

CODEX

Revista Discente de Estudos Clássicos

V.I, n.I



Virgílio – a partir do Cod. Vat. lat. 3867. Folio 14 recto (século VI)

<http://www.lettras.ufjf.br/proaera/revistas>

ISSN 2176-1779

Sumário

Apresentação

Henrique Fortuna Cairus 2

Artigos

O lugar da elegia: leitura de Propércio, 2.10

Rafael Brunhara 4

A bruxa na Elegia I, 8 de Ovídio: representação do imaginário literário ou popular?

Elisabete da Silva Costa 12

A historiografia e a filosofia: os parágrafos introdutórios da obra de Salústio - dicotomia entre corpo e alma.

Marlene Lessa Vergílio Borges 28

O modelo homérico de obstinação nos retratos de Alexandre em Plutarco e Arriano

Rita Rocha 40

Traduções

A morte de Príamo

Alexandre Piccolo 78

Da doença das virgens: tradução e comentários

Julieta Alsina 88

Resenhas

FUNARI, Pedro Paulo Abreu & SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (Orgs.). *Política e Identidades no Mundo Antigo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2009, pp. 252.

Gregory da Silva Balthazar 97



Apresentação

A Codex, Revista discente de Estudos Clássicos, nasceu do desejo de um grupo de professores do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo (USP) de produzir um periódico que colocasse em circulação a produção dos discentes de mestrado e de iniciação científica (graduação). Acreditamos que essa iniciativa enseje um aprimoramento da pesquisa discente, bem como que fomenta o debate acadêmico em todos os níveis. A Codex, Revista discente de Estudos Clássicos, é dividida em três quatro seções: Artigos, traduções, resenhas e resumos de dissertações e teses. Conta ainda a revista, em sua página de abertura, com uma seção de notícias acadêmicas relacionadas à área.

O número de estreia da Codex, na seção de Artigos, traz um texto de Rafael Brunhara, discente do curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da USP, que propõe uma interpretação da Elegia II,10, de Propércio, focando sua contribuição para a definição do gênero elegíaco, sobretudo no que concerne à sua relação com a epopeia. Por isso, o próprio tema levou a escrita de Brunhara ao estudo da Elegia II,1, que apresenta interessantes elementos para essa abordagem.

Elisabete Costa apresenta uma parte de sua Dissertação de Mestrado, aprovada no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ. Em seu artigo, Elisabete destaca a representação da feiticeira na poesia de Ovídio, especialmente na Elegia I,8, onde figura destacadamente a figura *Iena* alcoviteira.

A historiografia de Salústio se faz presente na revista no artigo Marlene Borges, aluna de último período do curso de Português-Latim da USP. Em seu texto, partindo da comparação que Aristóteles propõe entre a poesia e a historiografia, usando a filosofia como parâmetro, Marlene examina a relação entre a filosofia e a historiografia na obra de Salústio, tomando como *corpus* de análise a narração da Conjuração de Catilina e da Guerra Jugurta.

Um longo ensaio de Rita Rocha, aluna do último ano da graduação em Português-Grego da USP, percorre as descrições de Alexandre nas obras de Plutarco e Arriano, tomando por fio condutor a têmpera obstinada do herói homérico. O leitor terá a oportunidade de desfrutar de um texto com vários méritos além do de contribuir para a escassa bibliografia em vernáculo sobre a obra de Plutarco e Arriano.

Na seção de tradução deste número, oferecemos à apreciação do leitor uma proposta de tradução ricamente comentada do episódio da morte de Príamo, da *Eneida* (II,506-58), elaborada pelo mestrando Alexandre Piccolo (Letras Clássicas - UNICAMP). Seguramente o leitor amigo saberá saborear as agudas soluções poéticas do tradutor.

Na mesma seção, a Codex apresenta uma tradução inédita em vernáculo. Julieta Alsina, mestranda em Letras Clássicas da UFRJ, leva à língua portuguesa o interessante opúsculo *Das doenças das virgens*, do *Corpus hippocraticum*. É uma oportunidade interessante não só para conhecermos as ideias médicas acerca da virgindade. Talvez essas ideias até pareçam divertidas aos nossos olhos, e Julieta Alsina não perde de vista esse potencial, e, não obstante, apresenta ricos comentários, relacionando, inclusive, essas ideias àquelas expressas nos himeneus de Safo.

A seção de resenhas da revista traz a resenha que Gregory Balthazar, graduando em História na PUC-RS, escreveu para o livro *Política e identidades no Mundo Antigo*, organizado pelos Professores Pedro Paulo Funari e Maria Aparecida de Oiveira. Gregory examina breve, mas cuidadosamente cada capítulo, dando ao leitor da Codex uma boa visão global da obra e incentivando definitivamente a sua leitura.

Esperamos, portanto, que nosso leitor tenha, ao ler a Codex, a mesma alegria que nós, os editores, tivemos ao fazê-la, satisfazendo, assim, um antigo desejo nosso, o de ver circularem mais amplamente as boas pesquisas que os graduandos e mestrandos realizam em seus respectivos níveis.

Sejam bem-vindos e boa leitura!



O lugar da elegia: leitura de Propércio, 2.10.

Rafael Brunhara
Mestrado – USP

Orientadora: Profª. Doutora Paula da Cunha Corrêa (USP)

Propõe-se neste artigo um breve comentário à elegia 10 do livro 2 de Propércio. Tendo em vista a relação intergenérica que nela se desenvolve, pretende-se verificar como se apresenta nesse contexto o jogo irônico próprio da elegia latina, como apresentado por Veyne (1985). Nesse sentido, toma-se como fundamental a observação de outra elegia properciana que expõe uma dinâmica entre poesia épica e elegíaca, a *programática* 2.1.

Segue-se o poema¹ :

Propércio, Elegia 2. 10

*sed tempus lustrare aliis Heliconae choreis,
et campum Haemonio iam dare tempus equo.
iam libet et fortis memorare ad proelia turmas
et Romana mei dicere castra ducis.
quod si deficiant uires, audacia certe 5
laus erit: in magnis et uoluisse sat est.
actas prima canat Veneres, extrema tumultus:
bella canam, quando scripta puella mea est.
nunc uolo subducto grauior procedere uultu,
nunc aliam citharam me mea Musa docet. 10
surge, anime, ex humili; iam, carmine, sumite uires;
Pierides, magni nunc erit oris opus.
iam negat Euphrates equitem post terga tueri
Parthorum et Crassos se tenuisse dolet:
India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho, 15
et domus intactae te tremit Arabiae;
et si qua extremis tellus se subtrahit oris,
sentiat illa tuas postmodo capta manus!*

haec ego castra sequar; uates tua castra canendo
magnus ero: seruent hunc mihi fata diem! 20
at caput in magnis ubi non est tangere signis,
ponitur hac imos ante corona pedes;
sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen,
pauperibus sacris uilia tura damus.
nondum etiam Ascracos norunt mea carmina fontis, 25
sed modo Permessi flumine lauit Amor.

Mas é tempo de ilustrar o Hélicon com outras danças,
 e já é tempo de dar o prado ao corcel Hemônio.
 Já agrada também recordar fortes tropas ao prélio,
 e falar do acampamento romano de meu comandante; 5
 porque, se forças me faltam, por minha audácia certamente
 haverá louvor: para assuntos grandiosos, basta até mesmo querer;
 a primeira idade canta Vênus; a última, os tumultos:
 guerras cantarei, uma vez que a minha menina foi escrita;
 agora quero proceder em algo mais grave, com face austera obtida;
 agora outra cítara minha musa ensina; 10
 levanta-te, alma, do humilde! Já tomai forças pelo canto,
 Piérides, agora a obra será de grande voz.
 Já se nega Eufrates a guardar as costas de um cavaleiro
 dos Partos, e sofre por ter contido os Crassos;
 até a Índia, Augusto, dá o pescoço ao teu triunfo; 15
 e o lar da intacta Arábia treme ante a ti;
 e se alguma terra afasta-se de ti em plagas distantes,
 que sinta em breve, capturada, tuas mãos!
 este acampamento eu seguirei. Cantando teu acampamento, grande
 vate serei; Que os fados reservem para mim este dia! 20
 Como não é possível tocar a cabeça nas grandes estátuas,
 a coroa é posta aqui embaixo, ante aos pés
 assim, agora nós sem recursos para ascender a um canto de louvor,
 damos-te incensos baratos em ritos pobres.
 Meus cantos ainda não têm conhecimento da fonte de Ascra 25
 mas somente Amor lavou-os no rio Permesso.

Na primeira parte do poema (vv.01-12), *ego* anuncia sua intenção de alterar os rumos de sua poesia. O primeiro verso principia com uma forte adversativa, *sed*, que a princípio parece operar uma forte cisão com o que o poeta apresentara até então: se em 2.1. o poeta estabelece a poesia épica como uma impossibilidade, apanágio que não lhe fora concedido pelo destino (*quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,/ut possem heroas ducere in arma manus...*, vv.16-17) e que a *puella* é a fonte de inspiração de sua obra (*ingenium nobis ipsa puella facit*, vv.04), a elegia 2.10 anuncia, por outro lado, a mudança de estilo como

imperativa, por conta da utilização de *tempus* (“é tempo”) que se repete nos dois primeiros versos, recebendo destaque no verso 1 por ser marcada por duas longas e no verso 2 pelo reforço do advérbio *iam*, que parece somar à obrigação de se entoar cantos épicos também a *urgência* de tal empreitada.

Nesse sentido, o uso do advérbio consiste em mecanismo retórico, *Demonstratio* ou *Enargeia*, que dá vívida presentificação à (tentativa de) metamorfose do estilo poético de *ego*, assinalando-a antes como um *processo* (e, portanto, ainda apenas uma *intenção*) do que como *realização* de fato. O poeta se valerá freqüentemente desse procedimento, como se nota em certos termos utilizados em outros passos: *iam* (vv.3, 13), *nunc* (v.10) etc.

Os dísticos seguintes (vv.3–12) definem a *res* almejada por esse novo canto, ao mesmo tempo em que expõem os limites do poeta elegíaco. Desse modo, posto que vazados em dísticos elegíacos, esses versos antes opõem poesia elegíaca e épica do que de fato constituem o delineamento da matéria poética que *ego* seguirá a partir de agora. Nesse sentido, é agradável (*libet*, v.3) ao poeta trabalhar uma matéria eminentemente grave, que transita em torno de César (“as tropas rumo ao prélio, os acampamentos de meu *dux*”). Coloca-se aqui o mesmo desejo que o poeta enuncia em 2.1 (*bellaque resque tui memorarem Caesaris*, v.21) obstruído naquele momento porque *nec mea conveniunt duro praecordia versu / Caesaris in phrygio condere nomen avos*. Contudo, é-se induzido a pensar que o poeta quebra a convenção que ele próprio estabeleceu na poesia que abre o livro 2: se antes era um louvor morrer no amor (2.1, vv.47) agora é a *audácia* em cantar um épico que granjeará renome.

Entretanto, levando em conta características específicas da elegia² – *fallax opus* – é facultado pensar que Propércio deliberadamente joga com as ambiguidades que seu discurso proporciona: se por um lado enuncia que *já é tempo de cantar coisas mais graves*, por outro, põe em questão a sua própria capacidade: *si deficient vires* (se forças me faltam). Assim, sua justificativa para ensejar uma épica – “para assuntos grandiosos, basta até mesmo querer” (*in magnis et uoluisse sat est*, v.6) –

nada mais é do que frágil: mesmo que apenas a vontade bastasse para a epopeia, não podemos (até o momento) afirmar *de fato* qual é a vontade do Eu: sua sinceridade está abalada pelo discurso ambíguo que se forma ao se urdir esta elegia às demais apresentadas até então (e sobretudo à poesia-programa que abre o livro 2).

Os versos 7-8, já abalados por esse jogo elegíaco, podem mesmo nos induzir a pensar em uma falácia. A princípio o poeta enuncia um fato que constitui uma lei do gênero: como a elegia erótica trata de temas que se adequam a uma audiência jovem, o distanciamento etário do Eu poético dessa audiência exige também uma alteração de tom em prol da fidedignidade (*fides*) de seu discurso: *aetas prima canat Veneres, extrema tumultus*. Se na juventude é permitido o *éthos* do amante, o mesmo discurso já não tem a mesma verossimilhança na velhice. Essa construção ética de cada idade procede em uma sistemática elevação genérica, cuja demonstração mais clara é dada por Ovídio (*Fasti*, 2. vv.03-08):

*nunc primum uelis, elegi, maioribus itis:
exiguum, memini, nuper eratis opus.
ipse ego uos habui faciles in amore ministros,
cum lusit numeris prima iuuenta suis.
idem sacra cano signataque tempora fastis:
ecquis ad haec illinc crederet esse uiam?*

(...) ó versos elegíacos, navegais com velas maiores: ainda há pouco éreis – lembro-me – gênero humilde. Eu mesmo – que no amor vos tive como prontos serviçais, quando minha tenra juventude se divertiu com seus metros – agora canto os ritos sagrados e as datas designadas para as festas: quem acreditaria que há um caminho desde aqueles até estas?³

E no verso seguinte, o próprio poeta faz questão de colocar-se: depois de ter escrito *mea puella* – haja aqui uma referência ao seu primeiro livro ou à jovem que é tema deste – agora ele cantará a guerra (v.08, *bella canam, quando scripta puella mea est*). A falácia parece estar na própria forma do poema, na medida em que induz a pensar em uma correspondência em quiasmo entre *aetas prima* (v.07) x *quando scripta puella mea est* (v.08) e *extrema* (v.07) x *bella canam* (v.08). No entanto, o uso do futuro *canam* (em vez de *cano*) indetermina qual é o *éthos* (e *aetas*) do poeta,

impossibilitando a correspondência, e gera a ambiguidade que P. Veyne afirma ser traço marcante da elegia. Propércio estaria dizendo: “agora cantarei a guerra, pois já terminei de escrever sobre minha menina (i.e. pois estou em minha *aetas* extrema)” ou “cantarei a guerra, quando terminar de escrever sobre minha menina” (i.e., quando se findar minha *aetas* prima)?

No verso 09 é *uolo* (“quero”) que pode sugerir a ambigüidade: até agora, tudo se situa no campo da *volição* do poeta, e não da realização plena. A primeira parte do poema conclui-se revelando os interlocutores do Eu (*anima* e *Pierides*) e exortando-a a abandonar os cantos humildes (*humilis*). *Humilis* é termo confirm a *exiguus*, termo utilizado por Horácio em sua *Arte Poética* para designar um aspecto fundamental da elegia latina, o erótico (vv.77-78).

É notável, no entanto, que o tom desta exortação perde sua força, uma vez que é seguida por um metro que realiza o movimento descendente, isto é, parte do verso grave da épica para aquele próprio da elegia.

Enquanto a exortação vem no solene verso da épica, a afirmação do novo estilo, isto é, a consubstanciação desse canto elevado (“agora a obra será de grande voz”) ocorre justamente no metro próprio da elegia, o dito “pentâmetro”, o que induz a pensar em uma brincadeira do poeta, uma ironia: ele afirma que a “obra será de grande voz”, mas situa tal afirmação no metro exíguo da elegia que está, literalmente, a um passo do épico. O *enjambement* (*sumite uires/pierides*) operando o transbordamento sintático do hexâmetro para o “pentâmetro” parece evidenciar esta transição do *elevado* para o *humilde*. Nesse sentido, pode-se dizer que a própria forma já denuncia a incapacidade do poeta em cantar algo mais solene. O último dístico (vv.25-26), observado adiante, reforça essa leitura.

Os versos seguintes se ocuparão de descrever batalhas passadas (uma batalha de Crasso contra os Partos, vv.14-15), as conquistas atuais (a Índia, v.16) e as vindouras (Arábia e terras distantes, vv.17-18). Desse modo o poeta assinala a

magnitude do poder de Roma e Augusto, tanto demarcando uma totalidade que se dá no tempo (passado, presente, futuro) como uma que se dá no espaço (pela constante expansão do poderio romano sobre outras terras). Nota-se que o *tu* do poema é, agora, o *próprio* Augusto (v.15).

O *elogio*, assim como na elegia 2.1, é velado: fala da grandiosidade de Augusto, mesmo se tratando de um poema que, embora haja o anseio de *ego*, não se abre à possibilidade de narrar grandes feitos (porque a própria forma o obsta). Embora adiante o poeta vá ele mesmo se declarar incapaz de cantar algo solene (vv.21-26), nesses versos ele já realiza, à sua maneira, o elogio de seu senhor. Nesse sentido, pode-se pensar em uma *ironia*: algo que o próprio poeta enunciará como impossível, já foi feito nestes versos.

Tal elogio *fora de lugar*, por assim dizer, estaria relacionado à recepção dos poemas e dos gêneros: uma vez que os públicos de cada poesia eram distintos, é factível pensar que a alusão a Augusto em diferentes gêneros visa abranger a imagem do César para o maior número de públicos possíveis.

Os versos 19 e 20, em um primeiro momento, parecem assinalar este novo ofício de *ego*. Seguindo o campo de batalha de Augusto, ele será *magnus*, grande, isto é, um poeta épico próximo de Homero ou Hesíodo. Contudo, um jogo irônico se apresenta quando ele enuncia: *servent hunc mihi fata diem!* (“Que os fados reservem para mim este dia!”).

Ora, se o próprio Propércio afirma alhures que os fados não lhe concederam o direito de cantar versos épicos e nesse mesmo poema ele põe em dúvida sua capacidade (*quod si deficiant vires*), pode-se então pensar que – a esse momento – a metamorfose de estilo do poeta não se concretiza mas antes é *protelada para um futuro indeterminado*. Esse desejo do poeta, marcado claramente pelo uso do subjuntivo exortativo, dá início a um terceiro movimento nos versos 21-26, e o poema, da aspiração épica inicialmente almejada (vv.01-12) e parcialmente

cumprida (vv.13-18) passa a uma descrição do *lugar da poesia elegíaca* em face a Augusto.

Nesse sentido, tais versos não só empreendem o movimento que é particular da elegia (que formalmente se situa no interstício entre o baixo e o elevado) ao engendrar a queda do tom grandiloquente para um tom humilde, como também afirmam a posição do poeta e da poesia elegíaca.

Nesses versos (vv.21-26) o poeta revela sua incapacidade de compor uma poesia elevada (*at caput in magnis ubi non est tangere signis (...) sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen*, vv.21, 23), e, assim, a ambiguidade a princípio proporcionada pela expressão *tempus [est]* (vv.01-02) se desfaz, uma vez que *ego* enuncia não ser capaz de ascender a um canto de louvor (v.23). No entanto, a informação é modulada por *nunc*, que juntamente com os verbos no tempo futuro (vv.5, 8, 12), *uolo*, e o subjuntivo exortativo (v.20) que constituem o poema, situam a metamorfose épica no campo da realização, ou, se é possível dizer, como algo *previsto* pelas próprias convenções genéricas, mas ainda não concretizado para *ego*.

O dístico final pode corroborar a leitura que se fez desse poema: que não se espere de *ego* um canto épico, similar ao de Hesíodo – conhecedor das fontes de Ascra – mas um canto banhado no rio Permesse (trata-se de um rio sagrado a Apolo e às musas, e portanto, uma referência erudita à poesia) tão somente por Amor. Portanto, em uma elegia que se propõe a ser um canto de louvor (v.23), cuja matéria é fundamentalmente épica (vv.04-05) há lugar para que o poeta elegíaco afirme seu ofício – falar de Amor, e ainda, demonstre que louvará o seu senhor à sua maneira: com uma poesia humilde (*pauperibus, uilia*, v.24) no entanto, posto que Arte das Musas, ainda sacra (*sacris*, v.24).

NOTAS

¹ A tradução é de minha responsabilidade. A edição do texto é a de Barber (1987).

² Tem-se em mente, sobretudo, o que P. Veyne propõe como uma essencialidade da elegia latina: a apresentação de um conteúdo ambíguo, uma vez que “se vale de uma escritura que não se basta, uma vez que não exprime nada” (1985, p.34-35).

³ Tradução de Paulo Martins e João Angelo Oliva Neto (2008).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, A. "Sincerity and Roman Elegists". In: *Classical Philology*. Chicago: University of Chicago Press, 1950.
- BARBER, E.A. (ed.) *Sexti Properti Carmina*. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit E.A.Barber (editio altera). Oxford: Clarendon Press, 1987.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução de R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- MARTINS, P. *Sexto Propércio – Monobiblos. Éthos, Verossimilhança E Fides No Discurso Elegíaco Do Século I a.C.* São Paulo: FFLCH/USP, 1996.
- MARTINS, P & OLIVA NETO, J.A. *Material didático/notações de aula para FLC0257: Literatura latina: elegia*. São Paulo: USP/FFLCH/DLCV, 2008.
- PROPERTIUS. *Elegies of Sextus Propertius*. Tradução de G.P.Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- VEYNE, P. *A Elegia Erótica Romana*. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- WEST, M.L. *Introduction to Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press, 1987.



Recebido para publicação em Junho de 2009
Aprovado para publicação em Julho de 2009

**A bruxa na Elegia I, 8 de Ovídio:
representação do imaginário literário ou popular?¹**

Elisabete da Silva Costa
Mestre – UFRJ
Orientadora: Profª. Doutora Ana Thereza Basílio Vieira (UFRJ)

Na elegia I, 8, Ovídio apresenta a personagem da *lena*. A *lena* era uma figura que não só povoava o imaginário literário latino – temos exemplos dessa personagem nas elegias de Tibulo e Propércio – como também era uma figura real, fazendo parte do mundo da prostituição. Ela, geralmente, era uma velha, a qual algumas jovens, cortesãs de alto nível e que gozavam de luxo e certa considerações, consultavam. Ela costumava aconselhar essas moças para que arrumassem amantes ricos, ensinando-as a serem refinadas e a explorarem sabiamente os seus encantos e talentos. Elas sabiam essas coisas porque “eram, em geral, ex-cortesãs, cujos encantos foram levados pela idade e procuravam lucrar com os amores de suas protegidas”, afirma Pierre Grimal (1991: 146).

Elas ajudavam nos encontros e os apaixonados procuravam de todas as maneiras obter o apoio delas, com o pagamento de algumas moedas ou de garrafas de vinho, pois, geralmente, as *lenae* são representadas embriagadas, como se pode observar logo no princípio da elegia I, 8. Ovídio dá a sua *lena* o nome de *Dipsas*.

Dipsas. -adis – latinização de διψάς, -δος (ῆ) – era também o nome de uma serpente cuja picada provocava insaciável sede em suas vítimas. O nome é claramente oriundo de δίψα, -ης (ῆ), sede. No poema de Ovídio o nome próprio

Dipsas parece ultrapassar, por vezes, os limites da designação pessoal e chega a designar uma categoria de feiticeira.

Esta denominação, *Dipsas*, é motivo de gracejo para Ovídio, que, de modo irônico, diz que ela tem este nome pela circunstância (*ex re nomen habet* – Am., I, 8, 3). A circunstância seria o fato dela nunca estar sóbria quando amanhece. Para figurar isso, Ovídio diz que, devido a sua embriaguez, *Dipsas* nunca via a deusa Aurora, divindade da manhã, chegar com seus cavalos róseos (*nigri non illa parente/Memnonis in roseis sobria uidit equis* – Am., I, 8, 3-4). Propércio, na elegia IV, 5, e Horácio, na sática II, 8, apresentam cena análoga, pois era um *topos* da literatura latina representar a *saga* (i.e., a bruxa noturna) como uma mulher bêbada.

Outro *topos* na literatura latina era junção da figura da *lena* com a da *saga*, porque, segundo Paul Veyne (1985: 223):

A mulher má e o macabro pertencem à mesma estética do repugnante e, nos epodos de Horácio, a amante que se rejeita com repugnância é também uma terrível feiticeira. Nesse caldeirão de bruxas misturam-se muitos outros temas pouco apetitosos, entre os quais a venalidade e o crime, pois as feiticeiras são também alcoviteiras e envenenadoras.

Essa colocação de Paul Veyne parece explicar o fato de Ovídio descrever a sua *lena* como conhecedora das artes mágicas e dos feitiços de *Ea*² (*illa magas artes Aecaeque carmina nouit* – Am., I, 8, 5). O poeta apresenta, a partir do verso 8, um quadro das crenças e ritos que circulavam em Roma desde a época da República e cuja circulação aumentou durante o período de sincretização com as culturas das províncias orientais do Império. A maioria dessas crenças e superstições tornaram-se um *topos* literário, que se refere aos poderes atribuídos às *lenae* ou às *sagae*.

A *lena* de Ovídio, como se pode observar nos versos 1 ao 20, apresenta vários desses poderes mágicos. Entre estes, ela sabe provocar longas secas, através do recuo das águas, como podemos ver no verso 6: “E habilmente faz recuar as águas às suas fontes” (*Inque caput liquidas arte recuruat aquas*). A *lena* de Ovídio também podia

controlar os poderes da natureza, conjurando chuvas. Ovídio expressa esse poder nos versos 9 e 10: “Quando quer, as nuvens, aglomeram-se por todo céu; / quando quer, o dia brilha pelo orbe puro” (*Cum uoluit, toto glomerantur nubila caelo; / Cum uoluit, puro fulget in orbe dies*).

Não era incomum que os romanos atribuíssem fenômenos climáticos a práticas mágicas de algum inimigo, auxiliado ou não por uma bruxa ou bruxo, visando à destruição de colheitas inteiras, procurando, dessa maneira, lucrar com a desgraça alheia. “Essa alusão ajudaria a explicar porque o poder da magia de comandar o clima tem um lugar muito mais proeminente na tradição romana”, afirma R. Gordon (2004: 242).

Ela também conhece as virtudes das ervas, como utilizar os *licia* (fitas) no torto *rhombus*³ e os diversos *uir* (humores), como o *hippomanes*⁴. Podemos observar essa descrição nos versos 7 e 8: “[Ela] sabe bem que erva, que fitas reunidas com seu torto fuso,/que sperma das éguas no cio é eficaz” (*Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo / Licia, quid ualeat uirus amantis equae*).

As ervas e o *hippomanes* eram ingredientes, que, segundo certo imaginário da época, eram utilizados na fabricação de filtros, poções e beberagens. De fato, na tradição literária grega, as feiticeiras aparecem frequentemente como *rhizotómoi*, ou seja, eram as cortadoras de raiz, que, segundo R. Gordon (2004:179), “se especializavam na coleta, preparação e venda de uma vasta gama de plantas medicinais e de outras espécies”. Eram consideradas capazes de intentos tanto benéficos quanto maléficis, e, realmente, muitas plantas utilizadas por elas, conforme o princípio básico do φάρμακον, eram reconhecidas como poderosos venenos, ainda que fossem também curativas.

Como lembra Tupet, em muitas ocasiões, para que as plantas tivessem mais eficácia deveriam ser cortadas “geralmente à noite, quer na obscuridade completa, quer na lua minguante” (TUPET, 1976, p. 60), pois a lua e a escuridão eram fatores importantes para as práticas mágicas, em especial a lua, por deixar sobre as plantas seu *uirus lunae*⁵. Já no caso do *hippomanes*, a ideia do uso desse humor pela bruxa vinha da crença de que essa substância tinha um caráter afrodisíaco. A sua principal

utilização era em filtros de amor, pois, segundo as descrições inspirava uma *mania* de cunho sexual em suas vítimas.

O *rhombus* era uma espécie de fuso, que, conforme acreditavam alguns, as bruxas usavam para amarrar suas vítimas ou para atrair um amante até elas. Sir Paul Harvey (1998:322) cita a crença de que se prendia a essa roda um pássaro chamado piadeira⁶. Acreditava-se que esse pássaro era capaz de atrair a pessoa amada. Tupet (1976:50) ainda acrescenta que a sua origem provém do seguinte mito: uma ninfa, a filha de Eco, tentou atrair os amores de Zeus para ela e que, por ciúmes, Hera transformou-a num pássaro.

É importante notar que o uso do *rhombus* está intimamente ligado ao universo feminino. Quando uma mulher se casava, no dia do seu casamento três de suas companheiras, em procissão, levavam-lhe a roca e o fuso, emblemas ostensivos de suas virtudes e das suas ocupações domésticas. O que não era o caso das feiticeiras, que se aproveitavam desse instrumento para as suas práticas de feitiçarias devido à crença de que o movimento circular e constante provocava um tormento para a mente daquele que era enfeitizado, por um mecanismo talvez hipnótico. Com essa ação, a bruxa podia, assim, manipular o espírito de sua vítima em função de seus propósitos (TUPET, 1976, p. 51 e 52). O fuso ganha ainda a ajuda do uso dos *licia*, nos quais a feiticeira prendia ou amarrava as suas vítimas, assim como nas placas de maldição, nas quais se acreditava que o nome da pessoa, a quem se dirige a maldição, estivesse amarrado.

Tanto esses filtros quanto o *rhombus* tinham, portanto, a mesma função dentro do poema de Ovídio: enfeitizar um homem, deixando-o louco de amores.

Mais um *topos* na literatura da época e também na crença popular era o poder dessas mulheres transformarem-se em animais. A coruja era o animal mais constante nessa operação, talvez porque, como lembra Tupet (1976: 68), “desde a Antiguidade, e em todos os folclores, a coruja é considerada como uma ave de sinistros presságios, cujo grito anuncia o mau tempo, a doença ou a morte”. Essas transformações aconteciam espontaneamente ou por meio de filtros, feitos de algumas plantas, em especial, das hoje consideradas alucinógenas.

Essa atmosfera gerada pela atividade ou pela mera existência dessas mulheres mexia com a imaginação da população e dos poetas. Parece, de resto, não ter sido outra a motivação de Ovídio ao dizer, nos versos 13 e 14: “Suspeito que ela, transformada, voe pelas sombras noturnas / e que seu corpo de velha seja coberto de plumagem” (*Hanc ego nocturnas uersam uolitare per umbras / Suspicior et pluma corpus anile tegi*).

Ovídio, como lembram Tupet e Gordon (TUPET, 1976, p. 178-180 e GORDON, 2004, p. 214), descreve sua *lena* como uma pessoa que portava a marca do que os italianos chamariam de *jettatori*. Acreditava-se, no território do Lácio, que certas pessoas, evidentemente bruxas e magos, tinham o poder de provocar o mal, a doença, a morte, apenas com o olhar. Segundo tal crença, a pessoa deveria trazer em um dos olhos uma marca que poderia ser a dupla pupila ou uma imagem de cavalo. Para Tupet (*loc.cit.*), essa marca era atribuída a alguma anomalia, como um olho só, estrabismo, olho vazado, com uma névoa ou mancha. É de Ovídio, contudo, a única elegia dentre as que nos chegaram que menciona a dupla pupila como signo da magia das *lenae*, conforme se pode observar nos versos 15 e 16⁷: “Suspeito e diz-se; a dupla pupila também fulmina em seus olhos / e uma luz brota em seus círculos dos olhos” (*Suspicior et fama est; oculis quoque pupula duplex / Fulminat et gemino lumen absorbe micat*).

A magia que emana dos olhos é referida por vários autores latinos. Virgílio também retrata essa crença na sua Quarta Écloga (v.103), onde se lê: *His certe neque amor causa est; uix ossibus haerent*⁸: */Nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos* (Certo que não é o amor a causa disso; o gado mal sustenta os ossos:/ Ignoro que olhos invejosos os meus cordeirinhos enfeitiçam).

Plínio, o velho, (VII,16-19) também fala do poder maléfico da magia do olhar:

in eadem Africa familias quasdam effascinantium Isigonus et Nymphodorus, quorum laudatione intereant probata, arescant arbores, emoriantur infantes. esse eiusdem generis in Triballis et Illyris adicit Isigonus, qui visu quoque effascinent interemantque quos

diutius intueantur, iratis praecipue oculis, quod eorum malum facilius sentire puberes.

Isigonus e Nymphodorus [informa-nos que] existem, na África, certas famílias de feiticeiros, os quais fazem perecer certas coisas por meio de seus encantamentos. Árvores secam, crianças morrem. Isigones adiciona que há entre os tribalos e ilírios pessoas dessa mesma espécie, que com a visão enfeitiçam e matam aqueles que os encaram por muito tempo, principalmente para os seus olhos irados, posto que os púberes sentem mais facilmente o mal deles.

A continuação desse revelador trecho de Plínio, o velho, tem uma relevante menção à dupla pupila:

notabilius esse quod pupillas binas in oculis singulis habeant. huius generis et feminas in Scythia, quae Bitiae vocantur, prodit Apollonides. Phylarchus et in Ponto Thibiorum genus multosque alios eiusdem naturae, quorum notas tradit in altero oculo geminam pupillam, in altero equi effigiem; eosdem praeterea non posse mergi, ne veste quidem degravatos. haut dissimile iis genus Pharnacum in Aethiopia Damon, quorum sudor tabem contactis corporibus afferat. feminas quidem omnes ubique visu nocere quae duplices pupillas habeant, Cicero quoque apud nos auctor est.

Mais notável ainda é que tenham [s.e., tais pessoas] duas pupilas em um único olho. Apollonides relata que em Cítia existem também mulheres desta espécie, que são chamadas de Bítias. E Phylarchus [cita que] a raça⁹ dos Tíbios no Ponto e muitos outros da mesma natureza, trazem a dupla pupila num dos olhos, no outro a figura de um cavalo; além disso, essas mesmas pessoas não podem mergulhar, nem sequer serem cobertos por vestimentas. Damon [fala-nos da] raça dos Pharnaces¹⁰ na Etiópia, não diferente destes, cujo suor produzia um veneno em contato com outros corpos. Todavia, todas as mulheres, sem exceção, que tenham na vista as pupilas duplas são nocivas, também relata-nos Cícero.

A feiticeira, para os romanos, parecia ainda ter outras características. A *Dipsas*, segundo Ovídio (17-8), também conhecia as cerimônias necromânticas: “Ela evoca de suas antigas sepulturas seus bisavôs e tataravôs / e separa a sólida terra com longas fórmulas” (*Euocat antiquis proavos atavosque sepulcris / Et solidam longo carmine findit humum*). Esse elemento da descrição da imagem da bruxa parece

estar de acordo com outras, presentes na literatura latina, também ligadas à necrópole que eram lugares em que essas mulheres procuravam ingredientes para seus filtros e seus venenos. Massouneau (1934:98) esclarece que “os mortos (...) são, para a bruxa, o instrumento mágico por excelência”. Tal utilização dos cadáveres parece estar ligada ao fato de eles estarem cheios de uma poluição espiritual – e também física?¹¹ – chamada *miasma*. Os corpos preferidos eram os daqueles que tinham morrido violenta ou prematuramente. Esses cadáveres trariam consigo certo rancor ou amargura em relação a seus assassinos, ou ainda alguma tristeza pela privação das alegrias que a vida lhes daria, não lhes fosse subtraída. Os praticantes de necromancia, então, procuravam direcionar esses sentimentos dos mortos para uma fonte de sua escolha.

As *Dipsades* fazem ainda previsões astrológicas, e estão presentes nos versos 29 e 30 do poema aqui examinado: “A estrela hostil de Marte, desfavorável, prejudicou a ti, / Marte afastou-se; agora Vênus está apta ao teu signo” (*Stella tibi oppositi nocuit contraria Martis; / Mars abiit; signo nunc Venus apta tuo*).

As *sagae* eram representadas como velhas rugosas com perucas horríveis e vestidas de preto com cobras nos cabelos, freqüentemente a assombrar cemitérios. Elas enfeitiçavam bonecos de cera, e gravavam fórmulas mágicas em tabuinhas de chumbo, chamadas de *defixiones*¹². Tudo para tornar o amante infiel preso, consumido, esgotado, quebrado, torturado, asfixiado, morto ou, em alguns casos, o seu sexo perderia a virilidade, como observamos na elegia III, 7, 27-30 de Ovídio:

*Num mea Thessalico languent devota veneno
corpora? num misero carmen et herba nocent,
sagave poenicea defixit nomina cera
et medium tenuis in iecur egit acus?*

Por acaso meu corpo amaldiçoado enfraqueceu por causa de veneno tessálio?
Por acaso um encantamento ou alguma erva prejudicam a mim, miserável,
Ou uma feiticeira pregou[defixit] o meu nome em cera vermelha
E agulhas espetou pequenas no meio de meu fígado?

Mais adiante, no verso 35, completa: *quid vetat et nervos magicas torpere per artes?* [E o que impede os nervos de se entorpecerem pelas artes mágicas?]

Quanto à rival, ela perderá seus encantos, todos se afastarão, os dentes cairão e morrerá. Em alguns casos a bruxa podia matar uma criança ou evocar os mortos. Todas essas descrições só serviam para criar uma atmosfera de repugnância aos leitores desse poema. A *lena* representava uma pessoa totalmente na contra-mão da moral romana da época, além de ser, com afirma R. Gordon (2004: 204), “capaz de oferecer a imagem inversa do príncipe em sacrifício (...), tornando-se tudo o que o príncipe não era – ou não deveria ser”.

Essa miscelânea de práticas mágicas, representada por Ovídio, talvez esteja ligada à crítica às crenças e ao enxame de novas religiões, que invadiam e já estavam inseridas na população romana. Crenças essas que Augusto, com a sua política restauradora, tentava abolir. Ou talvez o poeta só quisesse, de uma forma irônica, expressar a sua própria descrença sobre essas práticas, reunindo-as na ridícula figura da *Dipsas*.

O quadro que Ovídio apresenta dessa *lena* é de uma mulher repugnante, que, além de ser conhecedora de todas as práticas mágicas repulsivas, também apreciava muito o vinho, totalmente proibido às mulheres¹³. De fato, Sheid (1990:469) lembra que:

Uma velha regra proibia as mulheres de beberem vinho puro (o *temetu*). O. Cazanove tem razão em concluir que a proibição do *temetum* afastava as mulheres daquilo que permitia que os homens entrassem em contato com os deuses: o sacrifício. O vinho puro era, com efeito, uma oferenda indispensável em qualquer sacrifício; era mesmo a oferenda sacrificial por excelência. Contrariamente às mulheres, os homens eram capazes de consumir vinho puro, como os deuses.

Além disso, ela se propunha a acabar com os casamentos pudicos, como explica o mesmo Ovídio: *Haec sibi proposuit thalamos temerare pudicos* [ela tinha o propósito de macular os pudicos tálamos] (*Am.* I,8,19). Ela, então, representava, de

certa forma, a imagem reversa de tudo o que Augusto queria ser, um restaurador da antiga moral romana¹⁴.

Assim, como desejava restabelecer a antiga religião romana, também havia em Augusto uma grande preocupação com os costumes e a moral de seu povo, que caíra muito durante a República, principalmente no período das guerras civis. Nessa queda da moral, a instituição do casamento, que, em tempos anteriores era tão forte, perdeu um pouco de seu prestígio devido ao aumento de divórcios. Outro fator importante que contribuiu para o aumento do número de divórcios deve-se à diminuição do *patria potestas* e do surgimento do casamento *sine manu*¹⁵.

Segundo Grimal (1991:117 et sq.), todas essas mudanças geraram problemas sociais, considerados, na época, gravíssimos, já que a quantidade de moças que se envolviam em *stuprum*¹⁶, os raríssimos casamentos e os casais sem filhos cresciam a cada dia, principalmente na capital. Por causa disso, Augusto instituiu em 18 a.C. a *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, para incentivar os casamentos e a geração de filhos.

Talvez para aumentar ainda mais o repúdio de seu leitor ao retrato apresentado de *Dipsas*, Ovídio diga no verso 20 da elegia aqui estudada que a “nem a língua [s.e. da *Dipsa*] está desprovida de um discurso nocivo” (*nec tamen eloquio lingua nocente caret*), ou seja, mesmo o seu discurso traz artifícios para ajudar a sua protegida a atrair um amante mais rico do que o poeta. Essa mulher, sendo ela uma ex-cortesã, não era inculta, pois as damas da sociedade romana dessa época pareciam não contentarem-se mais em ser meros adornos sociais. Por isso, pode quiçá ser lícito supor algum conhecimento retórico por parte da *Dipsas*. Esse conhecimento retórico, de qualquer forma, era uma projeção do próprio Ovídio, ele mesmo bem instruído na retórica pelos mestres Aurélio Fusco e Pórcio Latrão.

Efetivamente é possível identificar, na fala da velha alcoviteira, traços de um discurso retórico deliberativo, porque “o deliberativo aconselha ou desaconselha em todas as questões (...), pois inspira decisões e projetos (...) e diz respeito ao que é útil e nocivo”, afirma O. Reboul (2004: 45).

Dos versos 23 ao 34, podemos dizer que se refere ao Exórdio, que é a parte inicial de um texto retórico, cuja função é “tornar o auditório dócil, atento e benevolente” (REBOUL, 2004, p. 45). A segunda parte do discurso compreende a parte da Narração do sistema retórico, em que o orador deve apresentar os fatos e, no caso do deliberativo, fornecer exemplos, recorrendo a *flash-backs*. No poema de Ovídio, essa parte pode ser encontrada entre os versos 35 a 48. A seguir, o discurso da *lena* apresenta mais uma subdivisão, que pertence ao sistema retórico e que recebe o nome de Confirmação. Esta parte é a mais longa de todo discurso, pois consiste no momento em que o orador apresenta um conjunto de provas. “Parte-se de um argumento cuja força não dependa da dos outros; ou ainda de um contra-argumento que refute uma objeção que pese sobre qualquer argumento possível” (REBOUL, 2004, p. 58). Na elegia de Ovídio em questão, a Confirmação está retida entre os versos 49 e 94. Depois desses versos inicia-se a Digressão. Parte esta que “tem como função distrair o auditório, mas também apiedá-lo ou indigná-lo” (REBOUL, 2004, p. 59). Este é o momento em que o orador apresenta uma descrição viva que dentro de um discurso direto poderia até servir de prova indireta. Podemos identificar a Digressão a partir do verso 95 e vai até o verso 108. Através de *Dipsas*, que continua instruindo sua protegida, Ovídio procura aumentar ainda mais o repúdio em relação a essa velha alcoviteira, levando o seu leitor à completa indignação.

Na elegia I, 8, *Dipsas*, embora defenda com veemência sua causa, provoca repúdio e revolta no leitor de Ovídio, a começar pela utilização dos mitos. No contexto de um discurso retórico, tal recurso tem por escopo exemplificar seus argumentos com exemplos que deveriam ser seguidos pelo auditório. Encontra-se este mesmo recurso na fala de *Dipsas*; porém, os exemplos por ela escolhidos apresentam-se de forma invertida. Eram, de fato, exemplos que não deveriam ser seguidos, pois representavam mulheres que não viviam sob a custódia de um *pater familias*, e eram, por conseguinte, capazes de vários atos considerados imorais pela maioria dos romanos, mas que, segundo a visão da velha bruxa, eram úteis para a sua protegida.

Um pensamento de Paul Veyne poderia servir-nos de guia para compreender o risco caricatural com que Ovídio esboça a figura de sua *lena*. Segundo Veyne, quando se trata de temas rudes em si, “a Antiguidade ignora o sério: para falar de temas ‘realistas’, ela só conhece o tom satírico, e não o tom sério e neutro do romance burguês; ela só pode falar de temas ‘grosseiros’ zombando dele” (VEYNE, 1985, n. 49, p. 122).

Por fim, Ovídio, como poeta de seu tempo, parece ter utilizado quadros próximos da realidade de seu leitor para criar a 'cena' de seu poema. Trouxe, então, para a sua poesia elementos presentes na crença dos romanos, como os poderes mágicos atribuídos a *Dipsas*, já que se encontrava em Roma uma gama de cultos e deuses do Oriente Próximo. Além disso, Ovídio também expressa – poeticamente, sem dúvida – o universo dos amores na sociedade romana, em que as *lenas* e os *lenos* eram personagens do mundo real, com os quais se devia negociar, caso se desejasse alguma de suas protegidas. Contudo, cabe mais uma vez lembrar que a poesia não se pretende um retrato fiel da sociedade em que nasce e circula, mas o poeta tem uma relação simbiótica com a realidade – social, natural e psíquica – da qual se alimenta e a qual também cria, como num jogo de espelhos dos quais todo o reflexo deve ser reconhecido pelo seu público.

NOTAS

¹ Parte da pesquisa desenvolvida no Mestrado em Letras Clássicas, na UFRJ

² Ilha em que viveu a célebre feiticeira Circe, segundo algumas lendas, sobrinha de Medeia. Foi ela que, na Odisséia, transformou os companheiros de Odisseu em porcos, através de licor encantado, para que ele pudesse permanecer em sua ilha. Dessa união nasceu Telêgonos, que mais tarde mataria o próprio pai involuntariamente. De acordo com uma lenda italiana, ele teria fundado a cidade de Túsculo, nas Colinas Albanas (HAVEY, 1998, p. 480). Na Itália conhecia-se a lenda de que seu lar localizava-se num promontório do Lácio, chamado Circeios.

³ Instrumento muito usado pelas bruxas, principalmente nas práticas de magia amorosa, que consistia numa “pequena roda com raio, comportando ao longo da sua circunferência externa projeções, pontiagudas ou arredondadas, e furada nos dois lados, por onde passam dois fios ligados entre si em casa extremidade” (TUPET, 1976, p. 51).

⁴ Espécie de humor extraído das éguas quando estas estão no cio, muito utilizado na fabricação de filtros. Essa palavra é composta de *hippos* (cavalo) e do verbo *mainomai* (ficar louco). O termo, então, tem por origem “loucura de cavalo”. O vocábulo ἵππομανής já se encontra em Sófocles (*Áj*:144),

quando significava “enlouquecedor de cavalos” (v. BACELAR, 2004, p.37-8). Já em Tucídides (2,48), o mesmo termo designava uma planta que, na Arcádia, instigava o desejo sexual dos cavalos. É aparentemente com sentido aproximado que Teofrasto utiliza o termo, posto que na sua *História das plantas* (IX,15,9,6) esse é o nome da substância extraída das eufórbias, um gênero de plantas com algumas espécies venenosas. A acepção que proponho para interpretar o texto de Ovídio, no entanto, é a que se encontra na História dos animais (577a), de Aristóteles, mestre de Teofrasto, segundo o qual: “Quando a égua dá à luz, ela devora a placenta e evita em seu potro o que brota sobre a fronte dos potros e que se chama *hippomanes*: [isso] tem o tamanho menor do que o de um figo seco [ou do que uma eufórbia – gr. ἰσχός, -δος], de aparência chata e arredondada e negra. Se a alguém antecipar-se tomando[-lhe o potro] e cheirar, a égua sai de si e enlouquece [gr. μίγνεται] em função do seu odor. Por isso, as φαρμακίδες [i.e., as feiticieras] o procuram e o colhem”. Sobre isso há, ainda, referências, na mesma obra, em 605a, 2-4.

⁵ As bruxas valorizavam o desaparecimento ou a descida da lua, porque imaginavam que, ao descer, a lua sofria tanto que despejava uma substância sobre as plantas, denominada *despimet* ou *lunae uirus*. Essa substância nada mais era do que orvalho da noite e era muito apreciada pelas bruxas na fabricação de suas poções. “Nesse sentido, a descida da lua inaugura e valida as alegações da magia natural: ‘lodo lunar’ é a suprema *materia magica*, uma substância derivada dos próprios limites do mundo sublunar, que pode ser devidamente aplicada à travessia de outras fronteiras, entre os mortos e os vivos” (GORDON, 2004, p. 215).

⁶ “A piadeira era um pássaro sagrado no Egito e na Síria, e se lhe atribuíam poderes mágicos talvez em consequência de seu colorido exótico, movimentos singulares, piado inconfundível e o hábito de sibilar como uma serpente e fingir-se de morta quando estava nas mãos de alguém” (HARVEY, 1998, p. 322).

⁷ Note-se que, na prosa, há outro registro desse significante corporal.

⁸ s.e. *pecora*

⁹ Em função da fluência da leitura e detrimento de uma tradução academicamente mais precisa, preferi traduzir 'genus' ou 'raça', conforme o contexto.

¹⁰ Há divergências na leitura do 'n' de 'Pharmacum'. Embora haja uma tradição que aponte para essa leitura (v., por exemplo, a histórica edição de Grandsagne, de 1829), há quem defenda a leitura desse 'n' como 'm', portanto 'Pharmacum' por 'Pharnacum'. O dicionário de Lewis & Short sequer registra a forma 'Pharnaces', ao contrário do de Gafiot, que não apenas registra, como exemplifica a palavra precisamente com a passagem em questão. A opção por 'Pharmacum', conquanto menos atraente do ponto de vista da interpretação sintática, tem seus atrativos semânticos inegáveis.

¹¹ Note-se, aqui, a utilização, a partir da Era Moderna, do termo *miasma* como emanção gasosa pútrida. Sobre isso, v. KURY, Lorelai Brillante. *O império dos miasmas: a Academia Imperial de Medicina*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, 1990.

¹² Sobre esse tema, v. CARASTRO, Marcello. *La cité des mages: Penser la magie en Grèce ancienne*. Grenoble: Editions Jérôme Millon, 2006.

¹³ Sobre esse tema, vale citar Grimal (1991:80-1): Muitas vezes os estudiosos têm se perguntado sobre o verdadeiro significado da proibição do vinho: ora, com P. Noailles, acham que o vinho, líquido sacrificial e substituto do sangue, passava por “conter o princípio misterioso da vida... bebendo-o, a mulher se submete a um princípio de vida estranho, portanto hostil. Introduzindo esse elemento estranho no sangue da família, ela destrói sua integridade. É uma macula pelo sangue”; ora – a hipótese foi apresentada recentemente – lembram que na medicina antiga considerava-se o vinho como dotado de virtudes anticoncepcionais e abortivas e que, por conseguinte, seu uso podia ser assimilado a uma tentativa de aborto, semelhante àquelas previstas na lei de Rômulo. Dissemos que o vinho era consagrado à deusa Vênus e que – sem que isso contradiga as duas hipóteses anteriores, perfeitamente compatíveis entre si, em planos diferentes de causalidade – seu uso talvez fosse considerado perigoso para as “mães”. Mas tampouco devemos esquecer que só as “matronas”, ou seja, as damas de “família honrada”, parecem ter estado sujeitas a tal proibição. Pelo menos é o que indica outro costume, muito curioso, e surpreendente ainda mais numa sociedade tão puritana, sob certos aspectos, como a da Roma arcaica. Com efeito, durante muito tempo as damas “de boa família”

recebiam de seus parentes de sangue ou de aliança um beijo na boca – direito peculiar, que as mulheres comuns não podiam reivindicar e que, tal como os antigos o compreendiam, só se explica pelo tabu do vinho. Desse modo, os parentes de uma mulher nobre verificavam se seu hálito estava puro de vinho – pois eram eles que, em caso de infração à regra, se sentariam como conselheiros no tribunal de família e decidiriam o destino da delinquente.

¹⁴ Há uma imagem análoga, na interpretação que alguns estudiosos fazem da figura da Medéia. Sobre esse tema, v. CAIRUS, Henrique F. Medéia e seus contrários. *Revista de Letras (Fortaleza)*, Fortaleza – CE, v. 1/2, n. 27, p. 9-12, 2005.

¹⁵ Sobre esse tema, v. GRIMAL (1991:74-6,82-3 & 85-6)

¹⁶ *Stuprum* era a mácula provocada por relações carnis ilegítimas, geralmente atribuída a viúvas e moças de família, que se entregavam ao desejo. Era a “mácula do sangue” de quem se submetia, espontaneamente ou não, a amores que desempenhassem um papel passivo. Tal mácula também podia ser contraída por um homem que renunciava à sua função viril e submetia-se a outro homem (GRIMAL, 1991, p. 118-19).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOTE. *Histoire des animaux*. Texte établi et traduit par Pierre LOUIS. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

ARNALDI, F. La “Retorica” nella poesia di Ovidio. In: HERESCU, N. I. *Ovidiana*. Recherches sur Ovide. Paris: Les Belles Lettres, 1958.

BACELAR, Agatha P. A liminaridade trágica em Ajax de Sófocles. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas. Faculdade de Letras – UFRJ, 2004.

BAYET, J. *Historie Politique et Psychologique de la Religion Romaine*. Paris: Payot, 1957.

_____. *Littérature Latine*. 9.ed. Paris: Armand Colin, s/d.

CILLIERS, L. & RETITIEF, F.P. Poison, poisoning and the drug trade in ancient Rome. University of Stellenbosch. *Akroterion*, 45, 2000. pp.88-100

CUMONT, F. *Las Religiones Orientales y el Paganismo Romano*. Traducción de José Carlos Bermejo Barrera. Madrid: Ediciones Akal, 1987.

GORDON, R. Magias imaginativas grega e romana. In: *Bruxaria e Magia na Europa. Grécia Antiga e Roma*. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2004.

- GOUVEVITCH, D & RAEPSAET-CHARLIER, M. T. *A vida Quotidiana da Mulher na Roma Antiga*. Tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira. Porto: Editora Livros do Brasil, 2005.
- GRAF, F. *La Magie dans L'Antiquité Gréco-Romaine*. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
- GRIFFIN, Daniel F. Ovid's Vertumnus and the Elegiac Fantasy. *Classical Journal of the Classical Association of the Middle West and South*, vpl.104, 2008. Acessado 27/07/09. <http://duke.academia.edu/documents/0004/4865/CAMWS.SS.2008.pdf>
- GRIMAL, P. *Le Lyrisme à Rome*. Paris: PUF, 1978.
- _____. *A Civilização Romana*. Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Edições 70, 1984.
- _____. *O Amor em Roma*. Tradução de Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Grega e Latina. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- MARTIN, R. & GAILLARD, J. *Les Genres Littéraires à Rome*. Tome II. Paris: Scodel, 1981.
- MASSONNEAU, E. *La Magie dans L'Antiquité Romaine*. Paris: Librairie du Recueil Sirey, 1934.
- MONTERO, P. *Magia e Pensamento Mágico*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- MONTERO, S. *Deusas e Adivinhas*. Mulher e Adivinhação na Roma Antiga. Tradução de Nelson Canabarro. São Paulo: Musa Editora, 1999.
- ODGEN, D. Encantamentos de Amarração: Placas de maldições e bonecas de vodu nos mundos grego e romano. In: *Bruxaria e Magia na Europa. Grécia Antiga e Roma*. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras Editora, 2004.
- POMEROY, S. B. *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas*. Mujeres em la Antigüedad Clásica. Traducción de Ricardo Lezcano Escudero. Madrid: Ediciones Akal, 1987.
- REBOUL, O. *Introdução à Retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

- ROBERT, J. N. *Os Prazeres em Roma*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- SALLES, C. *Nos Submundos da Antiguidade*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- SCHEID, J. “Estrangeiras” Indispensáveis. Os papéis religiosos das mulheres em Roma. In: DUBY, G e PERROT, M. *História das Mulheres. Vol. 1- A Antiguidade*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho. São Paulo: Afrontamento, 1990. pp.466-506
- _____. O Sacerdote. In: GIARDINA, A. (dir.) *O Homem Romano*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1992.
- TUPET, A. M. *La Magie dans la Poésie Latine*. Paris: Société d’Édition “Les Belles Lettres”, 1976.
- VEYNE, P. *A Elegia Erótica Romana*. O Amor, a Poesia e o Ocidente. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *História da Vida Privada I*. Do Império Romano ao Ano Mil. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *A Sociedade Romana*. Tradução de Maria Gabriela de Bragança e Clara Pimentel. Lisboa: Edições 70, 1990.
- VIEIRA, A. T. B. A Festa Amorosa, na visão de Ovídio. In: LESSA, F. S. e BUSTAMANTE, R. M. C. (Org.). *Memória & Festa*. Rio de Janeiro: Mauad, 2005.
- WILKINSON, L. P. *Ovid Recalled*. Cambridge: At The University Press, 1955.



A historiografia e a filosofia: os parágrafos introdutórios da obra de Salústio - dicotomia entre corpo e alma

Marlene Lessa Vergílio Borges

Graduação – USP

Orientador: Prof. Doutor Paulo Martins (USP)

É muito discutida a passagem do capítulo IX¹ da *Poética* em que Aristóteles fala sobre a diferença entre poesia e história afirmando que “a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história...”. A justificativa é que a poesia refere o universal, enquanto a história trata do particular; assim, o que é geral pode ser objeto de reflexão filosófica, o que é particular, não. Aristóteles considera objeto da poesia, por exemplo, a ação que uma categoria de homens realiza em determinadas circunstâncias. Já o que Alcibíades fez ou o que lhe aconteceu, não é objeto da poesia.

A palavra “história”, do grego *historia*, era utilizada pelos jônios do século VI a.C com o sentido de busca de conhecimentos, indagação, investigação, e não de narrativa. A história era então uma busca de conhecimentos muito próxima àquela que os atenienses mais tarde designariam Filosofia². Heródoto praticou as duas atividades, a investigação e a narrativa, e foi com Aristóteles que a palavra “história” passou a ser aplicada “ao produto literário ao invés de à pesquisa que o precedeu”³. Houve assim a cisão entre a investigação, concernente ao campo da ciência, e a atividade literária, concernente ao campo da arte, elementos que a concepção histórica de hoje volta a reunificar⁴.

Segundo J. Hardy⁵, Aristóteles, ao afirmar que a poesia é mais filosófica que a história, teve a intenção de referir-se ao historiador “como cronista, que conta simplesmente os fatos”, isto é, “aquilo que jamais será visto duas vezes”. Por outro lado, a afirmação de Aristóteles se justifica pela sua elevada consideração pela poesia.

Segundo explica Grimal⁶, Aristóteles considerava a poesia um ato de criação equivalente à criação natural; para ele, a única diferença entre a ação criada artisticamente e a ação natural é que a primeira será imediatamente inteligível, enquanto a segunda somente o será pelo sábio, capaz de penetrar as causas secretas. Sendo o universo artístico idêntico ao universo inteligível, esta é a razão pela qual a poesia será “mais filosófica do que a história”⁷. A poesia, por representar as coisas com verossimilhança e necessidade, se aproxima mais do conhecimento universal e necessário que constitui a filosofia do que a história, que se dirige ao particular.

A filosofia grega adentra ao mundo romano principalmente pelas mãos de Cícero, que a considera um apoio fundamental para a eloquência. No *Orator* (14-16), Cícero assevera que sem a filosofia não se pode obter o orador perfeito, pois, sem ela, não pode o orador falar com amplitude e abundância sobre temas de envergadura e variedade. Sem uma formação filosófica, o orador não pode distinguir o gênero e a espécie de alguma coisa, defini-la ou classificá-la, nem julgar o que é verdadeiro ou falso, distinguir o contraditório e o ambíguo. Além do mais, a filosofia proporciona o conhecimento do mundo, dos deveres, da virtude, dos costumes, o que representa vasto material à disposição do orador. No *Orator*, 115, Cícero fala da importância de o orador conhecer a arte da dialética, para que possa explicar, discutir, estabelecer relações lógicas entre as coisas. No parágrafo 118, da mesma obra, Cícero diz que o orador tem de conhecer não só a dialética, mas todos os temas da filosofia.

Vemos, desse modo, que Cícero atribuía um valor à filosofia que estava relacionado ao suporte teórico e metodológico que ela propiciava ao orador, e, principalmente, às suas doutrinas no campo da ética. Qual seria, no entanto, o papel da filosofia junto à história? A história, na Grécia e Roma antigas, era tratada no âmbito da retórica e estava submetida às suas normas de construção e organização do discurso.⁸ Inserida no gênero demonstrativo da retórica, a história tinha, do mesmo modo que esse gênero, função didática e de exortação moral.⁹ Para cumprir tais funções, a história tinha o dever de ser persuasiva. Cícero, nesta passagem do *De Oratore*, considera que a tarefa da história é, acima de tudo, obra de oradores:

A história, na verdade, testemunha dos tempos, luz da verdade, vida da memória, mestra da vida, mensageira da antiguidade, com que palavras, a não ser a do orador, será confiada à eternidade?¹⁰

Pela estreita ligação que havia entre a história e a filosofia, podemos afirmar que a filosofia era tão necessária ao discurso histórico como o era para o discurso retórico. Pois o historiador necessitava do seu repertório de teorias já consolidadas e de sua metodologia investigativa para interpretar a natureza dos eventos, explicá-los e fornecer os conselhos morais que lhe competia e que era próprio do seu gênero de discurso. Contudo, na opinião de Cícero, até por volta de 50-46 a.C não havia em Roma uma história que pudesse se equiparar à dos historiadores gregos, como Heródoto e Tucídides.¹¹ A eloquência romana estava toda direcionada aos tribunais. Por essa razão, a história, que dependia não só do talento do orador, mas do seu tempo livre, aguardava um hábil autor que a alçasse da condição de mero registro analítico à de história ornada, retoricamente construída.¹² Isso vai ocorrer com Salústio.

Caio Salústio Crispo foi um historiador do período final da República romana, contemporâneo de Cícero. Salústio, como ficou conhecido na posteridade, compôs uma narrativa particular e inovadora, sob diversos aspectos, introduzindo em sua exposição certo número de ideias morais e filosóficas extraídas, em grande parte, de Platão. Escreveu duas monografias, *Conjuração de Catilina* e *Guerra de Jugurta*, nas quais trata de um evento histórico único, colocando em evidência um personagem central marcante. Sua escrita se baseava na análise, diferentemente dos seus antecessores, que apenas narravam cronologicamente os eventos. Escreveu o tipo de história ornada que Cícero havia preconizado (como na carta a Luceio, em que pede ao amigo que escreva a história do seu consulado por meio de um enredo uno, capaz de comover o leitor). Quanto à elocução, Salústio opunha sua brevidade e concisão ao estilo abundante e simétrico de Cícero. Salústio foi detentor de cargos políticos e administrativos no período final da República romana. Cultivado nas letras gregas e latinas, conhecia também retórica e filosofia. Após o assassinato de

César, de quem era partidário e amigo, Salústio, isolado e sem apoio, não teve outra saída senão abandonar a carreira política. No prólogo da monografia dedicada a Catilina, ele se dirige aos leitores e explica o motivo de sua retirada da cena política como sendo um imperativo moral¹³, a saber, a retomada de um projeto antigo de servir à pátria como historiador:

... retornando àquele começo e àquela inclinação de que me afastara a funesta ambição, decidi escrever a história do povo romano, colhendo por episódios, conforme me parecesse cada um digno de memória. (4.2)¹⁴

O Prólogo que antecedia as obras históricas era equivalente ao *Exordium* do discurso retórico, e tinha, como este, a função de tornar o leitor favorável à recepção da obra. Normalmente, continha explicações do autor quanto aos propósitos do seu trabalho e quanto à sua metodologia. Salústio, porém, vai compor prólogos bem distintos dos habituais.

O tema central do prólogo da *Conjuração de Catilina*, como também o da *Guerra de Jugurta*, é a busca da fama e da glória por meio da virtude, tarefa que, segundo Salústio, compete a todo verdadeiro homem realizar no percurso da vida. A *virtus*, a virtude romana, ocupa papel central na discussão de Salústio, que vai atribuir a ela ou a sua falta, respectivamente, a vitória ou a decadência da sociedade. A *virtus*, cujo sentido etimológico é força, vigor, próprios do *vir*, é, para Salústio, a força do engenho (*ingeni opibus*), uma disposição natural que deve ser cultivada para que o homem possa se sobressair aos restantes animais.

A busca da glória evidencia o modo de pensar típico da ética republicana tradicional em Roma: somente a pessoa que estivesse a serviço da pátria poderia alcançar a glória e a imortalidade. E os dois meios principais de servir à pátria eram ou o exército ou a política. O trabalho intelectual não era prestigiado, exceção feita à retórica, que estava a serviço dos tribunais e da política. A palavra *virtus*, de sentido amplo entre os romanos, compreende as qualidades de quem se comporta virilmente na guerra, é sóbrio e laborioso na paz e não se deixa dominar pelas paixões, virtudes

concernentes ao cidadão relacionado a um grupo, e não abarcam, portanto, a qualidade contemplativa, individual.¹⁵ Por essa razão, Salústio sentiu a necessidade de justificar ao leitor o seu afastamento da vida política para escrever história, o que fará por meio do prólogo de sua primeira monografia, *A Conjuração de Catilina*. E o modo como o fará, partindo de reflexões filosóficas retiradas das doutrinas platônicas, tem o efeito de tornar seu discurso mais consistente, persuasivo, de modo a obter a aceitação do público. Uma vez que a filosofia se ocupa da verdade, sua união com a história aportaria a esta a necessária verossimilhança, requisito do discurso retórico. A criação de um *ethos* filosófico, portanto, visava à obtenção da *fides*, a credibilidade do leitor.

Além disso, as ideias filosóficas serão utilizadas também para dar suporte aos preceitos morais e políticos que se seguirão, não só nos prólogos, como ao longo dos textos de *A Conjuração de Catilina* e *Guerra de Jugurta*. Assim, logo no início do prólogo de *Catilina*, Salústio contrasta a natureza humana com a dos animais, dos quais o homem se distingue pela posse da alma (intelecto, parte pensante), que governa suas ações. A alma, elemento imaterial, o homem possui em comum com os deuses; o corpo, componente material, em comum com os outros animais. À alma compete dominar o corpo; este, com seus instintos e suas necessidades, deverá estar submetido à direção da alma. Devemos à força da parte imaterial de nosso ser todo o progresso nos diversos ramos da atividade humana, e é ela que nos conduz ao sucesso e à glória. Salústio insiste em afirmar a supremacia da alma sobre o corpo, bem como, a superioridade de tudo que o homem produz através dela. Tal ideia lhe é valiosa para que possa exaltar a dignidade da atividade do historiador frente às demais atividades do espírito. Assim, dirá no prólogo à *Guerra de Jugurta*: “De todos os outros exercícios de espírito, o mais útil é o de transmitir à posteridade os feitos dignos de memória”.¹⁶ Não só a atividade do historiador é superior às demais atividades intelectuais, como também é a mais útil ao Estado. Daí a afirmação de que “... deste meu ócio virá mais proveito à república, do que das fadigas dos outros”.¹⁷

As obras produzidas pela força do corpo são, como ele, frágeis e fugazes. As obras produzidas pela força da alma são, como ela, perenes. Por isso, o homem deve

procurar a glória pela força da alma, por intermédio de feitos ilustres que o tornarão imortal. Esse é o modo pelo qual o homem pode compensar a inexorável corrupção e morte do corpo: buscando a glória com o vigor do espírito. Conselhos que Salústio não só oferece, mas põe em prática, pois vai buscar, através dos seus escritos, a glória como historiador, já que não a obteve pela política.

Apoiado em estudos de Egermann¹⁸, Perrochat mostra que as concepções filosóficas de Salústio foram extraídas diretamente (embora não exclusivamente) de textos platônicos, em especial, da *Carta VII de Platão*, do *Fédon* e da *República*. Haveria uma evidente semelhança de contexto entre a carta VII de Platão e as declarações de caráter biográfico do prólogo de *Catilina*. Neste, Salústio descreve sua passagem da vida política à carreira de historiador. Na carta VII, Platão relata sua evolução da política ativa à filosofia política. Nos dois casos, os autores revisitam suas lembranças da juventude, suas experiências e desilusões com a política. Dois aspectos principais foram inspiradores a Salústio, continua Perrochat: trata-se do fato de que a carta contém, ao mesmo tempo, uma parte que se refere à vida pessoal de Platão, outra que consiste em conselhos filosóficos a propósito da situação política. Salústio fará uso desse mesmo expediente. O mais patente exemplo de empréstimo às doutrinas platônicas são estes dois trechos que aparecem no início de *Catilina*, extraídos de duas diferentes passagens de Platão, que aqui citamos para efeito comparativo:

Conjuração de Catilina, I, 1:

Convém que todos os homens que se esforçam por sobrepor-se aos restantes seres se apliquem, com sumo empenho, para que não passem a vida silenciosamente como os animais, que a natureza tornou inclinados para a terra e escravizados a seu ventre¹⁹.

Platão, *República* 586 a-b, (Diálogo entre Sócrates e Glauco):

Logo, os que não têm experiência da sabedoria e da virtude, que estão sempre em festas e diversões semelhantes, são levados, ao que parece, para baixo, e depois, novamente, até à região intermédia, e por aí andam errantes pela vida, sem jamais ultrapassarem esse limite, erguendo os olhos ou elevando-se até o verdadeiro alto, nem se encherem do Ser, realmente, nem

provarem o que é um prazer sólido e puro; mas, olhando sempre para baixo, à maneira dos animais, inclinados para o chão e para a mesa, engordam e acasalam-se (...) ²⁰.

Conjuração de Catilina, I, 2:

Ora, toda a nossa força reside na alma e no corpo, a alma usamos para comandar, o corpo, mais para a obediência; a primeira nos faz semelhantes aos Deuses, o outro é comum aos animais...

Platão, *Fédon* 80 a 1, (Diálogo entre Sócrates e Cebes):

Ora, repare ainda nisto: quando o corpo e a alma estão juntos, a natureza impõe àquele que seja escravo e obedeça, e a esta, que tome as rédeas e comande; nesta ordem de ideias, qual deles, uma vez mais, te parece idêntico ao divino, e qual deles te parece idêntico ao mortal? ²¹

Como se pode observar, Salústio transpõe para o seu texto as duas ideias platônicas centrais: a do homem que não cultiva o espírito e por isso se equipara aos animais; a da constituição do ser humano em duas naturezas: corpo e alma, esta de natureza divina, aquela de natureza animal.

Segundo observa Grube ²², a concepção da alma como a parte mais elevada do homem tem suas origens nas doutrinas órficas, que concebiam o corpo como túmulo da alma. O destino do homem seria a purificação da alma por meio das reencarnações. Tais doutrinas acabaram por influenciar os pitagóricos, para quem a *psyche* imortal era a potência intelectual do homem, e a purificação se dava pela educação científica. Teria vindo dessas doutrinas pitagóricas a ideia expressa no *Fédon* de que o intelecto é a parte mais nobre do homem, a qual atinge seu mais alto grau de elevação através do conhecimento.

No *Fédon*, Platão expressa um dualismo que resulta na mais radical separação entre alma e corpo. Pela boca de Sócrates, afirma ser o corpo um obstáculo ao conhecimento, por andar sempre ocupado com suas próprias necessidades. E vai além, ao dizer: "... as guerras, as lutas, as discórdias, quem as fomenta a não ser o corpo, ele e os seus apetites?" ²³ Para o Sócrates platônico, a alma é responsável por dirigir a vida humana, governando e controlando o corpo e suas paixões. Este seria o sentido da vigilância da alma, objetivo do indivíduo e do Estado ²⁴.

Percebe-se, portanto, claramente, a correspondência entre as ideias filosóficas de Platão e as expressas por Salústio, no tocante: à dicotomia entre corpo e alma; à superioridade desta em relação ao corpo; à aproximação da alma com o divino; à comparação do homem entregue aos prazeres do corpo com os animais. Fica também evidente que tais concepções calham perfeitamente ao propósito salustiano de escrita de uma história com intenções morais. A partir das reflexões filosóficas que instaura, ele descreverá a corrupção dos costumes, elaborará censuras e oferecerá conselhos aos seus leitores, visando à elevação moral dos indivíduos e da sociedade como um todo. Postura que, sendo sincera ou não, de qualquer modo vinha ao encontro do seu desejo de conquistar admiração e honra.

No entanto, ressalvas têm que ser feitas, afirma Perrochat²⁵, quanto à concepção moral e política dos dois autores. Para Platão, o representante da moral e o governante do Estado são filósofos. Para Salústio, diferentemente, os homens de Estado são dotados da virtude prática romana. Segundo essa concepção, o melhor homem de Estado se identifica ao melhor homem do exército. Perrochat afirma ainda, evocando M. Rambaud²⁶, que a moral de Salústio é, sobretudo, uma moral da ação, em que o homem superior é aquele que alia a sua força física à sua força moral. Desse modo, a *virtus* e a *sapientia* não têm em Salústio o caráter teórico que têm em Platão.

Como consequência dessas concepções morais díspares, temos que: para Platão, o fim da existência humana é o conhecimento; para Salústio, o fim é a glória pelo caminho da virtude.

Considerações finais:

Tecemos alguns comentários sobre a relação entre história e filosofia, especialmente, como ela aparece no texto historiográfico de Salústio. Partimos da assertiva aristotélica de que “a poesia é mais filosófica do que a história”, procurando compreender as motivações de tal proposta. Consideramos que tal afirmação pode ser atribuída a duas causas principais: a concepção que Aristóteles tinha da história, vista apenas como registro cronológico de eventos; e o elevado conceito que

atribuía à criação artística, especialmente a realizada por intermédio da linguagem, a saber, a poesia. Desse ponto de vista, a história é menos filosófica do que a poesia porque se atém ao mundo sensível, enquanto esta abarca o mundo inteligível.

Observamos, também, que a história no tempo de Cícero era subordinada ao gênero demonstrativo da retórica. Cícero considerava que Roma ainda não possuía um historiador à altura dos historiadores gregos; preconizava um novo tipo de história, organizada segundo preceitos retóricos e poéticos e considerava a filosofia um imprescindível apoio para o orador, o qual necessitava de seu arsenal teórico para construir seus discursos. Desse modo, vimos que a filosofia tinha uma ligação com a história através da retórica.

Na sequência, observamos como se comporta a historiografia de Salústio em relação à filosofia. O modo de fazer história desse historiador romano do final da República mistura influências de autores gregos e romanos com o uso livre de seu talento pessoal, produzindo uma narrativa distinta daquela de seus antecessores; primeiramente, em virtude do gênero histórico pelo qual optou, a monografia, e depois, pela sua maneira de estruturar a narrativa. Observa-se, a partir de sua obra, que passa a não haver grande diferença entre as composições históricas e as composições poéticas, no que diz respeito ao modo de narrar. O elemento “criação”, ausente na concepção antiga de história, que a tornava menos filosófica que a poesia, passará a fazer parte do novo modelo de narrativo. No cap. XXIII da *Poética*, Aristóteles diz que

a estrutura da poesia épica não pode ser igual à das narrativas históricas, as quais têm de expor não uma ação única, mas um tempo único, com todos os eventos que sucederam nesses períodos a uma ou a várias personagens, eventos cada um dos quais está para os outros em relação meramente casual (1459 a,148).

Pois a monografia de Salústio se aproxima muito do discurso poético e se distancia da concepção acima mencionada por Aristóteles. Sua narrativa forma uma unidade, com linguagem ornamentada e nexos causais entre as ações, sem descuido

quanto à verossimilhança. Sendo história, não deixa de ser uma criação artística. Além disso, introduz em sua historiografia postulados filosóficos, sobretudo platônicos, por meio dos quais reflete sobre questões morais, sociais e políticas. Demonstra que sua história é sim filosófica, uma vez que é história pensada e não simplesmente narrada.

No final do século XVII, início do XVIII, o pensador napolitano Giambattista Vico atribuiu importância vital à união estreita entre filosofia e história, sob pena de uma ficar vazia sem o auxílio da outra.²⁷ No Iluminismo francês, “as relações entre história e filosofia são tão íntimas que às vezes as duas palavras chegam a ser sinônimas”.²⁸ O pensador Benedetto Croce afirma que “filosofia histórica é uma redundância”, pois ele não crê que possa existir uma historiografia não filosófica”.²⁹ Ao observar a história recente, constatamos que nela também há um apreço pela filosofia como apoio para a história. É Veyne quem afirma que “todo historiador é implicitamente um filósofo, já que decide o que reterá como antropologicamente interessante”³⁰. Ao considerar o valor da atitude filosófica para aquele que pensa a história, Veyne conclui, citando Aron, que: “... quem não busca sentido à existência, não o encontrará na diversidade das sociedades e das crenças”.³¹

NOTAS

¹ (...) não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. (*Poética*, 1451 a, 36).

² Shotwell, James T. *A interpretação da história e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967, p. 33.

³ *Id., Ibid.*

⁴ *Id.*, p. 34.

⁵ Hardy, J. *Poétique*. Tradução e estabelecimento do Texto. Paris: Les Belles Lettres, 12^a ed., 1952, p. 42.

⁶ Grimal, *Essai sur l'art poétique d'Horace*. Paris: Sedes, p. 44.

⁷ Transcrevemos as palavras de Grimal: “Il n'aura, entre l' action artistiquement créé et l'action naturelle, qu'une seule difference, c'est que la première sera immédiatement intelligible, tandis que

l'autre ne le deviandra que pour le savant, capable de pénétrer les causes secrètes. L'univers de l'art est identique à l'univers intelligible. Pour cette raison, la poésie sera plus philosophique que l'histoire.”

⁸ Joly, Fábio Duarte. *História e Retórica – Ensaios sobre historiografia antiga*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2007, p.8.

⁹ Ambrosio, Renato. *De rationibus exordiendi: os princípios da história em Roma*. São Paulo: Ed. Humanitas, 2005, p. 33.

¹⁰ *De Oratore* II, 36, pelo personagem do diálogo, Marco Antônio, *Apud* Ambrosio, *Op. Cit.* p. 30.

¹¹ Ambrósio, R. *Op. Cit.*, p. 35.

¹² *Idem*, p.37.

¹³ Mazzolani, L. S. *La Guerra de Jugurta*. Prefazione, Traduzione e note. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli–BUR, 1983.

¹⁴ Tradução: Novak, M. da G., Neri, M.L., Peterlini, A. A. (ORG.). *Historiadores Latinos. Antologia Bilíngue*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 61.

¹⁵ Mazzolani, L.S. *Id., ibid.*

¹⁶ *Guerra Jugurtina*, Prólogo, Trad. de Barreto Feio. São Paulo: Edições Cultura, s/d.

¹⁷ *Id. Ibid.*

¹⁸ *Apud* Perrochat, Paul. *Les Modèles Grecs de Salluste*. Paris: Les Belles Lettres, 1949, p. 45.

¹⁹ Os textos em português de *A Conjuração de Catilina* foram extraídos de *Historiadores Latinos, Antologia Bilíngue*. Novak, M da G., Neri, M. L., e Peterlini, A. A., Organizadores. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

²⁰ Platão. *A República*. Intr., trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 7ª Ed. Lisboa: Fund.Calouste Gulbekian, 1993, p. 439.

²¹ Platão. *Fédon*. Intr. versão do grego e notas de Maria Teresa Schiappa de Avevedo. Brasília: Ed. UNB. :São Paulo: Imprensa Of. Estado., 2000, p. 62.

²² Grube, G.M.A. *El Pensamiento de Platon*. Madrid; Ed. Gredos, 1987. p. 190.

²³ *Fédon*, 66b, *Op. Cit.*

²⁴ Grube, id. p.190.

²⁵ Perrochat, *Op. Cit.* p.59.

²⁶ *Id. Ibid.*

²⁷ Vico. Giambattista. “Princípios de (uma) Ciência Nova” in: Vico. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p.34.

²⁸ Carbonell, C.O. *La Historiografía*. México; Fondo de la cultura econômica, 1986. p. 95.

²⁹ Croce, B. *La Historia como Hazaña de La Libertad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 168.

³⁰ Veyne, P. *O inventário das diferenças*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 7.

³¹ *Id.* p.8

BIBLIOGRAFIA

AMBROSIO, Renato. *De rationibus exordiendī: os princípios da história em Roma*. São Paulo: Ed. Humanitas, 2005.

ARISTÓTELES, Vol.II, *Poética*. Coleção Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

CARBONELL, Charles Olivier. *La Historiografía*. México: Fondo de la cultura económica, 1986, 3ª reimpressão 2005.

CHIAPPETA, A. “Não diferem o historiador e o poeta... O texto histórico como instrumento e objeto de trabalho.” *Língua e Literatura*, n.22, p. 15-34, 1996.

CÍCERO. *De Oratore*, Texte établi et traduit par Edmond Corbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1927.

_____ *El Orador*. Clásicos de Grecia y Roma. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

CLARKE, M.L. *The Roman Mind. Studies in the history of thought from Cicero to Marcus Aurelius*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1956.

CROCCE, Benedetto. *La Historia como hazaña de la libertad*. México: Fondo de la cultura econômica, 2ª Ed. 1960, 4ª reimpressão 1992.

GRIMAL, P. *Essai sur l'art poétique d'Horace*. Paris: Sedes.

GRUBE, G.M.A. *El Pensamiento de Platon*. Madrid; Ed. Gredos, 1987.

HARDY, J. *Poétique*. (Tradução e estabelecimento do Texto). Paris: Les Belles Lettres, 12ª Ed.,1952, p. 42.

MAZZOLANI, L. S. *La Guerra de Jugurta*. Prefazione, Traduzione e note. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli-BUR, 1983.

PERROCHAT, Paul. *Les Modèles Grecs de Salluste*. Paris: Les Belles Lettres, 1949.

PLATÃO. *A República*. Intr., trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 7ª Ed. Lisboa: Fund.Calouste Gulbekian, 1993, p. 439.

_____ *Fédon*. Introdução, versão do grego e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Brasília: Ed. UNB Brasília, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000

SALÚSTIO. “A Conjuração de Catilina”. In: *Historiadores Latinos: antologia bilíngue*. NOVAK, M. da G., Neri, M.L., Peterlini, A. A. (ORG.). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____ *Guerra Jugurtina*. Trad. de Barreto Feio. São Paulo: Edições Cultura, s/d.

_____ *De Catilinae Coniuratione*. (Edição e Notas de Enrica Malcovati). G.B.Paravia & C. s/d.

SYME, Ronald. *Sallust*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1964.

USHER, S. *The historians of Greece and Rome*. Norman, Oklahoma, University of Oklahoma Press, Bristol, Bristol Classical Press, 1969.

VEYNE, P. *O inventário das diferenças: história e sociologia*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 7.

VICO, G. *Princípios de (uma) ciência Nova*. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.



Recebido para publicação em Agosto de 2009
Aprovado para publicação em Agosto de 2009

O modelo homérico de obstinação nos retratos de Alexandre em Plutarco e Arriano

Rita Rocha
Graduação – USP
Orientador: Prof. Doutor Breno Battistin Sebastiani (USP)

INTRODUÇÃO

Se contabilizássemos todos os estudos feitos, até os dias de hoje, sobre as duas figuras contempladas por este trabalho, levaríamos anos para compilar todas. Apesar de comparações espalhadas por tantos trabalhos, não se tem notícia de um trabalho específico sobre a obstinação, nem de um nem de outro.

O que este trabalho anseia apresentar é exatamente essa comparação, além do início de um estudo aprofundado dos casos específicos da obstinação, tanto de Aquiles quanto de Alexandre. Além disso, pretendemos estabelecer novos parâmetros de estudo, ampliando os horizontes de pesquisa e abrindo novas portas, a fim de apontar novos contornos para futuras análises de duas das figuras mais importantes da Literatura Grega, Aquiles e Alexandre Magno.

O Aquiles que iremos contemplar neste trabalho será aquele que surge a partir do momento em que Agamêmnon decide tirar Briseida do herói e os dois se envolvem numa discussão que resulta na saída do Pelida da guerra para suas tendas, por causa das palavras insensatas do rei, que envia uma embaixada até o herói, com uma lista indenizatória, que não é aceita, já que Aquiles prefere persistir no seu desejo de vingança, garantido por Zeus.

Até o Canto XIX, quando o herói recebe a notícia da morte de seu *phílos*, Pátroclo, a *mênis* de Aquiles tem um único destinatário: Agamêmnon. Após ouvir tal notícia, sua *mênis* reverte-se totalmente para um novo alvo, por um novo

motivo: Heitor acabara de matar a contraparte essencial de Aquiles – Pátroclo, o Menecida.

A imagem de Alexandre presente neste estudo é a que temos, de maneira específica, em Plutarco, 62 e 72 e Arriano, VII, 11 e 14.

Em Arriano, temos que Alexandre “entrou para o palácio, não cuidou do corpo e não foi visto pelos Companheiros, nem no dia seguinte.” (VII, 11). “Mas no terceiro dia (...), correndo para o palácio, [os Companheiros] lançaram as próprias armas frente às portas, suplicando ao rei. Ficaram gritando frente às portas, implorando para entrar (...) [e] não se separaram da porta nem de dia nem de noite até que deles tivesse pena Alexandre” que, “vendo-os de maneira submissa e ouvindo a lamentação e os gritos de todos, cai, também, em prantos” (VII, 11).

O principal ponto de comparação entre esta cena e a *Ilíada* é o Canto I, onde Aquiles, contrariado pelo rei Agamêmnon, retira-se da batalha (I, 306-7); e o Canto IX, quando o herói recebe a Embaixada composta por Odisseu, Ájax e Fênix, que suplicam por sua volta (IX, 228-31; 300-3; 496).

O relato da morte de Heféstion por Arriano e Plutarco é menos enfático na descrição das emoções do que o relato da morte de Pátroclo por Homero, apesar de ambos demonstrarem a profunda dor do general. Arriano, mais do que Plutarco, detalha o sentimento e as reações de Alexandre à notícia. O autor nos diz que Alexandre interrompe as festas que realizava em Ecbátana e que sua dor é muito grande. Segundo ele, Alexandre “emula Aquiles, o qual ambicionava [ser] desde a infância” (VII, 14,4) e (...) “depois de alguns dias de dor e lamentação, parte para uma expedição” (VII, 15).

Apesar de o relato ser menos enfático que o de Homero, ele é o que mais explicita o fato da morte de Heféstion, dentre todos os autores que tratam de Alexandre. Acreditamos que Arriano quis demonstrar a profunda dor de Alexandre pela morte de seu *phílos*, comparando as personagens históricas a Aquiles e Pátroclo.

Tendo em vista esses dois retratos de Alexandre e o comportamento de Aquiles nos Cantos I, IX, XVIII, XIX é que este trabalho se pretende realizar,

reconstruindo o paradigma homérico que foi seguido por Plutarco e Arriano para a construção da imagem de Alexandre Magno.

1. A OBSTINAÇÃO DE AQUILES

Vemos no Canto IX da *Ilíada* a cena principal de Aquiles afastado da guerra, dominado pela *mênis* causada pelas palavras insensatas proferidas pelo rei Agamêmnon, no Canto I. Por causa disso, o “melhor dos aqueus” (*Ilíada*, I, 412 etc.) está em retiro, junto às naus, afastado do que mais gosta e sabe fazer: lutar. E é através de palavras que o rei tentará reparar seu erro, enviando uma Embaixada até a cabana do herói, com uma lista de muitos bens como indenização.

A Embaixada não é composta aleatoriamente, mas formada por Fênix – que foi tutor de Aquiles e recorre às lembranças da infância em Ftia –, por Odisseu – o *polýmethis*, que tem o dom das palavras e da persuasão – e por Ájax, guerreiro grego que representa os companheiros de Aquiles na guerra e, assim como o Pelida, é dotado de excelência guerreira.

Aquiles não aceita a indenização proposta por Agamêmnon, preferindo perseverar em seu desejo de vingança – garantido por Zeus – e ver os gregos serem massacrados pelos troianos a passar por cima de seu orgulho ferido e voltar à batalha para ajudar os gregos.

O herói continuará afastado e irreduzível, sendo corroído pela *mênis* e no Canto XVI receberá a notícia da morte de Pátroclo. Nesse exato instante, sua *mênis* tem um novo destinatário e um novo motivo: Heitor acaba de matar seu *phílos*. Aquiles continua afastado, até o Canto XVIII, quando decide declaradamente renunciar à *mênis* contra Agamêmnon e revertê-la (ou substituí-la) pela *mênis* contra Heitor.

André Malta afirma que o Canto XVIII “é fundamental na estrutura dramática da *Ilíada*, porque é aquele que traz Aquiles de volta, definitivamente, à cena principal do poema: é onde precisamente se estabelece sua nova cólera, dirigida

agora contra Heitor, em substituição à dirigida ao senhor de homens Agamenon, que será abandonada, em público, no Canto XIX” (2006, p. 241).

Segundo Gregory Nagy (1991, p. 28), Heitor se tornará parte de uma história épica que glorificará as ações de Aquiles. O herói troiano se torna parte de um *kléos* (*Ilíada*, VII, 91), mas este *kléos* pertencerá ao vencedor: Aquiles.

Quando Aquiles volta para a batalha para matar Heitor, ele finalmente estabelece seu lugar na guerra pela ação positiva de combater. Sua ação negativa de se retirar serviu para mostrar que só ele salvaria os aqueus. Como um substituto, Pátroclo antecipa o destino épico de Aquiles, que era salvar os aqueus e ser morto por uma intervenção de Apolo.

1.1. *askeléos e phílos*

É necessário o estudo e a análise de alguns termos importantes do texto em grego, considerados de certa dificuldade de versão para um só termo específico e abrangente.

Entre tais termos está o advérbio *askeléös*, traduzido por Haroldo de Campos por “obstinadamente”, nos versos 67-8 do Canto XIX. Semanticamente, essa palavra significa sem pernas, ou seja, de modo a não poder sair do lugar, por extensão, obrigar-se ou ser obrigado a ficar, e é definida, nos dicionários *Bailly* e *Liddell-Scott*, por “obstinado”. Chantraine diz que, junto a *áthymos*, significa “sem força” e que, no contexto do Canto XIX, junto a *aíeí*, toma o sentido de “obstinado”.

Também se faz necessário que se apresente uma tentativa de definir *phílos*, conceito de extrema importância no contexto da *Ilíada* e deste trabalho como um todo.

Segundo David Konstan, em “*A amizade no mundo Clássico*”, *phílos* é um substantivo utilizado para referência a pessoas que se associavam voluntariamente com base na afeição mútua. Mas na linguagem homérica, este termo não se aplica

¹ KONSTAN, D. *A amizade no Mundo Clássico*. Trad. de Márcia Epstein Finker. São Paulo: Odyseus, 2005.

para uma referência específica a amigos, sentido adquirido no período clássico. O dicionário francês *Bailly* e o léxico inglês *Liddell-Scott* definem o termo como “amigo”, “amado” ou “querido”. Assim como Konstan, os dicionários também mostram que esta definição funciona melhor no caso da linguagem homérica.

1.2. Tradução do termo *mênis*

Joachim Latacz (2001) diz que a freqüente tradução do termo *mênis* por “ira” não é abrangente o bastante, pois não estamos lidando com uma emoção inesperada, repentina, um “acesso de raiva”, mas sim com algo duradouro, amargo, um tumor de hostilidade por causa de um insulto, ou seja, a conseqüência de uma raiva suprimida (2001, p. 71).

Mênis é uma palavra vertida pelos principais léxicos por “ira” ou “cólera durável”. O inglês Liddell-Scott define *mênis* como “cólera, ira dos deuses”. O francês Bailly também atribui entrada parecida para a palavra.

Outra abordagem interessante é a de Calvert Watkins, em seu artigo sobre a *mênis*, publicado no “*Boletim da Sociedade Lingüística de Paris*”, em 1972. Segundo ele, esta é uma palavra que carrega em si a noção sacra de uma cólera vingativa imanente. Na *Ilíada*, das doze aparições do substantivo *mênis*, quatro são relacionadas a Aquiles, comprovando a definição de Chantraine. Watkins aponta ainda que em todo o *corpus* hexamétrico grego arcaico, tal palavra só aparece dezoito vezes ao todo.

Odorico Mendes, em notas à sua edição da *Ilíada*, aponta que “*mênis* é uma ira tenaz, não passageira; o nosso termo desacompanhado não o verte cabalmente” (2008, “Notas”, p.874), reforçando a visão dada por Pierre Chantraine, no *Dicionário Etimológico da Língua Grega*, que define a palavra como “cólera durável, justificada por um desejo de vingança legítima, atribuído aos deuses e aos heróis, particularmente a Aquiles na *Ilíada*” (1968-1980, p.696).

Não se pode negar que Aquiles é extremamente persistente em suas idéias e resoluções e que sua cólera é durável. Temos um claro exemplo da duratividade de

sua “cólera imanente” no Canto XVIII, quando Aquiles diz que não viverá nem estará entre os homens enquanto não se vingar de Heitor pela morte de Pátroclo, nos versos 90-94:

*O ânimo não me permite viver nem estar entre os homens
Se primeiro não destruir arrancando o ânimo de Heitor golpeado sob
Minha lança, e o punir como vítima
Por Pátroclo Menecida.*

Num primeiro momento, Aquiles não volta à batalha enquanto não tem sua vingança contra Agamêmnon, que “não honrou o melhor dos aqueus”, conforme o próprio herói diz em I, 412:

Àquele que é o melhor entre os aqueus não honrou

A partir de então, tal revanche é a ruína para os gregos. Depois de conseguir a vingança contra Agamêmnon, garantida por Zeus, Aquiles renuncia à ira contra o rei e reverte-a totalmente para Heitor, que matou seu *phílos*, Pátroclo, e não renuncia novamente (e totalmente) antes de ultrajar o cadáver de seu grande inimigo, como pudemos ver nos versos 90-4 do Canto XVIII.

1.3. Alter-egos, contrapartes e afins

Uma figura muito ligada a Aquiles, na *Ilíada*, apesar de declarado inimigo, é Apolo. Robert Rabel (1990) afirma que Apolo é o modelo da *mênis* de Aquiles. Segundo ele, a figura do herói é uma emulação do deus no Canto I, pois vários fatos que ocorrem nesse Canto, principalmente a súplica e a ira, também são vistos, por exemplo, no Canto XXIV.

O autor aponta que ambos são inimigos implacáveis, referindo-se à cena da luta entre Aquiles e Heitor, onde Atena fica ao lado do grego e Apolo ao lado do

troiano. Além disso, aponta que a ira de Aquiles é derivada daquela de Apolo, pois uma é referida após a outra, como vemos durante todo o Canto I. O início da *mênis* de Aquiles é justaposto à conclusão daquela do deus. Apolo e Aquiles exercitam o poder da ira divina, dirigida ao mesmo objeto (Agamêmnon), pela mesma causa (o rapto de uma mulher).

Joachim Latacz também aponta a intervenção de Apolo como algo que impele, interna e externamente, as causas que o levam ao conflito com Aquiles (2001, p. 93). A conexão com o divino se dá da seguinte maneira: assim como Crises, Aquiles vai andar ao longo da praia e pedir a um deus vingança contra os aqueus. Nos dois casos, a pessoa responsável é Agamêmnon (2001, p.93).

Segundo o autor, o que torna a idéia da *mênis* plausível é a idéia de Aquiles não ter reagido espontaneamente, reprimindo sua espada e a ele mesmo. O insulto foi muito grande e o insultado não pode perdoar-se por ter engolido tamanhas ofensas, ainda mais em se tratando de Aquiles. O fato de Aquiles não matar Agamêmnon é só por obediência a uma força divina: Atena (2001, p.99-100). A consequência é terrível, pois a *mênis* de Aquiles contra Agamêmnon atinge um ponto maior: a guerra (2001, p.102).

Aquiles não é só fisicamente maior que o rei; ele compreende, enquanto Agamêmnon somente pensa em seus próprios interesses. Ainda assim, Aquiles não poderia matar Agamêmnon. Se o fizesse, apesar de ter obtido sua vingança mais rapidamente, ele não teria satisfação. Agamêmnon deve perceber que está errado e que Aquiles é indispensável para a expedição (Latacz, 2001, p.103). Mas, para que Agamêmnon se dê conta de seu grande erro, muitos Aqueus devem morrer.

Segundo Gregory Nagy (1991, p.142), cronologicamente, dentro da *Ilíada*, Apolo tem *mênis* pelo problema de Crises antes de Aquiles tê-la pelo rapto de Briseida. Podemos dizer, então, que os aqueus sentem *álgea* por causa de Apolo antes de sentirem por causa de Aquiles. O autor ainda afirma que a palavra *álgea*, na linguagem iliádica, pode denotar dois tipos de sofrimentos para os aqueus: 1) a praga resultante de *mênis* de Apolo e 2) a situação, na batalha, resultante da *mênis* de Aquiles.

Examinando a palavra *loígon* nos versos 97 e 456 do Canto I, o autor nos mostra que ela só ocorre em combinação com o verbo *amúnō*. E, no contexto dessas combinações, chega-se à conclusão de que a situação militar resultante da *mênis* de Aquiles pede pela mesma solução, do ponto de vista da narrativa, que a praga resultante da *mênis* de Apolo (1991, p.142).

No capítulo “The Death of Hektor”, Nagy discute as mortes de Pátroclo, Heitor e, por conseqüência, a de Aquiles. Conforme já apontamos em 1.2, Nagy mostra que Apolo, a despeito de inimigo declarado de Aquiles, é seu modelo. Além disso, o deus é protetor declarado de Heitor, enquanto Atena é a protetora do aqueu. Como já foi dito, há diversas semelhanças entre Apolo e Aquiles. Para Walter Burkert (*apud* Nagy, 1991, p.143), o herói é um “sósia” de Apolo. Para Nagy, “eles se espelham, formal e tematicamente, na dimensão ritual” (1991, p.143).

No mesmo capítulo, Gregory Nagy aponta que Pátroclo é o substituto de Aquiles. A mesma afirmação é vista em Swain (1988) e em Malta (2006), mas com o aditivo de inserir, na comparação, uma ligação com a história que Fênix conta a Aquiles, em IX, 524-99. Segundo Swain, há muitas coincidências contextuais gerais; mas, na situação particular do poema, a saída da guerra, motivada pela *mênis*, a intervenção da mãe e o retorno após uma tragédia, são as principais coincidências que ligam Aquiles a Meleagro.

De acordo com Malta, o efeito metalingüístico é utilizado para que Meleagro sirva de exemplo a Aquiles, e “a identificação de Fênix com a figura do narrador, com a palavra narrativa da Musa, confere à sua fala, reforçando-a, um grau de superior verdade” e “não espanta que a narrativa sobre Meleagro (...) descortine os (...) eventos futuros” (2006, p.182).

Ainda tratando da história de Meleagro, Swain e Malta nos mostram uma interessante “coincidência” entre os nomes de Pátroclo, *phílos* de Aquiles, e Cleópatra, mulher de Meleagro – um é o oposto do outro: *Kleo-pátrē* (“glória ancestral”) e *Pátro-klos* (“ancestral glória”, com o adjetivo em posição atributiva), reforçando ainda mais o paralelo entre os dois heróis. Segundo Malta, “Meleagro cederá aos apelos de Cleópatra, a mais cara, assim como Aquiles cederá sim aos

apelos de Pátroclo, o mais caro” (Malta, 2006, p.187). O autor ainda afirma que é deste modo que ambos garantem glórias para os heróis.

Assim como Apolo e Heitor, Pátroclo também tem ligação com Aquiles, no sentido de ser seu substituto provisório. Sua morte é como que uma prévia do que está por acontecer ao herói – a morte pelas mãos de Apolo. Sem dar ouvidos às instruções de Aquiles quando sai para lutar vestido com o arnês do herói, Pátroclo, talvez estimulado pelo sucesso de sua empreitada, decide atacar Heitor.

Vemos, no Canto XVI, as cenas posteriores à autorização de Aquiles para que Pátroclo fosse lutar em seu lugar, e a reação dos troianos perante a imagem aterrorizante:

*Tendo visto corpulento filho de Menécio,
ele e o auriga, com as armas coruscantes,
o ânimo tumultuado, a fálange impulsiva,
porque esperavam que o Pelida pés-velozes
renunciara à ira e unira-se aos amigos.*

(Ilíada, XVI, 278-82)

Adiante, vemos o êxito de Pátroclo na batalha, que avança contra os troianos. Mas Pátroclo faz o que não deveria fazer: deixa de seguir os conselhos dados por Aquiles antes de avançar contra os inimigos, para voltar assim que afastasse os troianos dos navios aqueus:

Depois de tê-los expulsado das naus, retorna.

(Ilíada, XVI, 87)

Mas Pátroclo se esquece dos conselhos de Aquiles e avança contra Heitor. Heitor, que é protegido por Apolo. Heitor, que é o melhor dos troianos. O aqueu é atingido, traiçoeiramente, por Apolo, que o desarma, fazendo com que ele não

tenha chance alguma de se defender. É o destino de Pátroclo, que foi decidido por Zeus no momento da oração de Aquiles:

Disso, uma parte lhe concedeu o pai, e negou a outra.

(Ilíada, XVI, 250)

Justamente o que lhe foi negado foi o retorno incólume às naus. Pátroclo morre às mãos de Heitor. Assim como acontecerá com Aquiles, o Menecida morre indiretamente pelas mãos divinas de Apolo.

André Malta chama a atenção para o desarmamento do herói pelo deus e para a cegueira vivenciada por ele. Segundo o autor, a *átē* tem um efeito físico, e não mental, como seria esperado. A cegueira provocada por Apolo é ilustrada pela névoa e “a perdição, que imaginávamos como um fato psicológico, como “noturna” e “cega”, surge aqui de modo concreto, como numa pintura” (2006, p. 236).

O autor continua, dizendo que o desarmamento é uma referência à perda da proteção dos deuses, já que as armas de Aquiles eram, de fato, diferenciadas, divinas. A conclusão de Malta é a de que esse quadro é central no poema, já que caracteriza e resume a ação da *átē*: “o herói, julgando-se divino, pratica sua ação soberba, mas acaba facilmente detido pelo deus, que obscurece sua vista e o despe dessa vestimenta de imortalidade, mostrando-lhe a ruína que o aguarda” (2006, p. 237).

Consideramos, como já dito anteriormente, e também como já foi apontado por outros autores, como Nagy, Swain e o próprio Malta, que Pátroclo é a duplicata de Aquiles. E que sua morte é como que uma prévia da morte do Pelida. Malta, entretanto, vai mais além, aprofundando o estudo e estabelecendo uma ligação muito interessante com a história de Meleagro, contada por Fênix no Canto IX: Meleagro mata um javali; a morte de Pátroclo é comparada à morte de um porco selvagem, como vemos em:

Como um leão vence na luta incansável um javali

(*Iliada*, IX, 823)

Para Malta, o símile tem ligação à história do Canto IX. Podemos ver no esquema abaixo a comparação feita entre Pátroclo e o javali:

1) Aquiles = Meleagro 2) Meleagro mata o javali \Rightarrow Aquiles mata o javali \Rightarrow Aquiles “mata” Pátroclo
--

Desse modo, a obstinação de Aquiles, portanto, o faz sacrificar seu duplo, seu próprio companheiro. Heitor, como contraparte de Aquiles, pode ser confundido com ele neste momento, “não só por provocar a morte de Pátroclo, mas também pela soberba e selvageria com que querera tratar o cadáver do adversário morto (v. 830-842)” (Malta, 2006, p. 237). Ainda no sentido de fusão entre as três personagens, podemos pensar nas armas de Aquiles, que também são vestidas pelos três, ampliando ainda mais a gama de ligações entre as personagens.

A *mênis* de Aquiles

Cotejando as análises de Latacz (2001) e Nagy (1991), vemos que a tradução de *mênis* por “ira” não é suficiente, mas que o termo também não pode ser vertido somente por “obstinação”. Para ilustrar essa afirmação, trazemos à luz o final do Canto I, entre os versos 488-92:

*Mas com a ira o corroendo, junto às velozes naus permanecia
o filho do divino Peleu, Aquiles de pés velozes.
Nem freqüentava a ágora que rende glórias
nem ia para a guerra, mas ali permanecia,*

a consumir o coração, lamentando-se pelo combate.

Essa “*ira que o [estava] corroendo*” não pode ser tratada simplesmente por “ira”. Seguindo a teoria de Latacz, a *mênis*, nesse contexto específico, pode ser tratada como algo durativo, que nos faz pensar, por inferência do contexto em que se insere o herói, em alguém persistente e que tem apego forte e excessivo às próprias idéias, resoluções e empreendimentos.

Segundo o autor, “não estamos lidando com uma emoção repentina, um ‘acesso de raiva’, mas com um sentimento duradouro, supurante, uma hostilidade angustiante, amargurada, o efeito de uma cólera suprimida” (2001, p. 71)

Não podemos, portanto, tratar a *mênis* aquilética como algo simples. Como mostramos, ela é derivada (também cronologicamente) de outra, a de Apolo, que também não é simplesmente um acesso de raiva.

A visão defendida por Gregory Nagy é convergente à que apresentamos. O autor nos mostra que duas das palavras que se referem ao termo *mênis*, no caso do Canto I: *álgea* e *loígos*, só podem ser utilizadas para denotar algo especificamente referido a Apolo ou a Aquiles (1991, p. 142).

Por seu lado, o Canto XVIII apresenta a *mênis* direcionada a uma personagem diferente de seu objeto primeiro, visto no Canto I: Heitor. No Canto XVIII, somente Aquiles tem tal sentimento pelo herói troiano, enquanto o deus Apolo protege Heitor.

Finalmente, podemos dizer que a versão da palavra *mênis* é totalmente dependente do contexto no qual está inserido. Em adição, acreditamos que ela não pode ser vertida somente por “ira”, pois tal palavra não abrange totalmente o sentido que temos em grego. Por isso, defendemos que *mênis*, dependendo do contexto, deve ser traduzida por dois ou mais termos, que levem à inferência de um sentimento de caráter duradouro, como vemos, por exemplo, em: I, 1-2; I, 488-92; II, 684-89; II, 768-9; IX, 157; IX, 426 etc.

Pudemos ver tal afirmação exemplificada no caso dos versos 488-92 do Canto I, onde temos a cena clara de alguém obstinado, que, mesmo ansiando pelo combate e lamentando por não estar dentro dele, persiste excessivamente em suas idéias, resoluções e empreendimentos.

2. OS RETRATOS DE ALEXANDRE EM PLUTARCO E ARRIANO

Para falarmos do retrato de Alexandre, em qualquer um dos dois autores, precisamos entender como esta representação chegou até nós. A figura que temos do general nos foi transmitida, principalmente, através de relatos de caráter biográfico – como o de Plutarco – e histórico, como o de Arriano, além de outros, como o de Aristóbulo – que viveu à época de Alexandre e acompanhava seu exército – e de Ptolomeu; sendo os dois últimos as principais fontes de Arriano.

No capítulo das *Vidas* em que trata das vidas de Alexandre e César, Plutarco apresenta sua teoria de biografia. Segundo Hammond (1993), Plutarco sabia que essas duas vidas atrairiam mais interesse e críticas do que um relato sobre quaisquer outras vidas. Como vemos em I, no prefácio à biografia de Alexandre e de César, Plutarco declara que “não escreve histórias, mas biografias”.

Além disso, diz que não pretendia escrever histórias, mas explorar a influência do caráter sobre as vidas e os destinos de homens cuja fama atravessou gerações. Segundo o autor, não é possível demonstrar todas as virtudes e vícios mas que uma frase ou um evento é capaz de demonstrar o caráter de uma pessoa melhor do que seus feitos em combates com inúmeros mortos e vitórias:

Também não é possível a demonstração de todas as virtudes e vícios, nos feitos mais ilustres. Contudo, frequentemente um evento breve, e uma frase, e um ensinamento, compõe caracteres com mais ênfase do que combates prolongados e

com inúmeros mortos, que são ingentes, e cercos de cidades. Tal qual os pintores capturam por meio da feição e do aspecto externo nos quais o caráter reflete, Poucas vezes preocupando-se com as partes restantes, assim nós devemos dar os gestos da alma, mais do que aprofundar-nos; E através dessas coisas dar forma a cada vida, deixando para outros a grandeza e os certames.

De acordo com Hammond, “o que Plutarco não diz mas pode ter esperado que seus leitores inferissem dessa introdução é que ele trataria suas evidências não com a exatidão de um historiador mas com o amor de um biógrafo pelas anedotas tradicionais” (1993, p. 5).

Uma importante característica que diferencia os relatos de Plutarco e de Arriano é o tipo de descrição narrativa. Em Plutarco não temos as descrições que temos em Arriano, sobre as táticas militares do exército macedônio.

Arriano narra as minúcias das batalhas, tornando seu relato denso ao mostrar a organização do exército, a maneira como era feito o ataque, e poderíamos dizer, se sua obra não fosse um relato feito de maneira a mostrar a grandeza de Alexandre, seria um verdadeiro manual sobre a tática militar macedônia.

Plutarco, por sua vez, não está interessado especificamente na carreira de Alexandre, mas em seus atos que, conforme diz no Prefácio a esta biografia, “compõe com mais ênfase caracteres do que combates prolongados e com inúmeros mortos”.

2.1. A influência homérica

A influência homérica, objeto deste trabalho, apesar de existir nos dois autores, é mais evidente em Arriano do que em Plutarco. Tanto quanto Alexandre se identifica com Aquiles, Arriano se identifica com Homero. O historiador chega a se propor a ser o Homero de Alexandre, e diz, em I, 12, que é por Alexandre ainda não ter um arauto de suas memórias é que ele resolveu escrever sua história:

E então, como dizem, Alexandre ficou feliz por Aquiles, que calhou de ter Homero como arauto de suas memórias. E, entretanto, Aquiles não deveria ser considerado menos feliz por Alexandre, pois ele mesmo, sendo bem-sucedido em outras coisas, há um grande vazio deixado aqui, e a bravura de Alexandre nunca foi dignamente contada; ninguém fez, em prosa ou o cantando em versos; (...) E isto, eu digo, é o motivo pelo qual eu levei adiante a escrita desta história, não me julgando indigno de mostrar à humanidade os feitos de Alexandre.

Assim como Aquiles, Alexandre é movido pelo *thymós*, que, segundo Mossman, é “fonte de grandes realizações, mas também de grandes desastres” (1988, p.85). O autor afirma ainda que Plutarco “utiliza tons épicos para narrar os grandes feitos de Alexandre” (1988, p.85), já que a epopéia, segundo Aristóteles, imitou homens superiores.

2.2. A representação de Alexandre em Plutarco e Arriano

A representação de Alexandre por Plutarco é feita de maneira a demonstrar seu caráter através de feitos que, em certos pontos, são narrados de maneira não-linear. Entretanto, a preocupação do autor não é a linearidade nem a continuidade dos fatos que demonstrem Alexandre como um grande rei e general, mas demonstrar, através de sua narrativa, o caráter do comandante.

Em sua Introdução, ele aponta que não se compromete a recordar todos os grandes feitos. Sua preocupação principal é demonstrar, através de sua narrativa, o caráter do comandante. Ao contrário de Arriano, Plutarco não quer criar e/ou reiterar a imagem grandiosa construída por outros autores, como Aristóbulo e Ptolomeu, fontes declaradas de Arriano, de um general excepcional. O que Plutarco quer mostrar não é só a imagem de um comandante perfeito, mas principalmente mostrar e apontar vícios e virtudes, inclusive nos feitos mais ilustres.

Segundo Hammond (1993), Plutarco coloca ao leitor, em seu relato, muitas características de Alexandre conforme ele as vê. E o autor não esconde que é isso que vai fazer: os grandes eventos são narrados sucintamente ou não são narrados.

Em seu prefácio, Arriano identifica suas fontes como sendo Aristóbulo e Ptolomeu. Ambos são citados somente em casos isolados (individualmente); ou, quando juntos, para que Arriano concorde ou discorde de algum fato apontado por eles. Indicações mais definidas são vistas nas partes onde um ou outro faz alguma referência à fonte.

Diferentemente do que vemos em Plutarco, na *Anábase*, Arriano narra todos os eventos da carreira de Alexandre, para construir seu caráter como general, e não mostrar seu caráter pessoal, como faz o biógrafo.

Além disso, Arriano, seguindo topologia típica dos historiadores de Alexandre, não se furta a repetir a tendência de encarar a história do general pelo prisma religioso. O autor chega a afirmar, em III, 3, que Alexandre só alcançou muitos dos seus feitos porque teve alguma ajuda divina – tinha parte em algo divino. Para tanto, Arriano cita trechos dos textos de Aristóbulo e Ptolomeu, direcionando a interpretação de seus leitores:

Aristóbulo aceita, conforme a voz corrente, que dois corvos, voando diante do exército, se tornaram guias para Alexandre, e sustento que ele tinha participação no divino. Também assim é verossímil, entretanto os que escreveram sobre ele privaram a história de exatidão.

No parágrafo final de sua obra, o autor chega a afirmar que ele próprio acredita que Alexandre não teria nascido sem a ação divina:

Eu mesmo acredito que não havia naquele tempo nenhuma raça humana, cidade ou pessoa que o nome de Alexandre não tenha alcançado. E também não consigo supor que um homem bem melhor que todos os outros tenha nascido sem influência divina.

Segundo Steele (1916), o apelo às fontes, em Arriano, retrata o seu desejo de mostrar originalidade em seu relato. Ainda, que podemos assumir que Arriano adere, mais claramente do que Plutarco, à fraseologia de suas fontes, e que o seu julgamento é mais deliberado em alguns pontos. Como é o caso, por exemplo, do direcionamento de leitura que Arriano faz quando quer se referir à presença divina nos fatos que narra.

O autor diz que, de qualquer maneira, não se pode afirmar com certeza sobre a fraseologia. A rejeição de Arriano à história da Rainha das Amazonas, baseada num material também utilizado por Plutarco, é um bom exemplo da sua atitude em relação a alguns elementos na história de Alexandre (Steele, 1916).

A narrativa de Arriano não pode ser considerada absolutamente independente da de Plutarco. O apelo aos recursos, na *Anábase*, num número razoável de instâncias, aponta o desejo de Arriano em estabelecer uma peça de originalidade, divergindo de Plutarco.

Um fator comum entre os dois autores – a despeito da diferença de gêneros dos seus relatos – é o uso das *Efemérides* e das *Cartas de Alexandre* para tratar da morte de Alexandre:

Além disso, nos diários da corte, há registros das particularidades de sua doença. No décimo-oitavo dia do mês de Désio, ele dormiu no banheiro por estar com febre. No dia seguinte, depois de ter tomado banho, ele foi para o quarto de dormir e passou o dia jogando dados com Médio. Então, quando já era tarde, ele tomou banho, fez seus sacrifícios aos deuses e comeu um pouco; passou a noite com febre. No vigésimo dia, depois de banhar-se novamente, ofereceu seus sacrifícios costumeiros e, deitado no quarto de banho, se entreteve com Nearco, ouvindo um relato de sua viagem e do grande mar. O vigésimo-primeiro dia ele passou da mesma maneira e sua febre foi muito alta. Então, teve sua cama removida e deitou junto à grande banheira, onde conversou com seus capitães sobre os postos vagos no exército e como eles deveriam ser preenchidos com homens experientes. No vigésimo-quarto dia sua

febre foi violenta e ele teve que ser carregado para fazer seus sacrifícios. Ordenou aos oficiais mais graduados que ficassem na corte e aos comandantes de batalhões e companhias que passassem a noite do lado de fora. Ele foi carregado para o palácio da outra margem no vigésimo-quinto dia, e tirou um cochilo, mas a febre não diminuiu. Quando seus oficiais se colocaram ao lado de sua cama, ele estava sem voz, como estaria no vigésimo-sexto dia. Por isso, os macedônios acreditaram que ele estivesse morto, e vieram berrar às portas do palácio, ameaçando os Companheiros até que abrissem as portas a eles, que estavam sem manto. Nesse dia, Píton e Seleuco foram enviados ao templo de Serápis para consultar se deveriam levar Alexandre para lá; o oráculo respondeu que deveriam deixá-lo onde estava. E no vigésimo-oitavo dia, ao entardecer, ele faleceu. (Plutarco, 76)

Isso estava escrito nos diários reais; e seus soldados desejavam vê-lo, alguns, que puderam vê-lo ainda vivo, e outros que, desde que foi anunciada a sua morte, porque eles suspeitaram que sua morte estava sendo ocultada pelos guarda-costas – ao menos, penso eu; e a maior tristeza e desejando ver Alexandre. Dizem que ele já estava sem fala quando passou em revista; ele agradeceu um a um, levantando sua cabeça com dificuldade, e os olhando nos olhos. E os diários reais dizem que no templo de Serápis houve uma vigília durante a noite, mantida por Píton, Átalo, Demofón e Peucestas, com Cleomenes, Menidas e Seleuco indagando ao deus se seria melhor levar Alexandre ao templo e se, depois das orações, receberia a cura do deus; mas através de um oráculo o deus disse que ele não deveria ser levado ao templo, mas que seria melhor ele ficar onde estava. Os Companheiros anunciaram isto; e pouco tempo depois, Alexandre deu seu último suspiro; depois de tudo, foi a melhor coisa que aconteceu. O que aconteceu depois disso, nem Ptolomeu nem Aristóbulo registrou. Alguns, de qualquer modo, escreveram que os Companheiros perguntaram a ele a quem deixaria o reino; e ele respondeu “para o melhor”; outros relatam que ele disse isso e também que houve um grande torneio em homenagem à sua morte. (Arriano, VII, 26)

Comparando os dois relatos sobre a morte de Alexandre, vemos que ambos fazem uso dos diários reais para embasar o que narram. Os dois excertos acima são exemplares para a afirmação que fizemos anteriormente, sobre a diferença entre os estilos: apesar de fazerem uso da mesma fonte – os diários reais –, os dois autores fazem relatos totalmente diferentes sobre a morte de Alexandre.

Plutarco, ainda que seja biógrafo, preocupa-se em falar sobre o dia-a-dia e as atividades de Alexandre até sua morte, procedimento de transcrição literal de fonte, mais correntemente esperado no relato de um historiador. As poucas coisas que fala sobre os soldados e comandantes são narradas, também, para se referir às atividades diárias do general. Mesmo no final do relato, quando Alexandre está prestes a morrer, o autor se preocupa em mostrar as reações pessoais dos macedônios.

Arriano, por sua vez, faz um relato muito menos passional de Alexandre, focando-se nas reações do exército e reiterando o caráter militar de sua obra, citando, inclusive, os Companheiros e as decisões que foram tomadas por eles depois da morte de Alexandre.

Outra base de comparação pode ser retirada dos parágrafos VII, 11 de Arriano e 62 de Plutarco, onde temos o relato de quando os soldados macedônios se recusam a fazer a travessia do Rio Ganges e da retirada de Alexandre para sua tenda por três dias. Com o intuito de demonstrar somente o caráter de Alexandre, Plutarco diz, de maneira sucinta:

Primeiramente, Alexandre aquietou-se em sua tenda, desalentado e colérico, e ficou lá, sentindo desespero e nenhuma gratidão pelo que já havia conquistado, e isso não mudaria a menos que atravessasse o Ganges; considerava a retirada como uma confissão de derrota. Mas os Companheiros consolavam-no e os soldados, amontoados em sua porta, imploravam com lamentos e gritos, até que ele abrandou e começou a levantar acampamento, recorrendo a muitos engenhos falaciosos e desonestos para salvaguardar sua fama.

Arriano, por sua vez, diz:

Depois de dizer isso, ele saltou da tribuna rapidamente e entrou para os aposentos reais. Não cuidou do corpo e não foi visto por nenhum dos Companheiros. Também no dia seguinte não foi visto. Mas no terceiro dia, depois de convocar, dentre os Persas, os escolhidos, determinou a disposição do comando e indicou quantos fossem os próximos e a eles só permitiu beijarem-no. Os Macedônios, espantados no momento, depois de ouvir às palavras dele, postaram-se, em silêncio, próximos à tribuna, e ninguém seguiu o rei, que se afastava, senão os Companheiros e também os guarda-costas. A maioria, ficando ali, não tinha nada a fazer ou dizer, nem desejava se afastar.

(...)

Depois de correrem para os aposentos reais, lançaram as próprias armas diante das portas, suplicando ao rei. Ficaram gritando frente às portas, implorando para entrar. Queriam entregar os causadores da revolta e iniciadores do tumulto. Por isso, não se afastaram da porta nem de dia nem de noite até que Alexandre tivesse pena deles. Como isso foi-lhe anunciado, saiu com pressa e, depois de vê-los submissos e ouvir a lamentação e os gritos de todos, cai, também, em prantos. E passou em revista, como para questionar algo, enquanto eles permaneciam aflitos.

Finalmente, vimos que o relato de Plutarco é feito não de maneira a se tornar uma fonte de onde podemos retirar elementos que contribuam para a construção do caráter de Alexandre como um general, ao contrário da obra de Arriano, que não se preocupa tanto em mostrar os vícios do rei, mas em engrandecer suas virtudes e construir a imagem do general perfeito.

O relato de Plutarco serve muito mais como uma fonte para a personalidade e Alexandre do que para suas táticas e excursões militares. Mesmo quando fala dos soldados, a intenção de Arriano é mostrar como Alexandre comandava seu exército e como eles agiam sempre em favor de seu comandante.

Podemos afirmar, portanto, que as diferenças de estilo entre Plutarco e Arriano são decisórias para que enquadremos o primeiro no gênero da biografia e o segundo

no gênero da narrativa historiográfica, pois se aproxima mais do que faz, por exemplo, Tucídides, Heródoto e, além destes, o modelo de Arriano para a construção de sua própria *Anábasis*: Xenofonte.

3. A OBSTINAÇÃO DE ALEXANDRE

Os excertos aqui contemplados para ilustrar a obstinação de Alexandre são dois em cada autor: Arriano, VII, 11 e 14 e Plutarco, 62 e 72. Na primeira cena (VII, 11 em Arriano e 62 em Plutarco), temos o relato de quando Alexandre retira-se para sua tenda durante três dias por ter sido contrariado pelos soldados macedônios, que não quiseram atravessar o Rio Ganges para invadir a Índia após a guerra contra a cidade do rei Poro. Já na segunda (VII, 14 em Arriano e 72 em Plutarco), temos a morte de Heféstion e a reação de Alexandre a este acontecimento.

Assim como Aquiles, em *Ilíada*, I, 306-7, Alexandre retira-se para sua tenda por ter sido contrariado:

*Para as cabanas e as naus iguais vai o Peleide,
juntamente com Pátroclo e os companheiros.*

Depois de dizer isso, ele saltou da tribuna rapidamente e tendo entrado para os aposentos reais, não cuidou do corpo e não foi visto por nenhum dos Companheiros (Arriano, VII, 11).

Primeiramente, Alexandre aquietou-se em sua tenda, desalentado e colérico, e ficou lá, sentindo desespero e nenhuma gratidão pelo que já havia conquistado (Plutarco, 62).

Depois disso, também como o Pelida, fica alguns dias – no caso de Alexandre, três (Arriano, VII, 11) – afastado de todos, até que uma embaixada dos Companheiros vá a ele implorar com lamentos e gritos.

Segundo Burn (1965) Alexandre era o homem à frente de seu próprio exército e, com seus ensinamentos, fez com que os soldados macedônios se sentissem moralmente superiores a qualquer outro e, além disso, sempre tomou qualquer problema impossível de ser resolvido como desafio pessoal. Exatamente essa característica que talvez seja a explicação para a obstinação de Alexandre.

No segundo parágrafo da biografia de Alexandre, Plutarco o define como sendo descendente de Aquiles, via Neoptólemo – filho do Pelida e de Deidamia. Pensando na afirmação do biógrafo, lembramos de Arriano dizendo em VII, 14, que Alexandre emulava Aquiles por ambicionar sê-lo desde a infância.

Nos passos analisados, vemos que Alexandre sempre fora persistente e apegado excessivamente às suas convicções e empreendimentos, assim como Aquiles. Esta pode ser uma possível explicação da ambição apontada por Arriano.

Para ilustrar a obstinação de Alexandre, temos, por exemplo, o episódio da chegada do cavalo Bucéfalo (Plutarco, 6), o qual consegue domar em detrimento de todos os outros macedônios e de seu próprio pai, Filipe.

Além desse, há outras dezenas de episódios, como os de batalhas ou mesmo o episódio visto em Plutarco, 14, onde, ao indagar a pitonisa chefe de Delfos por um oráculo sobre a expedição contra a Pérsia, tem como resposta “Filho, ninguém pode contigo”. Ao encontrar o profeta de Âmon, pergunta se lhe era dado tornar senhor da humanidade, ao que o deus responde que lhe outorgava aquele poder (Plutarco, 27).

Assim, vemos que Alexandre era, conforme apontamos, realmente obstinado e apegado às suas ideias, convicções e empreendimentos.

3.1. O alter-ego de Alexandre

Aquele que faz o papel de Pátroclo na história de Alexandre, ou seja, Heféstion, mostra que, assim como o Menecida está para Aquiles, ele é contraparte do general, tendo o mesmo comportamento inconseqüente que ele teria, e, apesar de não ser explicitado nem por Plutarco e nem por Arriano, acreditamos que o

comportamento de Heféstion pode ser comparado ao de Alexandre, por conclusões que podem ser tiradas do próprio relato de Plutarco (72) sobre o comportamento do *philos* de Alexandre:

Calhou de Heféstion ter uma febre naquele dia. Como era um jovem soldado, não tinha um modo de vida bem regrado. Enquanto o médico Gláucia ia para o teatro, sentiu-se melhor, comeu frango ensopado e bebeu uma grande taça de vinho. Sentiu-se mal e em pouco tempo morreu.

Apesar de não termos nada que explicitamente nos leve a concluir de maneira direta que o comportamento de Heféstion era inconsequente e desregrado como o de Alexandre, em Arriano temos:

Neste momento, Heféstion adoeceu. Já era o sétimo dia de sua doença e dizem que o estádio estava cheio, pois naquele dia era o concurso de ginástica juvenil. Quando foi anunciado a ele que Heféstion estava mal, Alexandre rapidamente foi para junto dele, mas não mais o encontrou vivo.

Curiosamente, no mesmo parágrafo, Arriano nos dá uma frase que pode corroborar a afirmação que fizemos acima, sobre o comportamento de Alexandre:

Em Ecbátana, Alexandre fez um sacrifício, como ele normalmente fazia após ser bem-sucedido; realizou um concurso de ginástica e de poesia e, depois disso, bebeu com os Companheiros.

Tal como Pátroclo, Heféstion age inconsequentemente. Enquanto aquele não obedece às ordens e aos conselhos de Aquiles, o segundo, de acordo com o que é narrado por Arriano, bebe inconsequentemente, sem se importar com sua doença.

Assim, vemos que há, também, coincidências no comportamento dos *filoi* e na maneira como sua morte é narrada, além das reações de Aquiles e Alexandre

serem parecidas, inconseqüentes e desmedidas, apesar do conceito de *hýbris* não estar explicitado nos contextos das obras.

3.2. A emulação da dor

Durante a narração da morte de Heféstion, não vemos em Plutarco a riqueza de detalhes sobre a reação de Alexandre que temos em Arriano. Estranhamente, o biógrafo, que é o que mais detalha o comportamento de Alexandre, narra pouca coisa sobre a reação do general à morte de seu *phílos* (72):

Contam do sofrimento que Alexandre vivenciou e que ele ordenou que cortassem imediatamente as crinas de todos os cavalos e mulas, por luto; tomou as muralhas das cidades ao redor, crucificou o miserável médico, fez parar todas as flautas e as músicas no acampamento por muito tempo, até que viesse um oráculo de Amon, ordenando que, em honra de Heféstion, [Alexandre] sacrificasse a ele como a um herói. [Alexandre] foi para a batalha como consolo do luto e saiu para perseguir homens como se fossem animais selvagens; foi para a Cosséia e destruiu [a cidade], decapitando todos os jovens.

Arriano, por sua vez, explicita muito o sofrimento de Alexandre (VII, 14):

Exatamente sobre isso, outros escreveram muito, sobre a dor de Alexandre, que sua dor se tornou muito grande. Cada escritor escreveu uma coisa sobre o que Alexandre fez, conforme tinha simpatia ou malevolência a respeito de Heféstion ou do próprio Alexandre.

Dos que escreveram sobre os excessos, parece-me que uns julgaram elogiar Alexandre relatando quanto ele disse ou fez em meio à extrema dor por aquele que era, dentre todos os homens, o mais amado; outros consideraram muito vergonhoso e indecoroso de um rei e de Alexandre, enquanto outros dizem que ele, na maior

parte daquele dia, ficou debruçado sobre o corpo do companheiro, lamentando, e não desejava separar-se dele, até que, à força, foi retirado pelos Companheiros. Outros dizem que ele ficou debruçado sobre o corpo durante todo o dia e toda a noite. E outros também dizem que ele enforcou o médico Gláucia e isso por uma substância administrada erroneamente; alguns dizem que Alexandre o viu farto de vinho. Que Alexandre tenha cortado os cabelos sobre o morto, eu digo que não é inverossímil, já que tinha o desejo de emular Aquiles, o qual ambicionava ser desde a infância.

É importante observar o relato de Arriano, mostrando a grande dor de Alexandre face à morte de Heféstion, pois corrobora a visão de um Alexandre obstinado na dor, tal qual Aquiles nos Cantos IX e XVIII.

Se lembrarmos da definição para a obstinação de Aquiles que vimos no Capítulo 1, temos que o herói é extremamente persistente em suas idéias e resoluções, assim como vemos em Burn, quando o autor afirma que Alexandre “sempre tomou qualquer problema denotado impossível como desafio pessoal” (1965, p. 140).

Cotejando os textos do *corpus* com a afirmação de Burn, portanto, podemos dizer que Alexandre, por ter o mesmo comportamento que Aquiles, é obstinado como o herói e que Arriano não estava errado ao afirmar que Alexandre “tinha o desejo de emular Aquiles, o qual ambicionava ser desde a infância” (VII, 14).

Nesse sentido, segundo Mossman, “a dor de Alexandre pela morte de Heféstion retoma irresistivelmente a dor de Aquiles pela morte de Pátroclo: a destruição dos cosseus é um *enagismós* pela sombra de Heféstion, lembrando o ‘sacrifício humano’ de Aquiles em *Ilíada*, XXIII, 175-7. Aqui há ainda um exemplo de uma reminiscência épica para desenvolver o lado obscuro de Alexandre” (1988, p. 91), que, segundo o autor diz no início de seu texto, é aflorada pela ingestão de bebidas alcoólicas.

3.3. Análise comparativa

Conforme foi visto no Capítulo anterior e desenvolvido no presente, os retratos de Alexandre em Plutarco e Arriano nos mostram que ele sempre fora apegado às suas idéias e convicções, assim como Aquiles. O episódio da morte de Heféstion talvez seja o melhor para demonstrar essa afirmação.

Numa aproximação ainda maior do mito, temos o evento da morte de Heféstion, quando Alexandre mata o médico Gláucia que “deixou” seu *phílos* morrer, extermina uma cidade inteira (VII, 15) como meio de consolação e corta os próprios cabelos junto ao corpo do *phílos* (VII, 14), assim como Aquiles fez em *Ilíada*, XXIII, 140-2. Em termos comparativos, apontaremos algumas passagens que mostram a semelhança das reações, de Aquiles e de Alexandre, respectivamente:

- 1) A retirada para as cabanas (*Ilíada*, I, 306-7; Arriano, VII, 11 e Plutarco, 62):

*Para as cabanas e as naus iguais vai o Pelida,
Juntamente com Pátroclo e os Companheiros.*

Depois de dizer isso, ele saltou da tribuna rapidamente e entrou para os aposentos reais. Não cuidou do corpo e não foi visto por nenhum dos Companheiros.

Primeiramente, Alexandre aquietou-se em sua tenda, desalentado e colérico, e ficou lá, sentindo desespero e nenhuma gratidão pelo que já havia conquistado.

Nesses trechos, temos a retirada de ambos para suas tendas. No primeiro, Aquiles retira-se para sua cabana. No segundo e terceiro, é a vez de Alexandre, que mostra a mesma reação do Pelida, com a pequena diferença de estar sem os Companheiros.

- 2) A Embaixada (*Ilíada*, IX, 300-3, IX, 496, IX, 639-42; Arriano VII, 11 e Plutarco, 62):

*Mas se caso o Atrida é, para ti, profundamente detestável,
Assim como seus presentes, tens piedade, por outro lado, dos Panacaios
Do exército angustiado, que te vingarão como a um deus
Pois com eles tu elevarias tua glória muito alto.*
(*Ilíada*, IX, 300-3)

Mas, Aquiles, doma teu ânimo.
(*Ilíada*, IX, 496)

*Faz-te de ânimo propício
Respeita tua casa. Estamos debaixo do teu teto,
Saídos da multidão de Dânaos, desejando que sejamos
Mais merecedores de cuidados e mais amigos, nós quanto somos Aqueus.*
(*Ilíada*, IX, 639-42)

Os Macedônios, espantados no momento, depois de ouvir às palavras dele e postaram-se, em silêncio, próximos à tribuna, e ninguém seguiu o rei, que se afastava, senão os Companheiros e também os guarda-costas. A maioria, ficando ali, não tinha nada a fazer ou dizer, nem desejava se afastar. (...) Depois de correrem para os aposentos reais, lançaram as próprias armas diante das portas, suplicando ao rei. Ficaram gritando frente às portas, implorando para entrar (Arriano, VII, 11).

Mas os Companheiros consolavam-no e os soldados, amontoados em sua porta, imploravam com lamentos e gritos (Plutarco, 62).

Temos nessas cenas da *Ilíada* a Embaixada e os argumentos dos Aqueus para que Aquiles aceitasse voltar para a guerra. Em Arriano e Plutarco, temos a reação dos Macedônios à retirada de Alexandre e, conforme já mostramos, os dois relatos se

diferenciam entre si. Plutarco, que em toda sua obra prestigia informações sobre o comportamento de Alexandre, opta por fazer um retrato mais enxuto do general nesse momento, resumindo-o ao que diz ser chamado de “sacrifício expiatório de Heféstion”:

Contam do sofrimento que Alexandre vivenciou e que ele ordenou que cortassem imediatamente as crinas de todos os cavalos e mulas, por luto; tomou as muralhas das cidades ao redor, crucificou o miserável médico, fez parar todas as flautas e as músicas no acampamento por muito tempo, até que viesse um oráculo de Amon, ordenando que, em honra de Heféstion, [Alexandre] sacrificasse a ele como a um herói. [Alexandre] foi para a batalha como consolo do luto e saiu para perseguir homens como se fossem animais selvagens; foi para a Cosséia e destruiu [a cidade], decapitando todos os jovens. Isso foi chamado de “sacrifício expiatório a Heféstion”.

Arriano, como já foi dito, detalha o sofrimento de Alexandre, descrevendo sua reações: à notícia, ao ver o corpo de seu *phílos*, ao confrontar o médico Gláucia; além disso, narra as decisões do general a respeito da morte de Heféstion.

A diferença evidente entre a narração épica e os relatos de Plutarco e Arriano é que, na *Ilíada*, apesar do apelo ao *páthos*, temos uma argumentação mais retórica – não é sem objetivo a presença de Odisseu –, enquanto nos relatos sobre Alexandre, não há esse tipo de argumentação, mas somente o apelo ao *páthos*.

- 3) A reação à morte do *phílos* (*Ilíada*, XVIII, 18-27, XXIII, 140-2; Arriano, VII, 14 e Plutarco, 72):

*“Ai que sofrimento, filho do corajoso Peleu!
De más e dolorosas notícias devo informar-te:
Jaz Pátroclo, e lutam ao redor do cadáver nu,
Do qual Heitor, o de elmo brilhante, possui as armas”.*
*Assim falou [Antíloco] e uma nuvem negra de dor o eclipsou [Aquiles].
Com as duas mãos toma cinzas*

*E lança sobre a cabeça, desairando a bela face;
Sujou a nectárea e extenuada túnica com fuligem.
Caído no pó, estendido, muito grande e espaçoso,
Arrancando os cabelos.
(Ilíada, XVIII, 18-27)*

*Mas então o divino Aquiles, de pés ligeiros,
De pé ante a pira cortou a loura e abundante cabeleira,
Que nutria para o rio Espérquio.
(Ilíada, XXIII, 140-2)*

Que Alexandre tenha cortado os cabelos sobre o morto, eu digo que não é inverossímil, já que tinha o desejo de emular Aquiles, o qual ambicionava ser desde a infância.

Do exposto, temos que Alexandre realmente *emula* Aquiles, conforme Arriano diz em VII, 14. Seu comportamento é excessivo e extremamente persistente e, além disso, sua cólera – que vemos nas cenas selecionadas no *corpus* – é durativa e poderia ser denominada nos termos utilizados no Capítulo 1 para Aquiles.

4. CONCLUSÃO

Este trabalho pretendeu apresentar um estudo sobre algumas formas de obstinação em Aquiles e Alexandre e, num caráter específico, tratar sobre os retratos deste último em Plutarco e Arriano.

Apesar do foco, tentamos mostrar relações pouco desenvolvidas pelos estudiosos, seguindo o exemplo de Swain (1988), Rabel (1990), Nagy (1991) e André Malta (2006), a fim de estabelecer paralelos entre a figura de Aquiles e outras

personagens de grande importância no contexto da *Ilíada*: Apolo, Heitor, Pátroclo e Meleagro.

Também tentamos entrever uma possibilidade de tradução do termo *mênis*, apontando que tal termo não pode ser vertido simplesmente por “ira”, já que não é um sentimento repentino, mas duradouro.

No início do projeto que deu origem à presente pesquisa, pretendíamos apresentar uma tradução do termo *mênis* para “obstinação”. Mas, como sugerem Joachim Latacz (2001) e Gregory Nagy (1991), tal termo não compreenderia o sentimento de ira. Nenhum termo pode subsistir sem o outro. Surge, então, a alternativa apontada por Odorico Mendes (2008, “Notas”, p. 874), de que nosso termo “ira”, desacompanhado, não verte *mênis* cabalmente, conforme o que apontávamos desde o início deste projeto.

No sentido de ira e de obstinação, criamos um paralelo com a figura de Alexandre, mostrando que o general tem o mesmo sentimento que Aquiles, porém não no sentido de ser provocado por uma pessoa e um ato específico, mas sim em seu próprio comportamento diário, como podemos ver nos relatos de Plutarco e Arriano.

Antes de ir aos relatos, entretanto, apresentou-se a necessidade de diferenciar os relatos dos dois autores. O próprio Plutarco diz, em seu prefácio à biografia de Alexandre, que “não escreve histórias, mas biografias” e seu relato não foi feito para recordar todos os grandes feitos do general, mas sim, através de sua narrativa, construir o caráter de Alexandre, mostrando seus vícios e virtudes.

A narrativa de Arriano, por sua vez, é praticamente um manual de táticas militares do exército macedônio, descrevendo minúcias das batalhas, a fim de construir o retrato de Alexandre como um grande general e escrever uma história condizente com sua grandeza, como o vemos dizer em I, 12.

A imagem de Alexandre foi exaustivamente estudada por diversos autores da Antiguidade. Cada obra, com seu enfoque, tentou narrar a vida de Alexandre, militar ou pessoal. Algo que vemos, tanto em Plutarco como em Arriano, autores contemplados neste trabalho, é a obstinação de Alexandre.

Desde o início do relato de Plutarco vemos tal característica, como, por exemplo, no episódio em que Alexandre doma Bucéfalo, ato que nem seu pai, Filipe, conseguiu. Daí em diante, até o fim dos dois relatos, vemos, nas cenas de batalha, o caráter excessivo de Alexandre.

Duas cenas em especial, a da retirada do general para suas tendas após uma pequena discussão com o exército por não quererem atravessar o rio Ganges e a da reação de Alexandre à morte de Heféstion, nos mostram claramente os excessos de Alexandre. Nessa última, em especial, temos uma *emulação* da reação de Alexandre à morte de Pátroclo.

Após as evidências destacadas no decorrer do trabalho, tem-se uma ligação que extrapola os prováveis laços de sangue existentes (conforme a lenda transmitida por Plutarco, *Alexandre*, 2) entre Aquiles e Alexandre. Vemos que Alexandre realmente espelhava-se em Aquiles não somente pela tradição desse herói, cujo *kléos* é eterno, ser um exemplo de guerreiro a ser seguido, de acordo com o relato de Arriano. Alexandre tem o mito não só como espelho ou um modelo, mas como algo a ser superado, como um desdobramento do conceito de *dzélon* (emulação), apontado por Arriano (VII, 14).

Plutarco e Arriano apropriam-se do paradigma aquilético a fim de construir, respectivamente, 1) o caráter de Alexandre através de suas ações e 2) o retrato de um comandante excelente.

Com base neste relato e no que apresentamos, podemos fazer algumas afirmações: 1) a comparação entre as personagens mitológica e histórica é viável e adequada; e 2) que Aquiles sempre fora modelo da *areté* (“excelência guerreira”) para os gregos, inclusive para Alexandre Magno, que, além de viver de forma a emular o herói homérico, de acordo com o relato de Arriano, teve seus feitos narrados de forma a perpetuar seu nome, tal qual a personagem mitológica, por um autor que afirma que “não há nenhum outro indivíduo, entre os helenos ou bárbaros, que tenha dado provas de tão grandes e tão importantes feitos, pelo número e pela magnitude.” E isso (...) é o que incentivou Arriano a escrever sua obra, apesar de sua

afirmação de que não se julga digno de tornar conhecidos aos homens os feitos de Alexandre (Arriano, I, 12).

É importante lembrar que os relatos contemplados neste trabalho foram escritos cerca de cinco séculos depois da morte de Alexandre (século IV a.C., 323 a.C.), e que os fatos narrados podem ter sido influenciados, além dos autores que formam suas fontes declaradas, por lendas existentes à época.

Portanto, também acabamos por nos aproximar, de certo modo, do Alexandre que, construído pelos relatos históricos, serviu como base para aplicação do modelo aquilêico de excelência e de construção de um *kléos* que se perpetua e faz com que, hoje, mais de vinte séculos depois, ainda existam estudos sobre sua figura que, certamente, nunca deixará de ser alvo de trabalhos, conforme nos induz a pensar o encerramento da *Anábasis*:

Quem quiser falar mal de Alexandre, que fale, não só mostrando o que merece ser denegrido, mas reunindo tudo que Alexandre fez num conjunto; primeiramente deixe-os julgar-se a si, sua própria personalidade, sua própria fortuna, e então, por outro lado, Alexandre, o que ele se tornou e o tamanho da prosperidade que ele alcançou, tendo se tornado rei de dois continentes e espalhado seu nome durante o maior tempo possível. Deixe-os condená-lo, sendo eles mesmos menores, sofrendo e não conseguindo resolver nem os pequenos problemas. Eu mesmo acredito que não havia naquele tempo nenhuma raça humana, cidade ou pessoa que o nome de Alexandre não tenha alcançado. E também não consigo supor que um homem bem melhor que todos os outros tenha nascido sem influência divina.

BIBLIOGRAFIA

- ARRIAN. *Anabasis Alexandri*. With an English translation by E. Iliif Robson. The Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1958, 446p.
- BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris : Hachette, 1950, 2200 p.

- BURN, A. R. The generalship of Alexander. *Greece & Rome*, Cambridge, v. 12, n. 2, Alexander the Great, p. 140-54, 1965.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*. 4v. Paris: Éditions Klincksieck, 1968-1980.
- HAMMOND, N. G. L. Sources for Alexander the Great: Na analysis of Plutarch's *Life* and Arrian's *Anabasis Alexandrou*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- KONSTAN, D. *A Amizade no Mundo Clássico*. Trad. de Márcia Epstein Finker. São Paulo: Odysseus, 2005, 289p.
- LATACZ, J. *Homer: his art and his world*. Translated by James P. Holoka. Michigan: The University of Michigan Press, 2001, 175p.
- RABEL, R. Apollo as a Model to Achilles. *The American Journal of Philology*. Baltimore, v. 111, n° 4, p. 429-440, 1990.
- LIDDELL, H.G. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon, 1897, 1776p.
- MALTA, A. *A Selvagem Perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus, 2006, 422p.
- MOSSMAN, J.M. Tragedy and Epic in Plutarch's *Alexander*. *Journal of Hellenic Studies*, London, vol. 108, p. 83-93, 1988.
- NAGY, G. *The Best of Achaeans: concepts of the hero in archaic Greek poetry*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1991, 392p.
- PLUTARCH. *Plutarch's Lives*. With an English translation by Bernadotte Perrin. The Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1958, 623p.
- RABEL, R. Apollo as a Model to Achilles. *The American Journal of Philology*. Baltimore, v. 111, n° 4, p. 429-440, 1990.
- STEELE, R.B. Plutarch' "Alexander" and Arrian's "Anabasis". *Classical Philology*, vol. Cambridge, 11, n° 4, p. 419-425, 1916.
- _____. The Method of Arrian in the *Anabasis*. *Classical Philology*, Cambridge, vol. 14, n° 2, p. 147-157.

SWAIN, S. C. R. A Note on *Iliad* 9.524-99: The Story of Meleager. *The Classical Quarterly*, New York, v. 38, n° 2, p. 271-6, 1988.

WATKINS, C. A propos de MHNIS. *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, Paris, n° 72, p. 11-26, 1977.



Recebido para publicação em Junho de 2009
Aprovado para publicação em Setembro de 2009

A morte de Príamo - Virgílio (Eneida II, 506-558)

Alexandre Piccolo
Mestrado - Unicamp
Orientador: Prof. Doutor Paulo Sérgio de Vasconcellos

Virgílio dispensa apresentações. Dentre suas obras, as quais falam pelo poeta (cabe recordar as últimas palavras em seu suposto epitáfio: *cecini pascua, rura, duces*)¹, a *Eneida* merece especial destaque. De seus doze cantos, o canto II, segundo Bernard Knox, mostra toda a magnificência das imagens de Virgílio.² Não é para menos: canto dos mais lidos e conhecidos, difícil é escolher uma única passagem entre tantos episódios célebres. A retirada dos Dânaos, a aparição do famosíssimo cavalo de madeira, o aviso e a morte de Laocoonte, o ardiloso discurso de Sínon, o festejo troiano inconsequente, a invasão e o embate dos exércitos, a fuga de Eneias com os familiares em meio à cidade em chamas rumo à salvação, o sumiço da esposa Creúsa e sua última aparição, fantasmagórica; ao fim, o herói carregando o pai Anquises para o exílio – dentre outros, impossíveis de aqui resumir. Tudo isso relatado pelo próprio Eneias à rainha Dido e aos cartagineses.

Dentre tantas passagens memoráveis, escolhi traduzir o episódio da morte de Príamo. A queda do monarca troiano, imiscuída à destruição da cidade, figura a derrocada de todo um império, como uma espécie de clímax. Eneias, afastado no cume duma torre, não tinha como ajudar o monarca e o filho real, Polites: vê os dois morrerem pela espada de Pirro, impiedoso filho de Aquiles. Como anota Odorico Mendes, “faz a catástrofe do rei excitar no herói o desejo de socorrer a família”.³ Após ver tal cena, corre o “pio Eneias” para sua própria casa para salvar os seus.

¹ Literalmente, “cantei as pastagens, os campos, os chefes de guerra”, evocando, respectivamente, as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida*.

² KNOX, B. The serpent and the flame: the imagery of the second book of the *Aeneid*. In: QUINN, S. (ed.) *Why Vergil? a collection of interpretations*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers, p.65.

³ VASCONCELLOS, P.S. *et alii* (Org.). *Eneida brasileira*. Tradução poética de Odorico Mendes. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p.96.

Talvez porque saibamos que Troia ao fim é destruída, antes mesmo de ler os detalhes da derrocada, é que paira na leitura certa impressão, quase inconsciente, de que os troianos se empenham e lutam em vão, de que todo esforço é inútil. Afinal, não há como salvar Troia da ruína, nos diz a tradição. O texto de Virgílio, nesses 52 versos, reforça sutilmente essa impressão. Por cinco vezes se usa, em todo o canto II, o advérbio *nequiquam* (“em vão, inutilmente, debalde”); dessas cinco, não por acaso, três ocorrem neste curto trecho, em que o próprio monarca almeja enfrentar os inimigos e punir injustiças. Por fim, acaba morto, como se sabe, com seus compatriotas: em vão.

Não me propus uma tradução poética. Tentei um texto em português cuja leitura soasse agradável e sem grandes dificuldades a um leitor do século XXI minimamente familiarizado com a épica clássica, e que evocasse de alguma maneira a teia fônica do original. Propus-me manter tanto a ordem dos versos latinos quanto, na medida do possível, a sintaxe em cada verso e tentei conservar certa “semelhança” entre étimos latinos e portugueses. No fim, creio que compus um texto que menos me satisfaz como resultado final do que me ajuda – e espero que também ajude outros leitores – a reler e recordar esse trecho da *Eneida* no original.

Explico, em notas ao final do texto, certas escolhas e alguns nomes de personagens, bem como tento resgatar algumas passagens homéricas que talvez dialoguem com o trecho latino – detalhes prescindíveis que preferi ao final. Para o original latino, segui o texto estabelecido por Jacques Perret para as *Éditions Les Belles Lettres*. A edição do livro II, estabelecida e minuciosamente comentada por Roland Gregory Austin, muito me auxiliou nas notas e referências. Vali-me também reiteradas vezes das traduções poéticas de José Victorino Barreto Feio e Odorico Mendes. Para os trechos homéricos dos comentários, usei tanto o original eletrônico disponível na “Perseus Digital Library”⁴ como as traduções em português de Haroldo de Campos (para a *Ilíada*) e Carlos Alberto Nunes (para a *Odisseia*). Anoto, a seguir, os volumes consultados para a redação deste texto.

⁴ <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

E, *last but not least*, agradeço a meu orientador, prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos, tanto a leitura prévia, cuidadosa, e os apontamentos de melhoria (há meses, ainda durante uma disciplina da pós-graduação), quanto o estímulo dessa empreitada. As falhas são de minha inteira responsabilidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPOS, H. *Ilíada de Homero*. Vol. 1 e 2. Tradução de Haroldo de Campos. 4 ed. São Paulo: Arx, 2003.
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- KNOX, B. "The serpent and the flame: the imagery of the second book of the *Aeneid*". In: QUINN, S. (ed.) *Why Vergil? a collection of interpretations*. p.65-79. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers, 2000.
- VASCONCELLOS, P.S. et alii (Org.). *Eneida brasileira ou tradução poética da epopéia de Públio Virgílio Maro por Manoel Odorico Mendes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, p.96.
- VIRGIL, *Aeneidos liber secundus*. Edited with a commentary by R.G. Austin. Oxford: Clarendon Press, (ed. 1964) 1980.
- VIRGILE. *Énéide: livres I-IV*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 1981.
- VIRGÍLIO. *Eneida de Virgílio*. Traduzida por José Victorino Barreto Feio, José Maria da Costa e Silva; edição organizada por Paulo Sérgio de Vasconcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Forsitan et Priami fuerint quae fata requiras.

Quiçá, de Príamo quais foram os destinos, pergunte.

Vrbis uti captae casum conuolsaque uidit

Quando a queda da tomada cidade viu e arrombadas

limina tectorum et medium in penetralibus hostem,

as portas dos palácios e, no meio dos aposentos íntimos, o inimigo,

arma diu senior desueta tremantibus aevo

o velho,¹ com armas há muito desusadas, em vão os ombros

circumdat nequiquam umeris et inutile ferrum

cobre, trêmulos da idade, e inutilmente a espada

cingitur, ac densos fertur moriturus in hostis.

cinge e dirige-se para morrer contra os densos inimigos.²

Aedibus in mediis nudoque sub aetheris axe

No meio da morada, ao ar livre sob o céu,³

ingens ara fuit iuxtaque ueterrima laurus

um imenso altar havia e, justaposto, o mais antigo loureiro

incumbens arae atque umbra complexa penatis.

encobrindo o altar e, com sombra acolhedora, os Penates.

Hic Hecuba et natae nequiquam altaria circum,

Ali, Hécuba⁴ e as filhas, em vão ao redor do altar,

praecipites atra ceu tempestate columbae,

apinhadas como pombas na negra tempestade,

condensae et diuom amplexae simulacra sedebant.

juntas e abraçadas às imagens dos deuses permaneciam.

Ipsum autem sumptis Priamum iuuenalibus armis

Ela, porém, quando viu o próprio Príamo, tomadas
ut uidit, “Quae mens tam dira, miserrime coniunx,
as armas juvenis, “que tão terrível mente, mísero esposo,⁵
impulit his cingi telis? aut quo ruis?” inquit;
impeliu-te a cingir tais armas? E aonde corres?”, pergunta.
“non tali auxilio nec defensoribus istis

“nem tal auxílio, nem defensores desse tipo
tempus eget; non, si ipse meus nunc adforet Hector.
o tempo pede; nem se agora ajudasse meu próprio Héctor.
Huc tandem concede; haec ara tuebitur omnis,

Para cá, então, vem; este altar protegerá todos,
aut moriere simul.” Sic ore effata recepit
ou morrerás conosco”. Tendo assim falado, acolheu
ad sese et sacra longaeuom in sede locauit.
junto de si o longevo⁶ e, no sacro assento, acomodou-o.

Ecce autem elapsus Pyrrhi de caede Polites,
Mas eis que, escapado à matança de Pirro⁷, Polites⁸,
unus natorum Priami, per tela, per hostis
um dos filhos de Príamo, entre dardos, entre inimigos,
porticibus longis fugit et uacua atria lustrat
por extensos pórticos fuge e nos vazios átrios rodeia,
saucius. Illum ardens infesto uolnere Pyrrhus

ferido. A ele, ardente, prestes a golpear,⁹ Pirro
insequitur, iam iamque manu tenet et premit hasta.
persegue já, e já na mão o toma e prega-lhe a haste.

Vt tandem ante oculos euasit et ora parentum,

Quando, enfim, chegou à vista dos pais,¹⁰

concidit ac multo uitam cum sanguine fudit.

caiu e a vida, com muito sangue, se lhe esvai.¹¹

Hic Priamus, quamquam in media iam morte tenetur,

Então¹² Príamo, que já em meio à morte se encontra,

non tamen abstinuit nec uoci iraeque pepercit:

não se conteve, contudo, nem a voz e a ira poupou:

“At tibi pro scelere” exclamat “pro talibus ausis,

“Pois¹³ a ti, por tal crime” – exclama – “por tais ousadias,

di, si qua est caelo pietas quae talia curet,

os deuses, se há no céu alguma piedade que de tais atos cuide,¹⁴

persoluant grates dignas et praemia reddant

paguem tua digna recompensa e te dêem o prêmio

debita, qui nati coram me cernere letum

devido, que, cara a cara,¹⁵ ver a morte de um filho

fecisti et patrios foedasti funere uoltus.

me fizeste e a paterna face feriste com assassínio.

At non ille, satum quo te mentiris, Achilles

Porém aquele, de quem tu mentes ter nascido,¹⁶ Aquiles assim

talis in hoste fuit Priamo; sed iura fidemque

não se portou com Príamo, inimigo; mas o direito e a fé

supplicis erubuit corpusque exsanguie sepulcro

do suplicante respeitou¹⁷ e o corpo exangue de Héctor¹⁸

reddidit Hectoreum meque in mea regna remisit.”

ao sepulcro devolveu e aos meus reinos me reenviou”.

Sic fatus senior telumque imbelles sine ictu

Assim disse o velho e a lança imbele, sem força,
coniecit, rauco quod protinus aere repulsum,

jogou, que pronta no bronze rouco se repele,
et summo clipei nequiquam umbone pependit.

e do centro externo do escudo¹⁹ em vão pendeu.

Cui Pyrrhus: "Referes ergo haec et nuntius ibis

A ele, Pirro: "Pois vais relatar isso; núncio, irás
Pelidae genitori. Illi mea tristia facta

ao Pelida, meu genitor. A ele, meus tristes feitos
degeneremque Neoptolemum narrare memento.

e quanto Neoptólemo²⁰ se degenera, lembra-te de narrar-lhe.

Nunc morere." Hoc dicens altaria ad ipsa trementem

Agora morre!" Isso dizendo, ao mesmo altar arrastou-o,
traxit et in multo lapsantem sanguine nati,

tremendo e escorregando no muito sangue do filho,²¹
implicuitque comam laeua, dextraque coruscum

enlaçou-lhe os cabelos com a esquerda e, na destra, a coruscante²²
extulit ac lateri capulo tenus abdidit ense.

espada ergueu e, até o punho, no flanco afundou-a.

Haec finis Priami fatorum, hic exitus illum

Esse, o fim dos fados de Príamo. Tal término a ele
sorte tulit Troiam incensam et prolapsa uidentem

a sorte trouxe: Troia em chamas e Pérgamo arrasada
Pergama, tot quondam populis terrisque superbum

ver, outrora de tantos povos e terras soberbo

regnatorem Asiae. Iacet ingens litore truncus,

senhor da Ásia²³. Jaz no litoral enorme tronco,

auolsumque umeris caput et sine nomine corpus.

cabeça separada dos ombros, corpo sem nome.

NOTAS E COMENTÁRIOS

¹ À primeira vista, “o velho”, no lugar de “o sênior” (mais elegante, formal e ‘artificial’, talvez), poderia soar ofensivo ou pouco apropriado. Contudo, assim usam-no Odorico Mendes e Barreto Feio.

² Odorico resolve em bela síntese: “Entre basto inimigo a morrer parte”.

³ Vale apontar a tradução de Odorico para *nudoque sub aetheris axe*: “exposto ao eixo nu celeste”. Como anota o volume organizado por Paulo Sérgio de Vasconcellos: “Odorico traduz literalmente a expressão. Devemos imaginar que o rei Príamos se encontrava no espaço da casa sob o *impluuium*, a abertura no teto das residências romanas, para deixar entrar a luz do sol e a água da chuva a ser recolhida e armazenada. Virgílio transporta para o passado troiano um elemento da arquitetura romana.” (*op. cit.*, p.81, nota 325).

⁴ Hécuba, esposa de Príamo, atenciosamente cuida das filhas em momento tão difícil. Difícilimo transpor os ecos aliterantes engendrados por Virgílio (notem-se /k/ e /m/ e nasais em todo o verso).

⁵ “Que dira insânia!” diz Odorico Mendes; “Que loucura tão fatal”, Barreto Feio. Busquei uma ‘desejável ambiguidade’ que talvez reforce o ímpeto da expressão explosiva da esposa espantada – pois pode ser lida de duas maneiras em português.

⁶ O texto latino traz *longaeuom* – segundo Austin, exclusividade virgiliana até então. Adotei “longevo” inspirado por Odorico Mendes.

⁷ Pirro (do grego πυρρός, “ruivo”), filho de Aquiles. Ao início do quarto canto da Odisseia, lemos que Menelau envia sua filha Hermíone, prometida desde o cerco de Troia, para casar-se com Pirro, o “rompe fileiras” (πέξένοπος – *Odisseia* IV, 5), na tradução de Carlos Alberto Nunes.

⁸ Em meio ao catálogo de naus da *Iliada*, encontra-se Polites, filho de Príamo, “atalaia de Troia, rápido nos pés”, como traduz Haroldo de Campos (*Iliada* II, 792).

⁹ *Infesto uolnere*, literalmente entende-se como “com a hostilidade da ferida (logo: com o perigo, o risco de ferir)”, expressão que acentua tanto a premência quanto a violência da ação de Pirro.

¹⁰ Na ordem direta [*Polites*] *euasit ante oculos et ora parentum* (lit.: Polites chegou frente aos olhos e às faces dos pais). Preferi a síntese “à vista”, como “à presença” na tradução de Barreto Feio.

¹¹ Usei o presente do indicativo em português para traduzir o perfeito latino *fudit* (de *fundo*) e realçar um vagaroso esvair da vida do herói. Notemos, não sem algum pedantismo, um breve detalhe métrico: os espondeus nos 2º, 3º e 4º pés desse hexâmetro parecem “estancar” o verso, deixando-o mais lento e solene ao meio; por fim, flui velozmente nos últimos dois pés.

¹² Vale notar que o começo desse verso latino é igual ao 515, que diz *hic Hécuba...*, mas aqui optei por traduzir *hic* não como advérbio de lugar, mas como demonstrativo com certa nuance conclusiva.

¹³ Preferi traduzir *at* no original latino, usualmente adversativo, como ‘pois’, seguindo a indicação de Austin (“this use of *at* in imprecations is a gesture of emphatic speech” – Austin, *op. cit.* p.205).

¹⁴ Se Barreto Feio não fala em “piedade”, mas em “Providência”, Odorico Mendes usa ambos no mesmo verso: “Se há no céu providência e piedade”. Cumpre notar que o conceito romano de *pietas*, traduzido corriqueiramente como ‘piedade’, sugere valores distintos daqueles amiúde associados em nosso mundo pós-Cristão. Como resume Maria Helena da Rocha Pereira em sua conhecida obra

Estudos da História da Cultura Clássica (vol.II: Cultura Romana, p.328), “a *pietas* define-se habitualmente como um sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais filhos, parentes)”, ao que vale acrescentar que, nesse verso, Príamo estabelece o vínculo desse valor tão caro com o universo divino, supondo haver entre os deuses o conjunto de valores por que preza em terra.

¹⁵ Não obstante a informalidade, optei pelo “cara a cara” para traduzir *coram me*, algo como “a minha frente”, “diante de mim”. “Às paternas barbas”, como traduz Odorico, pareceu-me deveras solene.

¹⁶ Como se poderia crer, não se trata de uma tentativa de se desfazer um boato. Como bem aponta Austin, Príamo não quer crer que Aquiles tenha um filho tão insolente e desrespeitoso quanto Pirro.

¹⁷ Literalmente, *erubuit*, enrubesceu, se fez vermelho (de *erubesco*), em relação ao direito e a fé do suplicante. O uso transitivo do verbo é raro no latim clássico, como anota Austin.

¹⁸ Preféri o genitivo “de Héctor” ao adjetivo “Hectóreo” – este, usa-o Barreto Feio, consonante ao adjetivo latino original.

¹⁹ Austin levanta a hipótese de que o próprio Virgílio talvez não tivesse uma imagem clara do escudo que descrevia: *aere repulsum* sugere um escudo de bronze em que a lança é repelida, enquanto *summo umbone* descreve uma camada externa de um escudo de tipo romano, *umbo*, e não grego ou Homérico. As dificuldades dos intérpretes antigos, relatadas por Servius *auctus*, parecem corroborar-lhe a hipótese.

²⁰ Neoptólemo (do grego *neoptólemos*, “novo guerreiro”), não é apenas uma maneira de evitar a repetição do nome Pirro, mas também o nome pelo qual o herói chama a si próprio. Vale notar a diferente imagem que Odisseu pinta do filho de Aquiles, quando este, o pai, o interroga no Hades (*Odisséia* XI, 506 a 538). Na tradução de Carlos Alberto Nunes:

mas no que tem relação com teu filho querido Neoptólemo,
hei de a verdade contar-te, sem falhas, conforme mo pedes.
Foi, justamente por mim, conduzido na côncava nave
desde a ilha Esciro, onde estava, aos Acaios de grevas bem-feitas.
Quando em redor da cidade de Troia assembleia formávamos,
era ele sempre o primeiro a falar por maneira adequada.
Éramos, eu e Nestor, os dois únicos que a ele vencíamos.
Quando, porém, na baixada troiana, com bronze lutamos,
nunca ficava no meio da turba, ou nas filas dos outros,
mas avançava na frente, em coragem vencendo a nós todos.
Muitos guerreiros inimigos matou nas terríveis batalhas.
Fora impossível de todos falar, ou, sequer, nomeá-los,
que foram mortos por ele, em defesa dos chefes argivos.
Mas, como soube com bronze privar da existência o alto Eurípilo,
filho de Teléfo, e como ao redor muitos sócios caíam,
homens Ceteios, por dons feitos a uma mulher, tão-somente!
Nunca vi homem tão belo, se o divo Memnã, nós excluirmos.
Quando os melhores Argivos no ventre ficamos da máquina,
que por Epeu tinha sido construída, a mim tudo confiaram,
tanto fechar como abrir o escond’rijo seguro onde estávamos.
Os comandantes e bons conselheiros dos Dânaos tremura
nos membros todos mostravam e cheios os olhos de lágrimas;
mas em nenhuma ocasião a Neoptólemo vi com meus olhos
pálida a cute, nem mesmo, sequer, orvalhada de lágrimas
a rósea face. Ao contrário, pedia-me sempre, insistente,
lhe permitisse sair; e, a empunhar sempre o gládio e a pesada
lança de bronze, planeava fazer grande estrago nos Teucros.
Mas, quando a excelsa cidade de Príamo, enfim, destruímos,
para o navio subiu com sua parte do espólio e o presente,
sem que nenhuma ferida tivesse, por bronze afiado,
quer corpo a corpo, quer mesmo de longe, tal como na guerra

sempre acontece, pois de Ares a fúria escolher nunca soube.”

²¹ Note-se a repetição, no meio do verso, da expressão ablativa *multo sanguine*, aqui com *in*, outrora com *cum*: a cena é forte, deveras sangrenta.

²² Os sons /s/, aliados à repetição dos /r/, no segundo hemistíquio do verso latino (e na primeira palavra do seguinte), parecem dar ênfase ao saque da espada e seu som cortante.

²³ A grandeza do império de Príamo aparece também nas palavras de Aquiles ao rei troiano, em trecho da célebre cena do resgate do corpo de Heitor, canto XXIV da *Ilíada*, nos versos 543 a 547 – na tradução de Haroldo de Campos:

(...) Sênior, ouvimos que já foste muito
venturoso, excedendo em bens e prole a todos
nos limites de Lesbos, do rei Maçar, mar
alto e, no plaino acima, a Frígia e o Helesponto, ainda,
infindo.



Recebido para publicação em Junho de 2009
Aprovado para publicação em Agosto de 2009.

Da doença das virgens: tradução e comentários

Julieta Alsina
Mestrado – UFRJ

Orientador: Prof. Doutor Henrique Fortuna Cairus

1. Apresentação

O tratado hipocrático *Περὶ παρθενίων* é um opúsculo que trata da descrição e da etiologia de uma doença em particular, que afeta as jovens virgens que chegam à idade do casamento e não se casam. Escrito no IV século, segundo a datação proposta por Jacques Jouanna (1992:548), o tratado se insere no grupo dos tratados ginecológicos, junto aos *Da natureza da mulher*, *Das doenças da mulheres*, *Das mulheres estéreis*, entre outros, todos aliás pertencentes à escola de Cnido (García Gual, 1988). Jacques Jouanna, no entanto, acredita que o tratado seja um fragmento de um maior dedicado às doenças em geral, sem aparente relação com aqueles, motivado a tal hipótese, em parte, pelo conteúdo do prólogo:

O princípio da composição da medicina é o mesmo das coisas eternas: não se pode conhecer a natureza das doenças, o que é a procura da τέχνη, se não se a conhece através do seu princípio, a partir do qual a julga¹

O tratado médico *Da doença das virgens* descreve como as jovens virgens que passaram da época do casamento (ὥρη γάμου) sofrem ataques de μανία, que é descrita no tratado tal qual a histeria pré-charcotiana. O médico atribui tal μανία à

¹ Ἀρχὴ μοι τῆς Ξυνθέσιος τῶν αἰειγενέων ἱητρικῆς· οὐ γὰρ δυνατόν τῶν νοσημάτων τὴν φύσιν γινῶναι, ὃ πέρ ἐστι τῆς τέχνης ἐξευρεῖν, ἢν μὴ γινῶ τὴν ἐν τῷ ἀμερεῖ κατὰ τὴν ἀρχὴν, ἐξ ἧς διεκρίθη.

ação fisiológica da virgindade, ou do não rompimento do hímen quando passada a idade do casamento, ou seja, logo após a menarca – associando essa condição à ‘doença sagrada’², comumente identificada com a epilepsia³, que, segundo ele, afeta mais mulheres do que homens, uma vez que “a natureza feminina é menos forte e sem θυμός”. Assim, o acúmulo de sangue no útero, devido à falta de abertura do canal de saída – provocada pelo inconveniente integridade do hímen – faz com que o sangue extravase e suba em direção ao coração e ao diafragma, provocando palpitações e também intumescimento dos membros, o que desencadeia um estado febril que ocasiona a μανία e a παραφροσύνη.

Segundo o breve tratado, sob o efeito desses sintomas, algumas mulheres recorrem a oráculos e a curandeiros e são persuadidas a fazer oferendas a Ártemis, deusa tradicionalmente associada ao processo de amadurecimento e às doenças das mulheres (King, 2004, p.48). Mas diferente do *Da doença sagrada*, o nosso autor não ataca nem condena tais práticas; ao contrário, ele descreve seus métodos e, a partir do seu lugar de médico, oferece o seu diagnóstico e prescrição.

A observação e descrição desses sintomas nos oferecem, a primeira vista, um texto meramente técnico e descritivo. O tom moral, obnubilado pela pretensa isenção em todo o texto do tratado, revela-se no último parágrafo, onde se lê:

Ordeno, por minha parte, às virgens que padecem tal mal, a se casarem o mais rápido possível com homens; pois, se engravidam, tornam-se sãs. Se não, durante a adolescência ou pouco depois, serão tomadas por esta ou por outra doença. Dentre as mulheres casadas, as estéreis padecem estes males.⁴

² Não há, no entanto, no tratado, qualquer referência ou relação ao tratado homônimo. (García Gual, 1988, p.327 infra)

³ ver Cairus, 1999.

⁴ Κελεύω δ' ἔγωγε τὰς παρθένους, ὁκόταν τὸ τοιοῦτον πάσχωσιν, ὡς τάχιστα ξυνοικήσαι ἀνδράσιν· ἦν γὰρ κυήσωσιν, ὑγιέες γίνονται· εἰ δὲ μὴ, ἢ αὐτίκα ἅμα τῇ ἡβῇ ἢ ὀλίγον ὕστερον ἀλώσεται, εἴπερ μὴ ἑτέρη νόσῳ· τῶν δὲ ἡνδρωμένων γυναικῶν αἱ στεῖραι μᾶλλον ταῦτα πάσχωσιν.

Assim, o pequeno tratado propõe uma relação entre a virgindade, a idade e a *μανία*. A partir dessa relação não é difícil acompanhar um processo de construção argumentativa, em que o autor parece entrelaçar dois valores: um, relativo à doença e à sua etiologia, e outro, relativo a um ‘saber comum’ social, o que, segundo Pinault (*apud* King, 2004, p.48), pode ser visto como um ‘instrumento de socialização’. Por sua natureza, o tratado nega o quanto possível relações com princípios valorativos, para pensar a virgindade a partir de sua relação com a saúde e a doença.

O texto de que aqui tratamos faz parte de um mosaico discursivo que depõe acerca do significante ‘virgindade’ e das práticas e valores que o tecem. Na cultura grega, mesmo considerando-a em unidade, a virgindade comporta significados desde tempos imemoriais, de onde se pensa provir o mito do Minotauro que devorava virgens. Não se pode, de resto, considerar casual que a lenda do Minotauro ocupe um lugar de mito fundador da cidade de Atenas.

Entre esses discursos que tangem a virgindade e o casamento, ressalta-se em especial aqueles que a tematizam. Um exemplo dessa ordem são os himeneus de Safo de Lesbos, em que facilmente é possível entrever o valor atribuído à virgindade e a sua estreita relação com o ritual do casamento:

ἦρ' ἔτι παρθενίας ἐπιβάλλομαι;
Desejarei ainda a virgindade? (fr. 107L-P)

{(νύμφη).} παρθενία, παρθενία, ποῖ με λίποισα †οἴχη;
 {(παρθενία).} †οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω†.
 {(noiva)} *virgindade, virgindade, para onde foste, que me abandonaste?*
 {(virgindade)} *Nunca mais voltarei a ti, nunca mais voltarei.* (fr.104L-P)

ὄλβιε γάμβρε, σοὶ μὲν δὴ γάμος ὡς ἄραο
 ἐκτετέλεστ', ἔχης δὲ πάρθενον †ἄν† ἄραο ...
 σοὶ χάριεν μὲν εἶδος, ὄππατα δ' ...
 μέλλιχ', ἔρος δ' ἐπ' ἰμέρτωι κέχυται προσώπωι

*Feliz esposo, tua boda foi realizada conforme desejavas,
Possuis a virgem que desejavas,
Tua figura é graciosa e os olhos da tua noiva são
Doces como mel, a paixão espalha-se desejável no seu rosto.
Afrodite honrou-te por acima de todos. (fr. 112L-P)*

Loraux lembra que o casamento era “critério de maturidade” (1993, p.80). É preciso ressaltar que esse evento insere-se dentro da categoria antropológica dos *rites de passage*, portanto não é raro ser tratado como um delicado limiar delimitado pelo *nómos*; ou, segundo Calame (1997, p.11),

Consecrating a particular moment in the physiological cycle of life peculiar to the individual, such as the menarche for young girls, the rite of puberty has a different and more private character than tribal initiation; the differences have often not been distinguished with sufficient rigor.

O tratado médico em questão aborda justamente a ultrapassagem desse limite estabelecido para o amadurecimento da mulher. Dessa forma, o médico trata a *μανία* e a *παραφροσύνη* como consequências de um excesso provocado por uma *phýsis* que não se submete ao *nómos*, como um castigo, não divino, mas certamente impellido pelo desrespeito ao limite imposto por aquele *nómos basiléus pánton*.

2. Texto grego e tradução

ΠΕΡΙ ΠΑΡΘΕΝΙΩΝ¹

(1) Ἀρχή μοι τῆς Ξυνθέσιος τῶν αἰειγενέων ἱητρικῆς· οὐ γὰρ δυνατὸν τῶν νοσημάτων τὴν φύσιν γινῶναι, ὃ πέρ ἐστι τῆς τέχνης ἐξευρεῖν, ἢν μὴ γινῶ τὴν ἐν τῷ ἀμερεῖ κατὰ τὴν ἀρχὴν, ἐξ ἧς διεκρίθη. Πρῶτον περὶ τῆς ἱερῆς νούσου καλομένης, καὶ περὶ τῶν ἀποπλήκτων, καὶ περὶ τῶν δειμάτων, ὀκόσα

φοβεῦνται οἱ ἄνθρωποι ἰσχυρῶς, ὥστε παραφρονέειν καὶ ὀρῆν δοκέειν δαίμονας τινὰς ἐφ' ἐωυτῶν δυσμενέας, ὁκότε μὲν νυκτὸς, ὁκότε δὲ ἡμέρης, ὁκότε δὲ ἀμφοτέρησι τῆσιν ὥρησιν· ἔπειτα ἀπὸ τῆς τοιαύτης ὄψιος πολλοὶ ἤδη ἀπηγγονίσθησαν, πλέονες δὲ γυναῖκες ἢ ἄνδρες· ἀθυμοτέρη γὰρ καὶ ὀλιγωτέρη ἢ φύσις ἢ γυναικείη.

(2) Αἱ δὲ παρθένοι, ὁκόσησιν ὥρη γάμου, παρανδρούμεναι, τοῦτο μᾶλλον πάσχουσιν ἅμα τῇ καθόδῳ τῶν ἐπιμηνίων, πρότερον οὐ μάλα ταῦτα κακοπαθεύουσαι· ὕστερον γὰρ τὸ αἷμα ξυλλεῖβεται ἐς τὰς μήτρας, ὡς ἀπορῥευσόμενον· ὁκόταν οὖν τὸ στόμα τῆς ἐξόδου μὴ ἦ ἀνεστομωμένον, τὸ δὲ αἷμα πλέον ἐπιρῥέη διὰ τε τὰ σιτία καὶ τὴν αὔξησιν τοῦ σώματος, τηνικαῦτα οὐκ ἔχον τὸ αἷμα ἔκρουν ἀναΐσσει ὑπὸ πλήθεος ἐς τὴν καρδίην καὶ ἐς τὴν διάφραξιν· ὁκόταν οὖν ταῦτα πληρωθέωσιν, ἐμωρώθη ἡ καρδίη· εἶτα ἐκ τῆς μωρώσιος νάρκη· εἶτ' ἐκ τῆς νάρκης παράνοια ἔλαβεν.

(3) Ὡσπερ ὁκόταν καθήμενου πουλὺν χρόνον τὸ ἐκ τῶν ἰσχύων καὶ μηρῶν αἷμα ἀποπιεχθὲν ἐς τὰς κνήμας καὶ τοὺς πόδας νάρκην παράσχη· ὑπὸ δὲ τῆς νάρκης ἀκρατέες οἱ πόδες ἐς ὁδοιπορίην γίνονται, ἔστ' ἂν ἀναχωρήσῃ τὸ αἷμα ἐς ἐωυτό· ἀναχωρεῖ δὲ τάχιστα, ὁκόταν ἀναστὰς ἐν ὕδατι ψυχρῷ τέγγῃ τὸ ἄνω τῶν σφυρῶν. Αὕτη μὲν οὖν ἡ νάρκη εὐήνιος, ταχὺ γὰρ παλιρῥοεῖ διὰ τὴν ἰθύτητα τῶν φλεβῶν, καὶ ὁ τόπος τοῦ σώματος οὐκ ἐπίκαιρος· ἐκ δὲ τῆς καρδίας καὶ τῶν φρενῶν βραδέως παλιρῥοεῖ· ἐπικάρσαι γὰρ αἱ φλέβες καὶ ὁ τόπος ἐπίκαιρος ἐς τε παραφροσύνην καὶ μανίην ἔτοιμος. Ὅκόταν δὲ πληρωθέωσι ταῦτα τὰ μέρα, καὶ φρίκη ξὺν πυρετῷ ἀναΐσσει· πλανήτας τοὺς πυρετοὺς καλέουσιν. Ἐχόντων δὲ τουτέων ᾧδε, ὑπὸ μὲν τῆς ὀξυφλεγμασίης μαίνεται, ὑπὸ δὲ τῆς σηπεδόνος φονᾶ, ὑπὸ δὲ τοῦ ζοφεροῦ φοβέεται καὶ δέδοικεν, ὑπὸ δὲ τῆς περὶ τὴν καρδίην πιέξιος ἀγχόνας κραίνουσιν, ὑπὸ δὲ τῆς κακίης τοῦ αἵματος ἀλύων καὶ ἀδημονέων ὁ θυμὸς κακὸν ἐφέλκεται·

(4) ἕτερον δὲ καὶ φοβερὰ ὀνομάζει· καὶ κελεύουσιν ἄλλεσθαι καὶ καταπίπτειν ἐς τὰ φρέατα καὶ ἄγχεσθαι, ἅτε ἀμείνονά τε ἐόντα καὶ χρεῖην ἔχοντα παντοίην· ὁκότε δὲ ἄνευ φαντασμάτων, ἡδονὴ τις, ἀφ' ἧς ἐρᾷ τοῦ θανάτου ὥσπερ τινος ἀγαθοῦ. Φρονησάσης δὲ τῆς ἀνθρώπου, τῇ Ἄρτέμιδι αἱ γυναῖκες ἄλλα τε πολλὰ, ἀλλὰ δὴ καὶ τὰ πουλυτελέστατα τῶν ἱματίων καθιεροῦσι τῶν

γυναικείων, κελεύοντων τῶν μάντεων, ἐξαπατεώμεναι. Ἡ δὲ τῆσδε ἀπαλλαγῆ, ὀκόταν τι μὴ ἐμποδίζη τοῦ αἵματος τὴν ἀπόρρυσιν. Κελεύω δ' ἔγωγε τὰς παρθένους, ὀκόταν τὸ τοιοῦτον πάσχωσιν, ὡς τάχιστα ξυνοικῆσαι ἀνδράσιν· ἦν γὰρ κηῖσωσιν, ὑγιέες γίνονται· εἰ δὲ μὴ, ἢ αὐτίκα ἅμα τῆ ἥβῃ ἢ ὀλίγον ὕστερον ἀλώσεται, εἴπερ μὴ ἐτέρη νούσῳ· τῶν δὲ ἠνδρωμένων γυναικῶν αἰ στείραι μᾶλλον ταῦτα πάσχουσιν.

Da doença das virgens

(1) O princípio da composição da medicina é o mesmo das coisas eternas²: não se pode conhecer a natureza das doenças, o que é a procura da τέχνη³, se não se a conhece através do seu princípio, a partir do qual a julga.⁴ Em primeiro lugar, a respeito da doença chamada sagrada⁵, e a respeito daqueles que sofrem ataques, e do medo que atemoriza fortemente os homens, de forma a fazê-los delirar e acreditar ver numes hostis a eles tanto durante o dia, quanto durante a noite e em ambos os momentos: assim, muitos se estrangulam imediatamente por causa desta visão, mais mulheres do que homens, pois a natureza feminina é menos forte e sem θυμός⁶.

(2) As virgens para as quais chega a hora do casamento, permanecendo solteiras, sofrem mais na ocasião do período mensal, embora antes não padeçam tanto esses males, porém mais tarde, o sangue se acumula no útero para que escorra. Então, não estando o orifício de saída suficientemente aberto, a maior parte do sangue corre por causa da alimentação e do crescimento do corpo, porém não tendo o sangue escorrido, sobe, devido à abundância, em direção ao coração e ao diafragma⁷; quando esses enchem, o coração enlouquece, seja por causa da loucura, o intumescimento toma, seja por causa do intumescimento, a demência.

(3) Quando permanece parado por muito tempo, o sangue dos quadris e das coxas, pressionado em direção aos tornozelos e aos pés, causa intumescimento; por causa desse intumescimento, os pés tornam-se fracos para caminhar; se parar, o sangue retorna a si mesmo, mas cede rapidamente quando levantada e molhada em água gelada a parte de cima dos tornozelos. Esse intumescimento é suportável, já que (o sangue) flui de volta rapidamente por causa do dilatamento das veias, e sua

posição no corpo não é duradoura, mas volta a fluir lentamente a partir do coração e do diafragma, pois as veias (ali) são oblíquas e o lugar de permanência é propício ao delírio e à loucura⁸. Quando essas partes enchem, a febre acompanhada de calafrios se eleva: chamam estas febres de errantes. Sendo assim, sob a ação da *oxifleumasía*⁹, enlouquece; sob a ação de infecção purulenta, mata-se; quando na escuridão, amedronta-se; pela pressão em torno do coração, estrangula-se; sob a ação do *mal do sangue*, o θυμός, agitado e angustiado, carrega este mal penosamente.

(4) Outra maneira de chamá-las é de terríveis; e ordenam lançar-se nos poços, como se isso fosse o melhor e o mais útil de todas as coisas; quando, sem visões, há um prazer a partir do qual se ama a morte como se fosse uma coisa boa. Ao estarem conscientes, muito frequentemente, as mulheres, ordenadas pelos oráculos, dedicam a Ártemis os mais luxuosos dos vestidos do gineceu, mas se enganam. A sua cura acontece quando não se impede o fluxo de sangue. Ordeno, por minha parte, às virgens que padecem tal mal, a se casarem o mais rápido possível com homens; pois ao engravidar, tornam-se sãs.¹⁰ Caso contrário, durante a adolescência ou pouco depois, serão tomadas por essa ou por outra doença. Dentre as mulheres casadas, as estéreis padecem esses males.

NOTAS

¹ A tradução aqui apresentada baseou-se no texto estabelecido por Émile Littré.

² Trata-se do termo αἰγιγενέων, que optamos por traduzir por “das coisas eternas”. García Gual (1988, p.327), embora também o traduza assim, assinala em rodapé que uma outra opção possível para esse termo seria “divino”, se se levasse em consideração a possível relação com o tratado *Da doença sagrada*.

³ É possível reconhecer uma postura análoga a esta no tratado *Da dieta*: “Afirmo que para compor um escrito acertadamente sobre a dieta, é preciso antes que nada conhecer e discernir a natureza do homem por inteiro: conhecer a composição de cada parte desde o princípio, discernir por quais partes está governado; porque se não se conhecer a composição elementar, será impossível saber o que vem a ser a partir deles.” (Da dieta, 1,1)

⁴ A consciência do médico é o grande diferencial entre o *iatrós* e o *idiótes*, e é essa mesma consciência a delimitadora e configuradora do campo de prática e de conhecimento da medicina hipocrática e do lugar social do médico.

⁵ Sobre doença sagrada e a relação da medicina com o divino, ver Cairus, 1999 e Cairus e Ribeiro Jr., 2005.

⁶ Sobre o *thymós*, v. Cairus, 2006.

⁷ Uma das diferenças principais entre o *Da doença sagrada* e o *Das virgens* diz respeito à sede do corpo. Neste tratado, localiza-se no coração e diafragma e no outro, na cabeça.

⁸ Μανία é o termo geral para a loucura. É um estado que pode ter várias causas. Naturalmente os hipocráticos procuram causas fisiológicas para ela. Platão, no *Fedro* (265a), fala da μανία dos poetas, que “enlouquecem” pelo seu *enthousiasmos* e salienta duas formas: “a que se deve às doenças dos homens” e a outra “a um estado divino que provoca o abandono dos costumes”: Μανίας δέ γε εἶδη δύο, τὴν μὲν ὑπὸ νοσημάτων ἀνθρωπίνων, τὴν δὲ ὑπὸ θείας ἐξαλλαγῆς τῶν εἰωθότων νομίμων γιγνομένην. Para os hipocráticos, a μανία caracteriza-se por ser uma loucura crônica, enquanto a φρενίτις tem por característica ser uma loucura aguda. A primeira comporta febre e παραφροσύνη (ou παράνοια) contínuos, e, na segunda, não há febre contínua e a παραφροσύνη (ou παράνοια) é intermitente. No *Corpus hippocraticum*, uma das causas da μανία mais frequentes é a μελανχολία, o excesso de bile negra. No caso do tratado *Das virgens*, a causa, claro, não é a bile negra, mas o excesso de sangue.

⁹ inflamação aguda

¹⁰ Nota-se, neste trecho, a reconhecida fragilidade da argumentação acerca do diagnóstico e da etiologia da *mania*. Pode-se mesmo entrever, a partir desta fresta, a posição moral e, por conseguinte, ética do médico tratadista. Para Garcia Gual, “no que diz respeito às terapias e à frequente recomendação do ato sexual, não pode se ver novamente o médico-macho com sua terapia fálica. Os pessários uterinos não são uma *vera e propria terapia fallica*, mas um remédio de uso tópico”. (1988, p.29) [tradução minha] pessários uterinos não são uma *vera e propria terapia fallica*, mas um remédio de uso tópico”. (1988, p.29) [tradução minha]

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. *Problema XXX, 1: O homem de gênio e a melancolia*. Introdução, tradução e notas de Jackie PIGEAUD. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.
- BACELAR, Agatha P. *A liminaridade trágica em Ajax, de Sófocles*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2004. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas.
- CAIRUS, Henrique F. *Os limites do sagrado na nosologia hipocrática*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 1999. Tese de Doutorado em Letras Clássicas (Língua e Literatura Grega).
- _____. A alma do corpo e o corpo da alma entre os gregos antigos. In: *Calíope – presença clássica*, n.15, Rio de Janeiro, dez./2006.
- CAIRUS, Henrique F. & RIBEIRO JR., Wilson A. *Ars Longa: O doente, o médico e a doença na Grécia Antiga*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2005.
- CALAME, Claude. *Choruses of young women in Ancient Greece*. London: Rowman & Littlefield, 1997.
- HIPPOCRATE. *Du régime*. Texte établi et traduit par Robert JOLY. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

-
- HIPPOCRATES. With an english translation by W.H.S. JONES and E.T. WITHINGTON. London/Cambridge: Loeb Classical Library, 1923-92.
- JOLY, Robert. *Le niveau de la science hippocratique*. Paris: Les Belles Lettres, 1966.
- JOUANNA, Jacques. *Hippocrate*. Paris: Fayard, 1992.
- KING, Helen. *The disease of virgins*. New York : Routledge, 2004.
- _____. *Hippocrates' Woman: Reading the female body in ancient Greece*. New York: Routledge, 1998
- LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia Antiga*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1993.
- OEUVRES complètes d'Hippocrate*. Traduction et notes philologiques par Émile LITTRÉ. Paris, Academie Royale de Médecine, tomo I, 1839; tomo II, 1844; tomo IV, 1849 ; tomo VII, 1851 ; tomo VIII, 1853 ; tomo IX, 1861a; tomo X, 1861b.
- PADILLA, Mark W. (Ed.). *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*. London / Ontario: Associated University Press, 1999.
- PIGEAUD, Jackie. *Folie et cures de la folie chez les médecins de l'antiquité gréco-romaine*. Paris: Les Belles Lettres, 1987.
- TRATADOS hipocráticos*. Tradução, introduções e notas por Carlos GARCÍA GUAL (org.), Maria D. NAVA, J. LÓPEZ FÉREZ, B. ÁLVARES CABELLOS et alii. Madrid: Gredos, 1983-1990. 6 vols.



Recebido para publicação em Setembro de 2009
Aprovado para publicação em Setembro de 2009

FUNARI, Pedro Paulo Abreu & SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (Orgs.). *Política e Identidades no Mundo Antigo*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2009, 252p.

Gregory da Silva Balthazar
Graduação – PUC-RS
Orientadora: Profa. Doutora Margaret Marchiori Bakos

A obra aqui resenhada, *Política e Identidades no Mundo Antigo*, organizada pelos professores Pedro Paulo Abreu Funari e Maria Aparecida de Oliveira Silva, publicada no ano corrente pela editora Annablume, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, trata de um assunto relevante na pesquisa histórica das últimas décadas: a relação existente entre o plano político e a formação de um modelo identitário.

A história política, após ter gozado de grande prestígio no desenrolar do século XIX, entrou em processo de declínio. Foi durante os anos de 1960 que os contatos entre as doutrinas do marxismo, que nesse período tiveram uma grande difusão na França, em particular, nas Escola dos Annales, resultaram no desinteresse pelo estudos relacionados à esfera política. As análises críticas centraram-se na estrutura do Estado, mostrando como este não era autônomo, sendo apenas um instrumento da classe dominante. Nessa perspectiva, o plano político perdeu paulatinamente a sua importância, passando a ser visto apenas com um reflexo do processo econômico.

Já o final da década de 1980 é marcado pelo processo de reabilitação da História Política, que tem em René Rémond seu maior expoente. Nesse contexto, com as novas tendências da História Cultural, as fronteiras que delimitavam o

campo do político ampliaram-se significativamente, incorporando novas dimensões e abrindo espaço para o surgimento de novos objetos de estudo, como o da construção das identidades.

Essa abertura do campo de estudo da história influenciou a descoberta da influência do plano político no âmbito do cotidiano que fomentou questionamentos sobre as transformações sociais vinculadas a uma redefinição do papel da política, antes reservado à esfera das instituições públicas e do Estado, agora deslocado para a esfera do mundo privado, do cotidiano, daí hoje a pesquisa histórica voltar-se para questões identitárias.

Nessas circunstâncias, a obra mostra que o estudioso da Antiguidade não está indiferente aos acontecimentos da atualidade, pois é a partir de sua visão de mundo que analisa a Antiguidade. Por meio das contribuições de diversos pesquisadores brasileiros, a obra aborda diferentes aspectos dos estudos da Antiguidade Oriental e Ocidental, mas que trazem em seu conteúdo um mesmo objetivo: tratar, em meio ao abundante movimento do campo dos poderes, sua relação com as construções identitárias.

Em uma abordagem sob a gênese do sincretismo identitário entre o deus Osíris e a figura do Faraó, a egiptóloga Margaret Marchiori Bakos, no capítulo *Eu Faraó. E Você?*, reflete sobre o papel que a escrita hieroglífica teve na construção de um abismo social entre o soberano do antigo Egito e seus súditos. A autora demonstra que havia aspectos que fortaleciam e fragilizavam a identidade socialmente construída para o Faraó, dependendo do momento da história egípcia.

No capítulo “A Percepção Grega da Fronteira na Magna Grécia: Literatura e Arqueologia em Diálogo”, de Pedro Paulo Funari e Airton Pollini, por meio do entrelaçar de duas fontes diferentes, a literária e a cultura material, os autores trabalham com as percepções de identidades nas regiões fronteiriças da Magna Grécia. Nessa perspectiva, utilizando o conceito *Frontier History*, empregado para explicar o processo de expansão no continente americano, os autores trabalham com

a ideia da existência de duas percepções diferentes de fronteiras nas colônias gregas: uma entre duas cidades gregas e outra relacionada às populações indígenas.

Ainda trabalhando com a questão da identidade construída pela percepção do outro, a autora Marina Regis Cavicchioli, no capítulo “A Formação de Pompeia Antiga: Identidade, Pluralidade e Multiplicidade”, a partir de uma extensa discussão historiográfica acerca da construção de uma identidade da Pompeia romana, realiza um estudo sobre os reinos e posteriormente o Estado italiano transformaram essa cidade em um símbolo do Mundo Romano, buscando, de acordo com o momento histórico, um discurso de legitimação.

Colocando em pauta dois gêneros literários, o cômico e o trágico, Gabriele Cornelli, sob o título “Platão Aprendiz do Teatro: A Construção Dramática da Filosofia Política de Platão”, evidencia o diálogo que a filosofia platônica instaura com estas formas de expressão artística. O texto parte da desconstrução da ideia de que, ao iniciar seu trabalho como filósofo, Platão teria recusado sua ligação inicial com a tragédia e a comédia. Assim, por meio das concepções platônicas de alma e de cidade, Cornelli discorre sobre os motivos que levaram este aprendiz de Sócrates a criticar a poesia.

Dentro da concepção de que o processo político interfere no processo de construção das identidades, Norma Musco Mendes, no texto “Política e Identidade em Roma Republicana”, analisa a interação do político com os contextos econômicos e culturais da sociedade romana. A autora defende a hipótese de que a cultura política do período republicano de Roma tem suas bases nas relações patriarcais, as quais se consolidaram com o desenvolvimento do poder pessoal da figura do *Princeps*.

A numismática marca metodologicamente o capítulo “O Império Romano e as Cidades da Judeia/Palestina: Um Estudo Iconográfico das Moedas”, de Vagner Carvalheiro Porto. Por meio da análise das moedas, o historiador estuda como se desenrolou o relacionamento de Roma com as cidades da Judeia/Palestina. Sob essa perspectiva, Porto trata dos aspectos de instrumentalização política da moeda na

política romana para justificar sua dominação sobre as províncias da Palestina, e a recepção das elites locais à política dos romanos e seus estratagemas de resistência a sua dominação.

Em “O Poder da Diferença: O Judaísmo como Problema para as Origens do Cristianismo”, Paulo de Souza Nogueira revela como a interpretação anacrônica das fontes levou à separação artificial e equivocada do cristianismo primitivo de sua matriz judaica. Em um primeiro momento, o autor faz considerações acerca dos equívocos metodológicos e de certas posturas anacrônicas na pesquisa bíblica; em um segundo momento, é evidenciado como ocorre a negação e posteriormente a idealização do judaísmo como base de uma identidade cristã.

No capítulo intitulado “*Império Romano e Identidade Grega*”, Norberto Luiz Guarinello discorre sobre aspectos fundamentais da política e da construção identitária do Império Romano: a sua *pluriethnicidade* e a sua pluriculturalidade. Quase que de forma dialogada, o historiador se utiliza do caso romano e seu processo de micro-globalização, com suas des/construções de identidades, como um meio útil de se entender alguns questionamentos impostos pela mutável estrutura social da atualidade.

Maria Aparecida de Oliveira Silva trabalha, no texto “Plutarco e os Romanos”, com as teorias de dominação cultural e política dos romanos sobre um grupo de intelectuais gregos da época imperial. O capítulo tem como mote central as discussões historiográficas, situadas entre os séculos XVIII e XX, acerca da obra plutarquiana e o conhecido processo de cooptação romano das elites locais.

Em “Política e Identidade nos Discursos de Dion Crisóstomo”, a autora Andréa Rossi estuda a obra de Dion Crisóstomo, relacionando a narrativa deste intelectual do século I d.C. às novas teorias sobre Análise do Discurso pensador do século I d.C. Dessa maneira, a autora estabelece relações entre as práticas políticas nos primeiros séculos do Império Romano e a construção das identidades culturais das províncias, mais especificamente no Ponto, região da Bitínia.

Lourdes Feitosa e Glaydson José da Silva fecham a coletânea com o capítulo: “O Mundo Antigo sob Lentes Contemporâneas” que se encontra dividido em duas partes. Na primeira delas, Feitosa e Silva, por intermédio de um interessante diálogo entre a História Antiga e Contemporânea, tecem considerações gerais a respeito de como a mídia brasileira trata o tema da sexualidade romana, apresentado notícias que demonstram o quanto o debate é acalorado e repleto de contradições. Já na segunda parte, tratam da apropriação dos valores da Antiguidade clássica pela França, destacando como os grupos políticos de direita e de extrema direita realizaram a reapropriação da cultura antiga para justificar as práticas autoritárias de seu tempo.

A meu ver, o ponto alto da presente coletânea é a sua perspectiva interdisciplinar. Além disso, a leitura diacrônica dos autores que analisam as questões identitárias do mundo antigo dialogando com as inquietações de nosso tempo. Tal estrutura nos permite pensar as sociedades antigas como algo vivo na nossa cultura. Assim, o livro constitui-se em um espaço que instiga o leitor a compreender e buscar novos caminhos para o estudo e a pesquisa da História Antiga.



Recebido para publicação em Agosto de 2009
Aprovado para publicação em Setembro de 2009