sua tradução dos hexâmetros de Lucrécio,

(...) um modelo de hexâmetro datílico português que superasse o engessamento do hexâmetro inflexível de Carlos Alberto Nunes, baseado em acentos fixos nas sílabas 1, 4, 7, 10, 13 e 16, visando um hexâmetro como que *no meio do caminho* entre aquele possível em uma língua que não dispõe de sílabas longas e breves como elemento fonológico estrutural, como é o caso do português, mas que flexibilizasse o rigor do isossilabismo de Nunes ao permitir uma ou duas sílabas não marcadas (átonas, ou não, a depender da performance) entre cada uma das suas sílabas marcadas por acento, emulando a flexibilidade do hexâmetro latino.

Assim, ao invés de seguir o modelo uniforme proposto por Carlos Alberto Nunes, que vê como obrigatória a presença de duas sílabas átonas entre cada tônica (trabalhando sempre com um pé que emularia o dáctilo no latim), pretendemos aqui seguir a ideia exposta pelo tradutor Rodrigo Gonçalves (*ibid.*), que permite também a presença de apenas uma sílaba átona entre cada tônica (aproximando-se da ideia de um pé espondeu no latim). Essa maior flexibilidade ajuda a dar mais sonoridade ao texto, no sentido em que ele não terá um ritmo monótono, mas sim que pode variar consideravelmente.

Nessa proposta, destacamos ainda mais uma possibilidade, a de não iniciar o verso necessariamente com uma sílaba tônica. Caso inicie com uma átona, a sílaba deve ser seguida por uma ou duas átonas, fechando assim um pé composto por duas ou três átonas, que serão obrigatoriamente seguidas por um pé que inicie com sílaba tônica, como é o esperado no restante do verso. Acreditamos que essa possibilidade funciona bem no momento de leitura do

texto, pois o início do verso é uma posição normalmente enfatizada no momento de oralização do texto.

Como o texto de *Moretum* possui algumas particularidades, buscamos em nossa tradução evocá-las quando possível. Podemos citar como exemplo o início do poema (vv. 1-18) e a ausência de *enjambements*, o que nos levou a buscar ao máximo manter a correspondência entre os versos do texto em latim e os do texto em português. A utilização de um metro maior como o hexâmetro dactílico em língua portuguesa se mostrou produtiva para esse cuidado.

É notável ainda a presença em todo o poema de palavras normalmente usadas em poemas épicos, com especial destaque para o desfecho de *Moretum* (vv. 119-122). Buscamos destacar isso através da utilização de alguns vocábulos que talvez pareçam estranhos para o contexto de *Símulo*, mas justamente porque o mesmo ocorre no latim.

Como exemplo, podemos refletir brevemente sobre o verso 121: *sub iuga parentis cogit lorata iuuenos* (por nós traduzido como “obedientes bois convoca sob jugo de loro”). O verbo *cogo* tem como um de seus possíveis significados “to drive together, round up (cattle, etc.)”<sup>16</sup> (OLD, 1). No entanto, há também a definição “to collect (men, ships) in order to make an army, fleet, etc.; to recruit, raise (an army, fleet, or other force)”<sup>17</sup> (OLD, 3). Se o primeiro significado é o que melhor se encaixa no contexto, afinal, são citados bois e *Símulo* é, sem dúvida, um homem que irá trabalhar em suas plantações, ao mesmo tempo existe uma preocupação do autor em utilizar vocábulos específicos da tradição épica. A escolha do verbo *cogo* não parece ser aleatória, e sim mais um modo de aproximar o *prouidus heros* *Símulo* de um herói clássico.

---

<sup>16</sup> “Conduzir juntos, emparelhar (gado etc.)”.

<sup>17</sup> “Reunir (homens, navios) para fazer um exército, frota etc.; recrutar, levantar (um exército, uma frota ou outra força)”.

Aproveitamos o verso 121 para também destacar o uso de um *hapax legomenon*: o adjetivo *loratus* (“*fitted or bound with straps*”<sup>18</sup>, OLD). Traduzimos por uma palavra já existente no português, “loro”, mas que com certeza trará ao leitor desacostumado com o cotidiano campestre um estranhamento, já que seu uso na língua cotidiana ou literária atual não é amplo.

Passemos ao texto latino e à tradução.

## Moretum

Seguiremos a edição proposta por Kenney (CLAUSEN, 1966). No entanto, como a instabilidade textual dos poemas do *Appendix Vergiliana* é grande e atualmente ainda é uma das principais questões sobre a coletânea, optamos por confrontar através de notas algumas das edições de outros críticos, de modo que o leitor tenha diante de si um pouco da complexidade do poema.

Texto latino:

### MORETUM

*Iam nox hibernas bis quinque peregerat horas  
excubitorque diem cantu praedixerat ales,  
Simulus exigui cultor cum rusticus agri,  
tristia uenturae metuens ieiunia lucis,*

05 *membra leuat uili sensim demissa grabato  
sollicitaque manu tenebras explorat inertes  
uestigatque focum, laesus quem denique sensit.  
paruulus exusto remanebat stipite fomes<sup>19</sup>  
et cinis obductae celabat lumina prunae;*

---

<sup>18</sup> “Equipado ou amarrado com tiras”.

<sup>19</sup> Fairclough (1918): *fumus* (“pouca fumaça restava no tronco já exaurido”).

- 10 *admouet his pronam summissa fronte lucernam*  
*et producit acu stuppas umore carentis,*  
*excitat et crebris languentem flatibus ignem.*  
*tandem concepto, sed uix, fulgore recedit<sup>20</sup>*  
*oppositaque manu lumen defendit ab aura*
- 15 *et reserat †clausae qua peruidet ostia clauis.<sup>21</sup>*  
*fusus erat terra frumenti pauper aceruus:*  
*hinc sibi depromit quantum mensura patebat,*  
*quae bis in octonas excurrit pondere libras.*  
*inde abit adsistitque molae paruaque tabella,*
- 20 *quam fixam paries illos seruabat in usus,*  
*lumina fida locat; geminos tunc ueste lacertos*  
*liberat et cinctus uillosae tergo<sup>22</sup> caprae*  
*peruerit cauda silices gremiumque molarum.*  
*aduocat inde manus operi, partitus utroque:*
- 25 *laeua ministerio, dextra est intenta labori.*  
*haec rotat adsiduum gyris et concitat orbem*  
*(tunsa Ceres silicum rapido decurrit ab ictu),*  
*interdum fessae succedit laeua sorori*  
*alternatque uices. modo rustica carmina cantat*
- 30 *agrestique suum solatur uoce laborem,*

---

<sup>20</sup> Ribbeck (1868): *se lux fulgore recepit* (“por fim, tendo a flama acendido, a luz se recupera”); Ribbeck (1895): *tenebrae fulgore recedunt* (“por fim, tendo a flama acendido, as trevas se afastam”).

<sup>21</sup> Ribbeck (1868): *et reserat casulae quae peruidet ostia clauis* (“e destrava as portas da casa com chave, que explora”); Ribbeck (1895): *et reserat clausam qua peruidet ostia clauis* (“e abre com chave o refúgio, onde examina as portas”); Fairclough (1918): *et reserat casulae, quae peruidet, ostia clauis* (“e uma chave destrava as portas do abrigo, que observa”); Salvatore (1960): *et reserat clausae quae peruidet ostia clauis* (como a maioria das edições interpreta o adjetivo *clausus* como um substantivo (ver comentário de Kenney (CLAUSEN, 1966) sobre o verso) indicando um local fechado, o sentido é o mesmo do latim proposto por Fairclough (1918)); Perutelli (1983) e Salvatore (1997): *et reserat clausae qua peruidet ostia clauis* (“e abre as portas do abrigo com chave, por onde investiga”); Kenney (1984): *et reserat clausae qua peruidet ostia cellae* (“e abre as portas do abrigo fechado, por onde investiga”); Laudani (2004): *et reserat casulae quam peruidet ostia clauis* (“e destrava com chave as portas do abrigo, que observa”).

<sup>22</sup> Ribbeck (1868, 1895): *tegmene* (o sentido das palavras *tegmen* e *tergus* é muito semelhante, sendo uma possível diferença o fato de que *tegmen* dá uma ideia mais abstrata de um material que cobre algo, enquanto *tergus* é mais específico para uma cobertura de pele animal, raramente humana (OLD)).

*interdum clamat Scybalen. erat unica custos,  
Afra genus, tota patriam testante figura,  
torta comam labroque tumens et fusca colore,  
pectore lata, iacens mammis, compressior aluo,  
35 cruribus exilis, spatiosa prodiga planta<sup>23</sup>.  
hanc uocat atque arsura focis imponere ligna  
imperat et flamma gelidos adolere liquores.  
postquam impleuit opus iustum<sup>24</sup> uersatile finem,  
transfert inde manu fusas<sup>25</sup> in cribra farinas  
40 et quatit; ac remanent<sup>26</sup> summo purgamina dorso,  
subsidit sincera foraminibusque liquatur  
emundata Ceres. leui tum protinus illam  
componit tabula, tepidas super ingerit undas,  
contrahit admixtos nunc<sup>27</sup> fontes atque farinas,  
45 transuersat durata manu liquidoque coacta<sup>28</sup>,  
interdum grumos spargit sale. iamque subactum  
leuat opus palmisque suum dilatat in orbem  
et notat impressis aequo discrimine quadris.  
infert inde foco (Scybale mundauerat aptum  
50 ante locum) testisque tegit, super aggerat ignis.  
dumque suas peragit Vulcanus Vestaque partes,  
Simulus interea uacua non cessat in hora,  
uerum aliam sibi quaerit opem, neu sola palato  
sit non grata Ceres, quas iungat comparat escas.  
55 non illi suspensa focum carnaria iuxta*

---

<sup>23</sup> Ribbeck (1868, 1895) e Fairclough (1918) inserem um verso a mais, seguindo códice dos séculos XII-XIII: *continuis rimis calcanea scissa rigebant* (“calcanhares lanhados mantinham contínuas fissuras”).

<sup>24</sup> Ribbeck (1868): *iusto* (“quando a versátil máquina encheu justamente o limite”).

<sup>25</sup> Fairclough (1918): *tusas* (“as farinhas batidas”).

<sup>26</sup> Kenney (1984): *atra manent* (“impurezas pretas ficam em cima”).

<sup>27</sup> Ribbeck (1868): *tum* (“então”); Ribbeck (1895): *nuce* (“com noz”).

<sup>28</sup> Ribbeck (1895), Fairclough (1918): *coacto* (“remexe a farinha e os sucos endurecidos com líquido coalhado usando a mão”); Ribbeck (1868): *transuersa duratque manu liquidoque coacto* (“e endurece com líquido coalhado usando a mão, que atravessa”).

- durati sale terga suis † truncique uacabant*<sup>29</sup>,  
*traiectus medium sparto sed caseus orbem*  
*et uetus adstricti fascis pendebat anethi:*  
*ergo aliam molitur opem sibi prouidos heros*<sup>30</sup>.
- 60 *hortus erat iunctus casulae, quem uimina pauca*  
*et calamo rediuuia leui munibat harundo,*  
*exiguus spatium, uariis sed fertilis herbis.*  
*nil illi deerat quod pauperis exigit usus;*  
*interdum locuples a paupere plura petebat.*
- 65 *nec sumptus terat ullius*<sup>31</sup> *opus sed regula curae*<sup>32</sup>:  
*si quando uacuum casula pluuias tenebant*  
*festae lux, si forte labor cessabat aratri,*  
*horti opus illud erat. uarias disponere plantas*  
*norat et occultae committere semina terrae*
- 70 *uicinosque apte circa*<sup>33</sup> *summittere*<sup>34</sup> *riuos.*  
*hic holus, hic late fundentes brachia betae*  
*fecundusque rumex maluaeque inulaeque uirebant,*  
*hic siser et nomen capiti debentia porra*<sup>35</sup>  
*grataque nobilium requies lactuca ciborum,*
- 75 .....<sup>36</sup> *crescitque in acumina radix*  
*et grauis in latum dimissa cucurbita uentrem.*  
*uerum hic non domini (quis enim contractior illo?)*

---

<sup>29</sup> Perutelli (1983): *grauabant* (“pesavam”).

<sup>30</sup> Ribbeck (1868, 1895): *prouidos herbis* (“logo o prudente assume um outro trabalho com ervas”).

<sup>31</sup> Salvatore (1960): *ullus* (“nenhum excessivo trabalho havia”).

<sup>32</sup> Ribbeck (1868, 1895): *nec sumptus erat illud opus sed reclusa curae* (“nem custoso era esse trabalho, só um pouco de zelo”). Kenney (1984): *nec sumptus ullius erat sed reclusa curae* (“nem havia gasto de alguma coisa, só um pouco de zelo”).

<sup>33</sup> Ribbeck (1868): *apta cura* (“e a restringir os vizinhos rios com o cuidado adequado”); Ribbeck (1895): *apte curuans* (“e restringir os rios vizinhos curvando adequadamente”); Salvatore (1960, 1997): *apte cura* (“e a restringir com cuidado os rios vizinhos adequadamente”).

<sup>34</sup> Laudani (2004): *immittere* (“direcionar”).

<sup>35</sup> Ribbeck (1868, 1895) e Fairclough (1918) inserem mais um verso, seguindo manuscrito do século XV: *hic etiam nocuum capiti gelidumque papauer* (“aqui também um perigo à cabeça, gelada papoula”).

<sup>36</sup> Salvatore (1960) sugere a emenda: *hic serpit cucumis* (“aqui pepino rasteja”).

- sed populi prouentus erat, nonisque diebus  
uenalis umero fascis portabat in urbem,*
- 80 *inde domum ceruice leuis, grauis aere redibat  
uix umquam urbani comitatus merce macelli:  
cepa rubens sectique famem domat area porri  
quaeque trahunt acri uultus nasturtia morsu  
intibaque et Venerem reuocans eruca morantem.*
- 85 *tum quoque tale aliquid meditans intrauerat hortum;  
ac primum leuiter digitis tellure refossa  
quattuor educit cum spissis alia fibris,  
inde comas apii graciles rutamque rigentem  
uellit et exiguo coriandra trementia filo.*
- 90 *haec ubi collegit, laetum consedit<sup>37</sup> ad ignem  
et clara famulam poscit mortaria uoce.  
singula tum capitum nodoso corpore<sup>38</sup> nudat  
et summis spoliat coriis contemptaque passim  
spargit humi atque abicit; †seruatum<sup>39</sup> gramine bulbum<sup>40</sup>*
- 95 *tinguit aqua lapidisque cauum demittit in orbem.  
his salis inspargit micas, sale durus adeso<sup>41</sup>  
caseus adicitur, dictas<sup>42</sup> super ingerit herbas,  
et laeua †uestem †saetosa sub inguina fulcit,  
dextera pistillo primum fragrantia mollit*
- 100 *alia, tum pariter mixto terit omnia suco.  
it manus in gyrum: paulatim singula uires  
deperdunt proprias, color est e pluribus unus,  
nec totus uiridis, quia lactea frusta repugnant,  
nec de lacte nitens, quia tot uariatur ab herbis.*

---

<sup>37</sup> Salvatore (1997), Laudani (2004): *considit* ("senta").

<sup>38</sup> Ribbeck (1868, 1895), Fairclough (1918): *cortice* ("de casca nodosa").

<sup>39</sup> Laudani (2004): *seruato* ("com grama protetora").

<sup>40</sup> Ribbeck (1868, 1895): *in germine bulbum* ("o bulbo em broto").

<sup>41</sup> Salvatore (1997): *adhaeso* ("com sal grudado").

<sup>42</sup> Kenney (1984), Salvatore (1997): *lectas* ("ervas colhidas").

- 105 *saepe uiri nares acer iaculatur apertas*  
*spiritus et simo damnat sua prandia uultu,*  
*saepe manu summa lacrimantia lumina terget*  
*immeritoque furens dicit conuicia fumo.*  
*procedebat opus; nec iam salebrosus, ut ante,*
- 110 *sed grauior lentos ibat pistillus in orbis.*  
*ergo Palladii guttas instillat oliui*  
*exiguique super uires infundit aceti*  
*atque iterum commiscet opus mixtumque retractat.*  
*tum demum digitis mortaria tota duobus*
- 115 *circuit inque globum distantia contrahit unum,*  
*constet ut effecti species nomenque moreti.*  
*eruit interea Scybale quoque sedula panem,*  
*quem laetus<sup>43</sup> recipit manibus, pulsoque timore*  
*iam famis inque diem securus Simulus illam*
- 120 *ambit crura ocreis paribus tectusque galero*  
*sub iuga parentis cogit lorata iuuencos*  
*atque agit in segetes et terrae condit aratrum.*

## Tradução

### MORETO

- Quando a noite fizera dez das horas de inverno e o  
sentinela alado o dia indicara com canto,  
Símulo, rústico agricultor de terra pequena,  
tendo medo dos tristes jejuns que viriam com o dia,  
5 soltos membros levanta aos poucos da cama modesta,  
com ansiosa mão explora os escuros inertes,  
busca o fogo até que por fim o sentiu, machucado.  
Pouca madeira restava do tronco já exaurido

---

<sup>43</sup> Ribbeck (1868): *lautis* (“que ele recebe com mãos lavadas”).

e escondia a cinza a luz da brasa coberta.

10 Aproxima da frente abaixada a lucerna pendente  
e produz estopas de lã com agulha, sem óleo,  
com repetidos sopros incita a chama cansada.  
Tendo a flama acendido com dificuldade, retorna  
e defende, com a mão oposta, a luz de uma brisa,  
15 e uma chave destrava as portas que avista fechadas.

Pobre monte de grãos espalhado fora na terra:  
tira dali para si o quanto mostrava a medida,  
que em duas vezes o peso de oito libras excede.

Sai então e vai para a mó e em tábua pequena,  
20 que a parede mantinha fixa para esse uso,  
deixa as luzes constantes; assim os braços da veste  
desengata e envolto com pele de cabra lanosa  
varre com a cauda as pedras e o interior do moinho.  
Chama então as mãos ao trabalho, em dois repartido:  
25 auxilia a esquerda, a direita assume a tarefa.  
Essa gira constante em círculo, e o orbe agiliza  
(Ceres moída corre depressa das pedras com o impacto),  
sobrepõe a esquerda às vezes à irmã fatigada,  
alternando a função. Já canta rústicos versos  
30 e consola com voz agreste a sua tarefa.

Chama às vezes Cíbale. Era sozinha a vigia,  
de africana origem, com a forma a pátria provando:  
crespo cabelo, cheia nos lábios e escura na pele;  
farta no peito, mamas caídas, cintura delgada,  
35 com pequenas pernas, pés enormes e longos.

Insta por ela e que lenhas no ardor do fogo coloque  
determina e que queime líquidos frescos na chama.  
Quando a versátil máquina encheu o justo limite,  
as espalhadas farinhas transfere com a mão à peneira

40 e balança. Ficam na parte de cima impurezas,  
passa o purificado e escorre pelos buracos  
refinada Ceres. Então com leveza em seguida a  
junta na tábua, em cima mornas águas derrama,  
incorpora a farinha e os sucos já misturados,  
45 endurecidos e densos com líquido, e mão movimentada,  
grumos de sal às vezes espargue. E agora o trabalho  
remexido leva e com as palmas estende em seu disco,  
assinala igual divisão com quadrinhos marcados.  
Passa então para o fogo (limpara Cíbale a justa  
50 parte primeiro) e cobre com pote, a chama põe sobre.  
Vesta e Vulcano assim executam seus afazeres.  
Símulo, enquanto isso, não para em hora vazia.  
Certo um outro trabalho procura: ao palato sozinha  
Ceres não é agradável – alguma comida procura.  
55 Não há ali suspensas carnes junto do fogo,  
lombos de porco e pés com sal endurecidos faltavam,  
mas um queijo furado no meio do orbe por junco  
e um antigo feixe de endrão amarrado pendiam.  
Logo o prudente herói assume um outro trabalho.  
60 Junto da casa havia uma horta, que defendiam  
poucas vergas e antigas vigas com cálamo leve,  
um pequeno espaço, com férteis e múltiplas ervas.  
O que exigiam os usos do pobre ali não faltava;  
um abonado às vezes pedia mais coisas do pobre.  
65 Seu trabalho não era excessivo, mas régua de esforço:  
se na casa o mantinham desocupado ou as chuvas  
ou um festivo dia, se o esforço do arado cessava,  
era o trabalho na horta. Várias plantas sabia  
ordenar e juntar sementes da terra coberta  
70 e restringir no entorno os rios vizinhos de acordo.

Há aqui verdes, há ramos de acelga espalhados,  
fértil labaca e malvas e ênulas esverdeavam.

Há aqui um alho, o que deve o nome à cabeça, e cherívia  
e agradável alface, descanso das nobres comidas.

75 . . . . . e a raiz em pontas se alarga  
e pesada abóbora, em grande ventre espalhada.  
Certo que aqui não era do dono (pois quem mais modesto?)  
mas do povo a colheita, pois ele toda semana  
para vender na cidade levava farnéis em seu ombro.

80 Leve nas costas voltava à casa, com enormes moedas,  
poucas vezes por bem do mercado da urbe assistido,  
roxa cebola e parte do alho-poró, que alimenta,  
e mastruços, que trazem expressão de amarga mordida,  
e chicória e eruca, que anula a demora de Vênus.

85 Logo entrara na horta, assim também meditando,  
e por primeiro com dedos leves da terra mexida  
quatro dos alhos de espessas raízes ele retira  
e então finas folhagens de aipo e rígida arruda  
colhe e coentros que tremem com suas hastes pequenas.

90 Quando essas coisas colheu, sentou com fogo animado  
e então pede em clara voz tigela à ajudante.

Logo desnuda cada cabeça de corpo nodoso,  
tira os fins da casca e às vezes porções desprezadas  
joga na terra e descarta. O bulbo com grama guardado

95 na água mergulha e coloca em orbe profunda de pedra.

Grumos de sal esparge e um queijo com sal ressecado  
é somado; coloca em cima as ervas já ditas  
e com a esquerda sustenta a veste sob ventre peludo –  
com um pilão a direita primeiro amacia moscados

100 alhos, logo esfrega tudo com o suco gerado.

Vão em giro as mãos: aos poucos cada atributo

próprio perdem, e a cor é uma dentre diversas:  
nem é um todo verde, pois partes leitosas resistem;  
nem como leite brilha, pois era mudado por ervas.

- 105 Várias vezes atinge as narinas expostas o cheiro  
acre, e condena o seu desjejum com nariz contraído,  
várias vezes esfrega com a mão os olhos chorosos,  
e furioso com a injusta fumaça insultos resmunga.  
Continuava o trabalho, não inconstante como antes,  
110 mas mais pesado o lento pilão em círculo ia.  
Gotas de azeite de Palas Atena coloca em seguida  
e derrama em cima o vigor do parco vinagre  
e de novo combina o trabalho. Retira a mistura.  
Logo por fim com dois dos seus dedos toda a tigela  
115 raspa e junta em uma esfera as partes distantes,  
o que condiz com a aparência e o nome do feito moreto.  
Enquanto isso Cíbale o pão remove, zelosa,  
que ele feliz recebe nas mãos, e com o medo da fome  
já afastado, Símulo, nesse dia tranquilo,  
120 veste as pernas com par de grevas, com capa trajado  
obedientes bois convoca sob jugo de loro,  
nas plantações os conduz e na terra insere o arado.

Referências bibliográficas:

- CHOLMELEY, R. J. (ed.). *Theocritus. Idylls*. London: George Bell & Sons, 1909.
- CLAUSEN, W. V. et al. *Appendix Vergiliana*. Oxford: Oxford University Press, 1966.
- ELLIS, R. A *Bodleian Ms. of Copa, Moretum, and other poems of the Appendix Vergiliana*. London: Henry Frowde, 1906.
- FAIRCLOUGH, H. R. (trad.). *Virgil. Vol. II: Aeneid Books 7-12; Appendix Vergiliana*. Cambridge: Loeb Classical Library, 1918.
- GONÇALVES, R. "Tradução e ritmo: rêver le vers de Lucrécio". In: *Morus - Utopia e Renascimento*, Campinas, v. 11, n. 1, 2016, pp. 181-197.
- HALPERIN, D. M. *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient tradition of Bucolic poetry*. West Hanover: Yale University, 1983.
- HORSFALL, N. "The *Moretum* decomposed". In: *Classica et Mediaevalia*, v. 52, 2001, pp. 303-15.
- HÖSCHELE, R. "Moreto-Poetik: das *Moretum* als intertextuelles Mischgericht". In: HOLZBERG, N. (ed.). *Die "Appendix Vergiliana": Pseudepigraphen im literarischen Kontext*. *Classica Moncensia*, 30. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005, pp. 244-269.
- KENNEY, E. J. *The Ploughman's Lunch, Moretum: a poem ascribed to Virgil*. Bristol: Bristol Classical Press, 1984.
- LAUDANI, C. *Moretum*. Nápoles: Loffredo Editore, 2004.
- PEIRANO, I. "Constructing the young Virgil: the Catalepton as pseudepigraphic literature". In: \_\_\_\_\_. *The Rhetoric of the Roman fake: Latin Pseudepigrapha in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- PERUTELLI, A. VIRGÍLIO. *Moretum*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1983.
- RAND, E. K. "Young Virgil's Poetry". In: *Harvard Studies in Classical Philology*, Massachusetts, v. 30, 1919, pp. 103-185.
- RIBBECK, O. P. "Vergili Maronis Opera", vol. 4, in: *Appendix Vergiliana*. Leipzig: Teubner, 1868.
- \_\_\_\_\_. "Vergili Maronis Opera", vol. 4, in: *Appendix Vergiliana*. Leipzig: Teubner, 1895.
- SALVATORE, A. *Appendix Vergiliana*. Vol. 2. Aug. Taurinorum: In aedibus I. B. Paraviae, 1960.
- \_\_\_\_\_. et al. *Appendix Vergiliana*. Roma: Typis Officinae Polygraphicae, 1997.

y