

CODEX

Revista de Estudos Clássicos

v.3, n. 1



JANUS BIFRONS - IMAGEM DE UMA MOEDA ROMANA

ISSN 2176-1779

Codex – Revista de Estudos Clássicos
Proaera – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009

Bimestral

ISSN 2176-1779

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

CODEX - Revista de Estudos Clássicos

Equipe editorial

Editores

Tatiana Oliveira Ribeiro, UFRJ
Henrique Fortuna Cairus, UFRJ
Paulo Martins, USP
Julieta Alsina, ISTARJ-PUC-RJ

Comissão Editorial

Ana Thereza Basilio Vieira, UFRJ
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS
Breno Battistin Sebastiani, USP
Flávio Ribeiro de Oliveira, UNICAMP
João Angelo Oliva Neto, USP
João Batista Toledo Prado, UNESP
Roberto Bolzani Filho, USP

Conselho Consultivo

Adriano Machado Ribeiro, USP
Adriano Scatolin, USP
Agatha Pitombo Bacelar, (Doutoranda) EHESS-Paris
Anderson Zalewski Vargas, UFRGS
Breno Battistin Sebastiani, USP
Carolina de Melo Bomfim Araújo, UFRJ
Cláudio Aquati, UNESP
Elaine Cristine Sartorelli, USP
Fernando Brandão dos Santos, UNESP
Fernando José de Santoro Moreira, UFRJ
Jacyntho José Lins Brandão, UFMG
João Angelo Oliva Neto, USP
João Batista Toledo Prado, UNESP
Juliana Bastos Marques, UNIRIO
Leni Ribeiro Leite, UFES
Marcos Martinho dos Santos, USP
Marly de Bari Matos, USP
Mary Macedo de Camargo Neves Lafer, USP
Nely Maria Pessanha, UFRJ
Pablo Schwartz Frydman, USP
Paula da Cunha Corrêa, USP
Paulo Martins, USP
Paulo Sérgio de Vasconcellos, UNICAMP
Roberto Bolzani Filho, USP
Trajano Augusto Ricca Vieira, UNICAMP

Sumário

Apresentação Tatiana Oliveira Ribeiro	4
Por que (não) ler a obra horaciana como fonte de informações autobiográficas? Alexandre Piccolo	6
Aristoteles et Cicero, duo sensus de aedificatione personarum: Uma análise comparativa dos mecanismos apresentados na <i>Rhetorica</i> e no <i>De Oratore</i> para a construção do eu discursivo. Ivan Baycer Junior	20
História e retórica na análise do proêmio da obra <i>Guerra persa</i> Lyvia Vasconcelos Baptista	39
Medeia na <i>Argonáutica</i> : um plano trágico de Argo Fábio Gerônimo Mota Diniz	50
A Citação da <i>Palinódia</i> de Estesícoro no <i>Fedro</i> de Platão Vanessa Araújo Gomes	69
O Vinho, o Romano e o Bárbaro João Victor Lanna de Freitas	78
Resenha: RIBEIRO JR., Wilson A. (Ed.) <i>Hinos homéricos: tradução, notas e estudo</i> . São Paulo: Ed. UNESP, 2010. 576 p. Fábio Pereira Mazzarella	86

Apresentação

Profa. Doutora Tatiana Ribeiro

PROAERA-UFRJ

A *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, em seu terceiro ano de existência, oferece a seus leitores um instigante debate em que a Antiguidade é apresentada sob a ótica da história, da literatura e da filosofia. Discentes de Graduação, Mestrado e Doutorado propõem abordagens multidisciplinares, mas com predominância acentuada dos estudos retóricos. A *Codex* reafirma com este número seu compromisso de ser o espaço para discussão das pesquisas em andamento, uma vez que os trabalhos aqui apresentados consistem em expressiva amostragem das pesquisas desenvolvidas nos Programas de Pós-Graduação que especifica ou genericamente lidam com os Estudos Clássicos.

Na seção de artigos deste número, Alexandre Piccolo, doutorando em Linguística (Letras Clássicas) na UNICAMP, considera as possibilidades de se ler/não ler a obra de Horácio sob o viés autobiográfico. A questão da autorrepresentação e da construção de uma *persona* poética no texto horaciano apresentadas por Piccolo traz contribuições para o entendimento do estatuto do ‘eu’ nos textos da Antiguidade.

Ivan Baycer Junior, discente do curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da USP, também tematiza em seu estudo a construção do ‘eu’ discursivo na retórica antiga, contrastando as concepções aristotélicas e ciceronianas, a partir da leitura de trechos da *Rhetorica* e do *De oratore*. São considerados aqui o caráter preceitual desses escritos e sua eficácia no que concerne a uma prática persuasória.

A relação entre a retórica e a historiografia é alvo de discussão do artigo de Lyvia Vasconcelos Baptista, que desenvolve pesquisa de doutorado em História na UFRGS. A partir de um trabalho apresentado no VII Encontro Nacional do GT de História Antiga da ANPUH em 2010, a autora propõe a leitura do próêmio da *Guerra Persa*, de Procópio de Cesareia, à luz da nova retórica.

A épica helenística é revisitada no artigo de Fábio Gerônimo Mota Diniz,

discente do curso de Doutorado em Estudos Literários na FCLAr, UNESP. A partir de excertos do livro III da *Argonáutica* de Apolônio de Rodes, o autor demonstra como as habilidades retóricas do discurso de Jasão são determinantes na participação de Medeia na conquista do velocino de ouro. O autor reconhece ainda a presença de traços da Medeia euripidiana na obra do poeta alexandrino.

O diálogo entre filosofia e poesia se faz presente no trabalho de Vanessa Araújo Gomes, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da USP, que analisa o lugar da citação da *Palinódia* de Estesícoro no *Fedro* de Platão. A autora observa o contexto em que se inserem os versos de Estesícoro e considera seu caráter propedêutico no estabelecimento das bases do discurso filosófico.

João Victor Lanna de Freitas, graduando do curso de História da UFOP e bolsista de Iniciação Científica, apresenta um estudo breve sobre a representação literária do vinho nas sociedades bárbaras e na Roma antiga. O contraste entre culturas a partir de suas experiências com o vinho é visto a partir de suas descrições na *Germania* de Tácito.

Encerra este número a resenha do livro *Hinos Homéricos*, editado por Wilson Ribeiro Jr, de autoria de Fábio Pereira Mazzarella, graduando da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Desejamos uma boa leitura a todos!



Por que (não) ler a obra horaciana como fonte de informações autobiográficas?

Alexandre Piccolo

Doutorado em Linguística (Unicamp)

Orientador: Prof. Doutor Paulo Sérgio de Vasconcellos (Proaera - Unicamp)

Resumo

Quando o poeta latino Horácio diz “eu” em seus textos (epodos, odes, sátiras, epístolas), podemos ver, nas diferentes instâncias desse pronome pessoal, expressões que revelam alguma faceta de um eu empírico? – eis a pergunta que nos guia nesse artigo. Não raro velado por *tópoi* da tradição e por alusões a outros poetas gregos, o discurso lírico costuma dificultar a construção de uma imagem pessoal do poeta. Por outro lado, a natureza peculiar do texto epistolar pode nos auxiliar a refinar os traços da *persona* poética rumo a uma aparência real do poeta. A fronteira entre o que é textual e o que pode ser pessoal é uma das dificuldades dessa tarefa.

Palavras-chave: Horácio; fonte autobiográfica; persona poética.

*Un escritor cree hablar de muchas cosas en su vida;
pero lo que deja, si tiene suerte, es apenas una imagen de sí mismo.*
Jorge Luis Borges

Latinistas de renome são unânimes em afirmar que Horácio fala bastante de si próprio na primeira pessoa, tanto em sua produção lírica quanto em seus *sermões*.¹ Stephen Harrison (2007, p.22) chega até a contabilizar: “a primeira pessoa é proeminente em toda a obra horaciana: *ego* e seus casos oblíquos ocorrem cerca de 460 vezes nas 7.795 linhas de sua poesia que sobreviveu.”² Todavia, cabe perguntar: Horácio está mesmo falando de si quando diz “eu”?

A primeira reserva que talvez se deva fazer na busca de respostas poderia ser de ordem dialógico-filosófica: “o parâmetro com o qual estimamos os outros somos sempre, mais ou menos inconscientemente, nós mesmos”³ – ponderação feita por Alfonso Traina (2003, p.77), mas que poderia muito bem ser encontrada em discussões bakhtinianas. A natureza dialógica da linguagem compele-nos a pensar que partilhamos (logo, alteramos!) também o sistema de significantes e (sobretudo!) significados em operação em qualquer atividade linguística, da mais simples e banal à mais sublime e elevada (quaisquer que sejam os parâmetros para classificá-las), ainda que nossa interação se dê apenas como meros leitores. Dito de outra forma, em qualquer avaliação feita acerca da obra (ou de um simples texto, parágrafo) de outrem, cabe-nos sempre questionar quanto de nós mesmos acaba diretamente se refletindo na leitura e na interpretação feitas: jamais prescindimos de nossa bagagem cultural, de nossas leituras prévias, do conhecimento de mundo etc. Se é mesmo impossível compreender com alguma precisão a seriedade, o humor, a sutileza... (para não falar em intenção do autor)

¹ Remetemo-nos sobretudo aos textos de TRAINA (2003a, p.78) e NISBET (2007, p.7), donde extraímos, respectivamente, as seguintes citações: 1. “Orazio, lo sappiamo, è il più autobiografico dei poeti latini: tanto autobiografico, che uno studioso tedesco, il Warmuth, ha potuto interpretare in chiave autobiografica persino il bestiario presente nella sua opera.” e 2. “Horace says more about himself than any other ancient poet does, and our main source for his life must be his own poems.”

² The first person is prominent in all of Horace’s work: *ego* and its oblique cases occur some 460 times in the 7,795 lines of his extant poetry. (HARRISON, 2007, p.22)

³ (...) il parametro su cui valutiamo gli altri siamo sempre, più o meno inconsciamente, noi stessi. (TRAINA, 2003a, p.77)

de um texto da Antiguidade, proposição de Gordon Williams (1968, p.1)⁴ que nos parece razoável, não se pode esquecer que a imagem que um autor antigo deixa de si próprio, além de cuidadosamente planejada como legado à posteridade, não nos autoriza a ultrapassarmos os limites de sua *persona* poética, espécie de “voz” inerente a todo texto.⁵ O eu empírico permanecerá sempre enuviado entre as lacunas incertas do passado e os pactos semióticos de leitura. Qualquer asserção de cunho biografista feita, sem cautela, a partir dos textos antigos pode, ao final, revelar-se como o abraçar dum fantasma, que se esvai enquanto as mãos tentam agarrá-lo, em vão.

Um célebre exemplo de “duvidoso” (para não dizer falso) relato biográfico na lírica horaciana, amiúde citado entre especialistas,⁶ é o caso do abandono do escudo, episódio sobre o qual Horácio versa como se lhe tivesse (mesmo?) acontecido durante a guerra em Filipos. Leiamos o que diz o trecho da Ode II. 7:

*Tecum Philippos et celerem fugam
sensi relictā non bene parmula,
cum fracta uirtus et minaces
turpe solum tetigere mento;*

*sed me per hostis Mercurius celer
denso pauentem sustulit aere,
te rursus in bellum resorbens
unda fretis tulit aestuosis.
(Carmen II. 7, 9-16)*

Contigo Filipos conheci e a célere fuga,
sem honra abandonado o meu escudo, quando,
desfeita toda essa Virtude, de ameaçadores homens
os queixos sobre o torpe chão caíram.

Mas a mim, tomado de susto, através da linha inimiga
numa densa neblina o ligeiro Mercúrio levou,
e a ti, uma onda, de novo te arrastando para a guerra,
nas suas estuosas águas te tomou.⁷

⁴ “What is impossible (...) is to understand with any precision the intention of the author, the way in which he wished the work to be read, his seriousness, his humour, bitterness, or irony.”

⁵ Cf. Traina (2003, p.77): “L’autoritratto: cioè l’immagine che di sé il poeta aveva o voleva che avessimo. Tra l’io lirico e l’io empirico passa un confine che non possiamo varcare.”

⁶ Vide Fraenkel (1980, pp.164-5), Williams (1968, p.86), Nisbet & Hubbard (1978, pp.112-6) e Harrison (2007, p.25).

Se, por um lado, acreditamos que Horácio tenha realmente lutado ao lado dos republicanos Cássio e Bruto, na batalha de Filipos (42 a.C.), contra Otávio e Antônio, conforme afirma Suetônio,⁸ por outro, os versos latinos pouco (ou nada) dizem sobre a guerra ou algum de seus episódios bélicos. A simples confissão do medo (*me... pauentem*) soa banal se tomada à letra.⁹ Ora, “as experiências reais de Horácio são mesmo irrelevantes; para os propósitos do poema ele é não mais autobiográfico do que na estrofe seguinte, em que ele afirma ter sido resgatado por Mercúrio”,¹⁰ como comentam Nisbet e Hubbard (1978, p.113-4). O próprio Fraenkel (1980, p.164) aponta como essa menção à divindade protetora poderia evocar, ao bom conhecedor de Homero, uma passagem da *Iliada* XX (versos 443 e seguinte), quando, em denso nevoeiro, Apolo resgata Heitor, pela última vez, da fúria fatal de Aquiles.

O ar jocoso da passagem havia já sido apontado por Porfírio,¹¹ comentador da obra horaciana no século III d.C. Não escapou, portanto, para gerações de estudiosos, que Horácio percorre um *tópos* literário nesses versos: assim como Arquíloco, Alceu e outros líricos gregos que também cantaram a perda de seus escudos,¹² descrever-se tal qual um fracassado na guerra não apenas lhe possibilita

⁷ Trad. Pedro Braga Falcão.

⁸ Suetônio, *Vita Horati*: (...) *bello Philippensi excitus a M. Bruto imperatore, tribunus militum meruit; victisque partibus venia impetrata scriptum quaestorium comparavit.* (“Levado à batalha de Filipos pelo então general Marcos Bruto, serviu como comandante da infantaria. Após seu partido ter sido vencido, obtido o perdão, tornou-se escrivão dos questores.”). Cf. outros textos do próprio Horácio (prováveis fontes ao historiador romano): Ep. II. 2, 47-51; Ep. I. 20, 23.

⁹ Como diz Harrison (2007, p.25): O papel, pois, de Horácio num crucial evento militar é visto por uma perspectiva simbólica e poética, e ficamos pouco cientes sobre o que realmente aconteceu. (“Thus Horace’s role in a crucial military event is seen through a symbolic and poetic perspective, and we are little wiser about what really happened.”)

¹⁰ But Horace’s literal experiences are quite irrelevant; for the purposes of the poem he is no more autobiographical than in the following stanza, where he claims to have been rescued by Mercury. (NISBET & HUBBARD, 1978, p.113-4)

¹¹ *Saepe ostendit Horatius in partibus Bruti se militasse. Lucunde autem a Mercurio se sublatum de illa caede dicit, significans clam et quasi furto quodam se inde fugisse.* (“Amiúde Horácio se apresenta como se tivesse guerreado com os partidários de Brutos. Mas jocosamente diz ter sido subtraído por Mercúrio daquele massacre, significando que às escondidas, quase mesmo como num furto, daquele lugar ele tivesse fugido”).

¹² Ao falar do grau de convencionalismo que cerca o gênero lírico (ponto que retomaremos a seguir), Traina (2003, p.78-9) exemplifica: Pense-se no episódio do escudo abandonado em Filipos, sobre cuja autenticidade o tríptico precedente de Arquíloco, Alceu e Anacreonte, três modelos, lança uma sombra de dúvida. (“Si pensi all’episodio dello scudo abbandonato a Filippi, sulla cui autenticità getta un’ombra di dubbio il triplice precedente di Archiloco, Alceo e Anacreonte, tre modelli.”)

prestar sutil tributo a seus célebres predecessores, ao emulá-los, como faz parte do próprio *métier* de poeta, por assim dizer – permite-lhe integrar a seleta cadeia de líricos que versaram tal tema. Ao mesmo tempo, os versos destacam (quase subliminarmente) a diferença entre soldado e poeta, apontando a inaptidão desse à guerra. Leiam-se, a título de mera comparação, as palavras de Arquíloco, o qual diz também ter deixado seu escudo para trás:

ἀσπίδι μὲν Σαῖων τις ἀγάλλεται, ἦν παρὰ θάμνω,
 ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων.
 αὐτὸν δ' ἔξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπίς ἐκείνη;
 ἔρρέτω. ἔξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω.

Algum Saio se ufana agora com o meu escudo, arma excelente,
 que deixei ficar, bem contra a minha vontade, num matagal.
 Mas salvei a vida. Que me importa aquele escudo?
 Deixá-lo! Hei-de comprar outro que não seja pior.¹³

É claro que semelhanças e diferenças entre os textos podem ser apontadas. Note-se, por exemplo, como Arquíloco é mais “prático” em sua observação (αὐτὸν δ' ἔξεσάωσα – “salvei minha pele”, diríamos) ao contrapor sua própria salvação à perda do escudo, que acaba soando como mais um objeto dentre tantos (ἔξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω – “novamente, comprarei *um* não pior”), enquanto Horácio parece misturar registros míticos (*Mercurius celer*), solenes (*fracta uirtus*, além da cena dos guerreiros *minaces* a cair no chão com os queixos, como que relembrando descrições de embates homéricos) e cômicos (*me pauentem*). Não são tais distinções, contudo, que nos permitiriam negar as evidências históricas de um ou outro poema. Não obstante as diferenças, a coincidência temática que nos leva a aproximar os dois textos (por exemplo, buscando-lhes sua “retórica poética” comum) acaba por obscurecer o empirismo de seus relatos. Por fim, a suposta veracidade dos fatos versados pouco (senão nada) contribuirá à leitura e à análise modernas: as incertezas dos acontecimentos não serão resolvidas na fronteira textual.

Outro exemplo curioso (porque revela um poeta – ou melhor, um *eu* poético – não mais apavorado ou amedrontado) é o encontro na selva com um

¹³ Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Fonte do texto grego: Nisbet & Hubbard, 1978, p.113.

portentoso lobo,¹⁴ que foge misteriosamente diante de um errante *eu* cantor:

*Namque me silua lupus in Sabina,
dum meam canto Lalagem et ultra
terminum curis uagor expeditis,
fugit inermem,*

*quale portentum neque militaris
Daunias latis alit aesculetis
nec Iubae tellus generat, leonum
arida nutrix.*

(*Carmen* I. 22, 9-16)

De mim, então, desarmado, na selva Sabina –
enquanto canto minha Lálage e além
dos confins as preocupações divago desimpedidas –,
um lobo fugiu,

um tal portento que nem a militar
Dáunia nutre em seus amplos carvalhais
nem a terra de Juba gera, de leões
árida nutriz.

Ainda que algo óbvia, a observação de Harrison (2007, p.23) é deveras pertinente: “o leitor pode suspeitar, com legitimidade, que esse episódio possa não ser completamente autobiográfico.”¹⁵ Ora, novamente o texto poético furta-se aos detalhes (tão caros ao olhar *realista* moderno) do acontecimento e combina fantasia à adjetivação hiperbólica: os toponímicos exercem papel de destaque na descrição do monstro, individualizando-o no relato lírico.¹⁶ Assim, mais uma vez nos deparamos com um poema cujas descrições não podem ser julgadas além das divisas textuais. Esse encontro entre o poeta desarmado e o tal *lupus* permanecerá sempre insondável como evento histórico. Verdade ou mentira, não importa, o efeito é agradável ao leitor; portanto, a licença é permitida.

Note-se, contudo, como nossa proposta de leitura avessa ao biografismo lírico,

¹⁴ Cf. Dante, *Inferno* I, 31 e ss.

¹⁵ “(...) the reader may legitimately suspect that this episode may not be wholly autobiographical.”

¹⁶ A Dáunia é uma região ao norte da Apúlia, porém a simples menção a um espaço próximo a Venosa, cidade em que Horácio teria nascido, não parece argumento suficiente para se considerar o relato verídico. Juba foi um rei da Numídia, no norte da África; como a Getúlia (cf. Ode I. 23, 10), a região africana era célebre na Antiguidade por seus leões ferozes. Para outros autores que também fazem uso desses topônimos, ver Nisbet & Hubbard (1970, pp.269-70).

por assim dizer, encontra oposição, por exemplo, nas colocações de Paul Veyne (1985, p.164): “a anedota deve ser autêntica e Horácio deve ter pensado que devia a seu talento esta proteção milagrosa, pois o poema termina de modo diferente do que tinha começado.” Veyne vê (assim nos parece) na distinção entre o princípio proverbial da ode (*integer uitae scelerisque purus / non eget Mauris iaculis* – v. 1-2) e o final sonhador do poema (*dulce ridentem Lalagen amabo / dulce loquentem* – v. 23-4) indício (suficiente?) que justifique uma interpretação fatual do episódio,¹⁷ de que discordamos. Ora, a cena seria mais (auto)biográfica apenas porque lemos que o poeta, imerso em seu canto e absorto em sua composição, se vê misteriosamente protegido dos perigos naturais graças à inabalável integridade de sua alma artística? Assim, a simples passagem do enunciado em forma de provérbio (v. 1-8) ao relato em primeira pessoa (v. 9 e ss.) não comprova nem a validade do provérbio nem a veracidade do relato.

Estamos diante de um poema, não de um testemunho. Dessa forma, nos parece mais produtivo ler o texto em sua relação com outras narrativas, mitos e textos (antigos ou modernos), a fim de enriquecer tais leituras em seus contrastes, como o faz Harrison (2007, p.24): “alguém poderia acrescentar que o poeta é retratado como um divertido anti-Orfeu (animais selvagens fogem de sua música ao invés de se reunirem com ela).”¹⁸

Uma questão de gênero

Como Alfonso Traina guiou nossa primeira ponderação, ouçamo-lo nessa segunda: “a lírica antiga é muito menos *voz do eu* que a moderna, e sua taxa de convencionalismo e alusões é muito maior.” (TRAINA, 2003, pp.78-9, **grifos nossos**).¹⁹ É incidir-se em lugar-comum dizer que as *Odes* estão entremeadas de referências cultas e sutis alusões a um vasto *background* lírico, não raro difícil de precisar – teia intertextual que, em boa medida, acaba mascarando um eu (poético) já tão fugaz. Voltar-se, pois, aos textos horacianos das *Sátiras* e das *Epístolas*, gêneros essencialmente ‘romanos’, nas palavras novamente de Traina

¹⁷ Veyne (*ibidem*) ainda acrescenta (como se tal argumento lhe aumentasse o crédito): “Há épocas em que o talento tem um orgulho supersticioso, e, como Bonaparte, crê em sua estrela.”

¹⁸ “(...) and one might add that the poet is depicted as an amusing anti-Orpheus (wild animals flee his music instead of flocking to it).” – note-se: *canto Lalagen* (v. 10).

¹⁹ “(...) la lirica antica è, molto meno della moderna, voce dell’io, e il suo tasso di convenzionalità e allusività è molto maggiore.”

(*ibidem*), pode nos permitir identificar um “sujeito discursivo” em cujas sutilezas poder-se-iam vislumbrar indícios de um *eu* empírico, mesmo que em breves relances.

Um primeiro exemplo. Ao final da *Epístola* I. 18, Horácio revela ao jovem Lólio (provavelmente o filho mais velho do cônsul homônimo em 21 a.C., ao qual o poeta se refere nas últimas linhas desse primeiro volume de cartas)²⁰ qual seria sua oração diária aos deuses, ensejando seu destinatário a emulá-la:

‘*Sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi uiuam
quod superest aevi, siquid superesse uolunt di;
sit bona librorum et prouisae frugis in annum
copia, neu fluitem dubiae spe pendulus horae.*
*Sed satis est orare Iouem quae ponit et aufert;
det uitam, det opes; aequum mi animum ipse parabo.*
(Ep. I. 18, 107-12 – **grifos nossos**)

“Que eu tenha o que tenho agora, ainda menos, e que eu viva para mim os dias que me restam, se os deuses querem que algo me reste; que eu tenha abundância de livros e uma fartura antecipada de alimentos para o ano, e que eu não flutue como um pêndulo pela esperança da hora dúbia.”
Mas suficiente é pedir a Jove as coisas que ele provê e tira; dê-me a vida, dê-me os recursos; ânimo equilibrado eu mesmo a mim prepararei.

Note-se, primeiramente, que os quatro versos da “prece” propriamente dita parecem alternar um pedido pessoal a uma assertiva genérica (aplicável a qualquer leitor), verso a verso. Expliquemos: 1. *quod superest aevi* (lit.: “o que sobra de tempo”), no verso 107, pode ser entendido como expressão dum futuro imprevisível, não apenas para o poeta, mas para qualquer vivente – cabe aos deuses defini-lo, como prossegue o verso; no anterior, contudo, vemos Horácio falando de si (*sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi uiuam*), uma vez que nem todos fariam as mesmas escolhas aí expressas (a voracidade do consumismo atual que o diga!). 2. Novamente, a escolha por livros e alimentos fartos (v. 109) que nos é dada a conhecer soa deveras individual, é uma opção do poeta frente a outras opções possíveis;²¹ já no verso seguinte, apesar da primeira pessoa subentendida no verbo *fluitem*, a expressão do pêndulo (iconicamente equilibrado pela *dubiae... horae*) descreve a atitude de qualquer um que anseie ou deseje retardar, em vão, a

²⁰ Cf. Ep. I. 20, 28 e Ep. I. 18, 60 e Ep. I. 2, 1. Ver Mayer (2004) para a discussão acerca do cognome *Maximus* na segunda epístola.

²¹ Ao dizermos que a “escolha é individual” e que “Horácio fala de si”, entenda-se que nos referimos ao eu discursivo ou à *persona* do texto. Ainda não se reuniram elementos suficientes para começarmos a (tentar) alumiar um (possível?) eu empírico.

passagem do tempo.

Terminados os ditames da oração, lê-se uma expressão de agastado encerramento epistolar (*sed satis est orare Iouem*), cuja sequência tenta suavizá-lo. O final sentencioso do último verso prolonga o tom central da reflexão (notem-se as duas elisões no 2º hemistíquio), espécie de autossuficiência²² horaciana “epicurista”, adjetivo com que a crítica por vezes insiste em taxar o poeta. “A análise de seus problemas existenciais que fundamenta a poesia filosófica da meditação” parece-nos uma boa chave de leitura não apenas dessa passagem ou epístola, porém de todo o primeiro livro de cartas – reflexão denominada de *individualismo di Orazio* por Traina (2003, p.78),²³ que prefere ver na relação do poeta consigo e com os homens uma espécie de problema para si próprio (eis que muito disso pode ser lido nas *Epístolas I*), em que todas as escolas filosóficas (e não exclusivamente uma) oferecem auxílios possíveis.

Confronte-se, por exemplo, com Catulo 85, em que o poeta se mostra muito menos preocupado em buscar qualquer tipo de autoentendimento:

*Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris.
nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

Odeio e amo. Talvez perguntes por que eu faça isso.
Não sei, mas sinto ser assim e me crucifico.

Ao contrário, Catulo é patente ao declarar que não sabe – e esse “não saber” ofereceria motivo a inúmeras divagações para consigo no texto horaciano – e diz claramente excruciar-se com isso. O intenso contraste inicial do poema (*odi et amo*) dita uma estética sentimental e comportamental (o poeta vive seu conflito e isso lhe basta), reiterada nos verbos finais, *sentio et excrucior* (esse último marca o ápice do flagelo romano). É claro que alguém poderia objetar os diferentes gêneros dos excertos comparados. Entretanto, visamos destacar, em linhas

²² Poder-se-ia dizer que o poeta é mestre em disfarçar-se por trás das expressões do eu. Esse último verso da epístola 18 é um dos vários exemplos disso (cf. *Ars Poetica*, 24-5 e 42-5 – dentre outras): note-se que, ainda que marcado na 1ª pessoa (*mi, ipse, parabo*), o leitor é compelido a lê-lo como autorrecomendação ou profissão para si próprio, em que passa a se esconder a declaração do eu poético. *Mutatis mutandis*, poder-se-ia dizer, apoiado em Foucault (s.d., p.141), que essa escrita, mesmo não sendo um exemplo de escrita para si, contrasta “uma maneira refletida de combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam o seu uso.”

²³ “Il secondo elemento è quello che chiamerei l’individualismo di Orazio (giudicato con moralistica severità da La Penna), quel concentrarsi sui suoi rapporti con se stesso e con gli uomini, quell’analisi dei suoi problemi esistenziali che ne sostanzia di meditazione filosofica la poesia. Orazio è un problema a se stesso: e ha chiesto a tutte le scuole un aiuto a risolverlo.”

gerais, que Catulo (a *persona* poética) encena o que vive sem maiores reflexões ou divagações, enquanto Horácio (também a *persona* poética/textual) prefere a análise, tende à digressão filosofante. Curiosamente, nos dois autores, a expressão dessas duas *personae* poéticas distintas leva a mesma marca textual do “eu”.²⁴ Note-se certa semelhança da cogitada indagação alheia no poema de Catulo (*quare id faciam, fortasse requiris*) e nesta epístola de Horácio (*si quaeret quid agam*), além do desenvolvimento que se segue, também rico em quiasmas, espécie de concretização estético-formal do conflito:

*Si quaeret quid agam, dic multa et pulchra minantem
uiuere nec recte nec suauiter, ...*

...

...

*sed quia mente minus ualidus quam corpore toto
nil audire uelim, nil discere, quod leuet aegrum,
fidis offendar medicis, irascar amicis,
cur me funesto properent arcere ueterno,
quae nocuere sequar, fugiam quae profore credam,
Romae Tibur amem, uentosus Tibure Romam.
(Ep. I. 8, 3-12)*

Caso pergunte como estou, diga que, apesar de muitas e belas promessas minhas, nem sábia nem agradavelmente vivo, ...

...

...

mas porque no espírito estou menos são que no corpo inteiro
nada quero ouvir, nada aprender que alivie o doente,
com prestimosos médicos me ofendo, irrito-me com os amigos,
pois se apressam a me afastar de uma funesta letargia;
porque sigo o que me prejudica, fujo do que creio ser benéfico,
em Roma amo Tíbur; como o vento, em Tíbur, Roma.

A (auto?)descrição inicia-se com dois *nec* algo irascíveis (v. 3), em que a oposição entre *uirtus* (em *recte*) e *uoluptas* (em *suauiter*), segundo Traina (2003, p.82), destaca motivos pessoais do poeta, nunca coletivos (*suauiter*, como figuração da *uoluptas*, denota uma traição da *sapientia*). Em meio a toda irritação, nem os amigos nem os médicos são poupados. As refutações casmurras prosseguem em repetidos *nil... nil* (v. 8) e os traços da doença²⁵ desse *eu* “rabugento” ganha contornos

²⁴ Agradeço a meu orientador, Paulo Sérgio de Vasconcellos, tanto pelo debate instigante desse ponto quanto pelas perspicazes sugestões.

²⁵ *Veternus* (v. 10), i.e. desinteresse pela vida, apatia, neurastenia: mal dos velhos, como diz Traina (*ibidem*).

e sombras da morte (*funesto*), exemplificada no comportamento autodestrutivo do verso 11.

A conclusão com os topônimos Roma e Tíbur, em notável quiasma no verso 12, deixa uma enigmática impressão das irritações se suavizarem (efeito do adjetivo *uentosus*, tão central e solene no verso? efeito da mudança das imagens concretas para o *abstracto*, nos nomes das cidades?). Vale apontar que o contraste já havia sido anunciado no verso 7, em que o adjetivo *toto* tira a simetria da oposição *mens x corpus*, dando ênfase concreta ao desequilíbrio do poeta. Recorde-se que Horácio já havia expresso tanto sua preferência por Tíbur, numa ode, quanto seu desdém por Roma, noutra epístola.²⁶ Esse estado irritadiço contradiz as considerações e sua própria recomendação a Bulácio noutra epístola: “pois, se a razão e a prudência – não um lugar que contempla ampla extensão de mar – removem as preocupações, aqueles que correm através dos mares mudam de céu, mas não de ânimo.”²⁷

Essa formulação inequívoca de um estado irritadiço na *Epístola* I. 8 ganha traços claros de autodescrição no *sphragis* desse volume de missivas, em que o poeta lega à posteridade informações sobre o autor da obra, seguindo uma tradição secular:²⁸

*corporis exigui, praecanum, solibus aptum,
irasci celerem, tamen ut placabilis essem.*
(Ep. I. 20, 19-25)

de corpo exíguo, prematuros cabelos brancos, amante dos banhos de sol,
irrito-me com facilidade, embora eu me aplaque rapidamente.

O hapax *praecanum* parece mesmo singularizar toda a descrição, como aponta Traina (2003, p.80), e chega a se contrabalançar com outra passagem das epístolas, em que Horácio desafia Mecenas a restituir-lhe os antigos cabelos

²⁶ Ode II. 6, 5-6: *Tibur, Argeo positum colono / sit meae sedes utinam senectae* (“Que Tíbur, fundada pelo colono Argivo, seja, pois, recolhido de minha velhice”). Ep. I. 7, 44: *mihī iam non regīa Roma, / sed uacuum Tibur placet* (“Já não me agrada a Roma real, mas, sim, a solitária Tíbur”).

²⁷ Ep. I. 11, 25-7: *nam si ratio et prudentia curas, / non locus effusi late maris arbiter aufert, / caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.*

²⁸ Nos três últimos versos dessa carta, Horácio relata sua idade (de onde comentadores extraem dados para mensurar a vida do poeta). Harrison (2007: 31) comenta: Essa fórmula para a data que encerra seu livro epistolar ecoa jocosamente o tipo de datação que abre os livros de história Romana em anais, sugerindo talvez que o primeiro livro das Epístolas seja uma espécie de crônica cômica de sua vida em Roma. (“This date formula which ends his epistle book amusingly echoes the kind of dating which begins the books of an annalistic Roman history, suggesting perhaps that the first book of *Epistles* is a kind of comic chronicle of his life at Rome.”)

negros.²⁹ As questões sobre o pai liberto do poeta (*me libertino natum patre*, v. 20) certamente não se esgotaram, porém já foram extensamente exploradas por Gordon Williams num instigante ensaio, “*Liberino patre natus: true or false?*”. Nossa atenção, contudo, é atraída pela expressão *irasci celerem*, que se mostra condizente com as palavras citadas acima, *irascar amicis* (Ep. I. 8, 9). De outro lado, o poeta faz questão de deixar registrado, nessa última carta, que se pacifica facilmente (*tamen ut placabilis essem*), imagem que nos parece plausível para (quicá) tateá-lo, se não isolarmos suas alterações de humor descritas na *Epístola* I. 8.³⁰ Acabariamos por encontrar na obra lírica algo que reforçasse tal impressão?

Talvez, sim. Na estrofe final da *Ode* III. 9, espécie de diálogo que segue o modelo do *carmen amoebaeum* (poema-resposta), segundo Nisbet & Rudd (2003, p.133), inspirado em canções folclóricas populares e de forte associação bucólica, vemos Lídia qualificar seu amante (Horácio?) em registro notadamente coloquial:

“*Quamquam sidere pulchrior
ille est, tu leuior cortice et improbo
iracundior Hadria,
tecum uiuere amem, tecum obeam lubens.*”
(*Carmen* III. 9, 25-8)

“Embora que uma estrela mais belo
ele seja, tu és mais leve que a cortiça e mais impetuoso
que o cruel Adriático,
contigo amarei viver, contigo morrerei contente.”

A simetria estrófica (os amantes se expressam, alternadamente, cada um em uma estrofe) alia-se aos estágios da sedução (passado, presente e futuro – respectivamente, estrofes 1-2, 3-4 e 5-6) no poema: a dúvida biografista oscila entre uma arquitetura premeditada e um suposto diálogo (de registro coloquial), que envolve *personae* outrora cantadas. Lídia, voz feminina nessa ode, já fora versejada por Horácio em outros poemas, bem como tantas outras. A simples recorrência de um nome não nos parece argumento suficiente para que se afirme que uma ou outra amante tenha realmente existido (por exemplo, Lídia e Cloe aparecem mais de duas vezes, em textos distintos). Entretanto, por mais que tais reaparições possam fornecer indícios para se projetar uma personalidade mais complexa a uma mesma figura, feminina ou não, é lícito indagar as outras fontes (certamente desaparecidas) usadas por Suetônio para colorir uma imagem de devassidão do

²⁹ Ep. I. 7, 25: *reddes / nigros angusta fronte capillos*.

³⁰ Cf. reflexão diametralmente oposta de Piccolo (2009: item “Remetente ou *persona-poética?*”, sobretudo p.227 e ss.), ancorada em Mayer (1994).

poeta.³¹ Diferente de seus contemporâneos elegíacos, Horácio não versa uma (ou “umas poucas”) amante exclusiva. A profusão de nomes (Pirra, Cloe, Lídia, Mírtale, Astérie, Cinara, Leuconoe, Ligurino etc.), masculinos e femininos, talvez possa ter impellido o historiador romano a divulgar sua anedota.

Nessa última estrofe da *Ode* III. 9, Lídia pretere seu atual amante (Cálais de Túrio – estrofe 4) para voltar aos braços do poeta (Horácio?). Na comparação *iracundior Hadria improbo*, não passará desatenta ao comentador antigo, Pseudo-Acrão, a observação erudita: *Amantium irae amoris integratio est*, “as brigas dos amantes são a renovação do amor” – verso tido como gnômico da peça *Andria* (555) de Terêncio. Ao comentador e estudioso moderno, além da cruzada fonte sentenciosa, *iracundus* passa a ser palavra-chave nesse conjunto de referências que tentam tatear um Horácio tão desconhecido.³²

Se, como propõe Foucault (1993, p.150), “escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro”, vemos Horácio tanto se espelhar na tradição lírica grega, de que era tributário confesso (nas *Odes* bem como nos *Epodos*), quanto marcar posição notória e incisiva em seus *sermones* romanos, ora escondendo-se por trás de *tópoi* e alusões seculares, ora sutilmente se revelando em minúcias sutis de sua produção latina. Mais uma vez emprestando as palavras de Harrison (2007, p.35):

Horácio combina, em vários tipos diferentes de autorrepresentação, estratégias de ambiguidade e ofuscamento, autodepreciação e humor, perspicácia e sinuosidade. Os textos de um dos poetas aparentemente mais autobiográficos da antiguidade fornecem, de fato, uma série de autorrepresentações cuidadosamente nuançada e amiúde folgadoamente enganosa, que tanto exercita quanto entretém seu leitor.³³

³¹ *Ad res Venerias intemperantior traditur; nam speculato cubiculo scorta dicitur habuisse disposita, ut quocumque respexisset ibi ei imago coitus referretur.* (“Com os prazeres de Vênus conta-se que não tinha moderação, pois, num quarto espelhado, segundo se diz, possuía meretrizes de tal modo dispostas que, para onde quer que olhasse, a imagem do coito se lhe refletisse.”)

³² Traina (2003, p.82) aponta um detalhe sutil nesse final de texto: à *iracundia*, enfatizada pela comparação tópica com mar (cf. Epodo 2, 6: *iratum mare*), se acrescenta a *leuitas*, a volubilidade, que aqui, pelo ponto de vista da mulher ciumenta, limita-se ao amor, mas que não é senão um aspecto de um estado psíquico mais geral, a irrequietação. (“Alla *iracundia*, enfatizzata dal topico paragone col mare (cfr. *epod.* 2,6: *iratum mare*), si aggiunge la *leuitas*, la volubilità, che qui, dal punto di vista della donna gelosa, è limitata all’amore, ma che non è che un aspetto di uno stato psichico più generale, l’irrequietezza.”)

³³ “(...) in various different types of self-representation, Horace combines strategies of ambiguity and obfuscation, self-deprecation and humour, playfulness and misdirection. The works of one of the most apparently autobiographical poets of antiquity in fact provide a carefully nuanced and often amusingly misleading series of self-presentations, which both exercise and entertain his readership.”

Assim, vez ou outra, caberá ao leitor encontrar essa imagem do eu poético a transcender em seus versos. O texto ainda permanecerá como fonte de conjecturas e de dúvidas. As questões concernentes ao estatuto do *eu* na Antiguidade, poético ou empírico, continuarão enigmáticas para nós, leitores modernos.

Bibliografia

- CATULLE. *Poésies*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye, revu par Simone Viarre et Jean-Pierre Néraudau. Paris: Les Belles Lettres, 2006.
- FOUCAULT, M. "A escrita de si." In: *O que é um autor?* [s. l.]: Vega Passagens, [s.d.], pp. 127-60.
- FRAENKEL, E. *Horace*. Oxford: Oxford U. P., (ed. 1957), 1980.
- HARRISON, S. J. (ed.) *Homage to Horace: a bimillenary celebration*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- _____. (ed.) *Cambridge companion to Horace*. Cambridge: Cambridge U. P., 2007.
- _____. "Horatian self-representations." In: *Cambridge companion to Horace*, 2007, p. 22-35
- MAYER, R. *Horace: epistles book I*. Cambridge: University Press, 1994.
- NISBET, R. "Horace: life and chronology." In: HARRISON, S. J. *Cambridge companion to Horace*, 2007, pp. 7-21.
- NISBET, R.; HUBBARD, M. *A commentary on Horace: Odes, book I*. Oxford: Oxford U. P., 1970.
- _____. *A commentary on Horace: Odes, book II*. Oxford: Oxford U. P., 1978.
- NISBET, R.; RUDD, N. *A commentary on Horace: Odes, book III*. Oxford: Oxford U. P., 2003.
- PICCOLO, A. P. *O Homero de Horácio: intertexto épico no livro I das Epístolas*. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2009.
- TRAINA, A. "Autoritratto di un poeta." In: *La lyra e la libra: tra poeti e filologi*. Bologna: Pàtron Editore, 2003, pp. 77-102.
- VEYNE, P. *A elegia erótica romana: o amor, a poesia, o Ocidente*. [s. l.]: Brasiliense, 1985.
- WILLIAMS, G. *Tradition and originality in roman poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- _____. "Libertino patre natus: true or false?" In: HARRISON, S. J. *Homage to Horace*, 1995, pp. 296-313.





**Aristoteles et Cicero, duo sensus de aedificatione personarum:
Uma análise comparativa dos mecanismos apresentados
na *Rhetorica* e no *De Oratore* para a construção do eu discursivo.**

Ivan Baycer Junior
Mestrado em Letras Clássicas (USP)
Orientadora: Profa. Doutora Elaine Cristine Sartorelli (Proaera-USP)

Resumo

Este artigo pretende apresentar uma análise comparativa das concepções de Aristóteles e Cícero acerca da construção e do manejo do eu discursivo na prática oratória, buscando observar as semelhanças e divergências destas duas doutrinas retóricas. Para tal, nosso estudo analisará as premissas aristotélicas a partir da *Rhetorica* e os preceitos ciceronianos contidos principalmente no *De oratore*; ainda que paralelamente também recorramos a exemplos de manuais latinos de retórica. Visando demonstrar, portanto, que apesar destas propostas divergirem em sua forma, ambas comungam de princípios comuns na busca da persuasão através do caráter apresentado pelo orador em sua prática discursiva.

Palavras-chave: Retórica; Ethos; Aristóteles; Cícero.

LISTA DE ABREVIATURAS

de Orat.
Inst.
Inv.
Off.
Rh.
Rhet. Her.

de Oratore
Institutio Oratoria
de Inventione
de Officiis
Rhetorica
Rhetorica ad Herennium

“What’s in a name? That which we call a rose by any other name would smell
sweet”¹.

William Shakespeare (Romeo and Juliet).

Este trabalho pretende elaborar uma análise comparativa das concepções que Aristóteles e Cícero apresentam a respeito da construção do eu discursivo e de seu papel na persuasão. Buscando demonstrar assim, que, apesar destes autores partirem de premissas distintas sobre a construção e a dinâmica do eu discursivo na prática oratória, suas concepções convergem no tocante à importância do mesmo. Com este objetivo, a presente análise está estruturada em três partes: a primeira, esta, com a apresentação de suas propostas; a segunda, uma apresentação de diversas orientações ciceronianas, já contrapostas às do estagirita; e, a última, a apresentação das considerações finais. Por conseguinte, assinala-se ainda, que estes estudos sobre o eu discursivo estão alicerçados principalmente nos comentários de Wisse (1989), cujo trabalho aponta para a necessidade de se analisar a estrutura interna destes dois modelos retóricos no intuito de poder se estabelecer as relações existentes entre ambos.

Como justificativa a esta preferência teórica, sublinha-se, que os estudos anteriores aos de Wisse sempre espelharam a inconclusiva polêmica a respeito da influência direta ou não do modelo aristotélico nas concepções de Cícero. Dentre estes, a título de exemplo, pode-se mencionar o amplamente refutado estudo de Fantham (1973), cuja busca de equivalências diretas entre duas premissas distintas, transformou Cícero em um intérprete imperfeito das ideias de Aristóteles, conforme assinala Wisse (1989, p.4).

Conseqüentemente, uma vez mencionados tanto o fundamento teórico, quanto o método empregado neste estudo, cabe apresentar suas fontes, bem como

¹“Que há num simples nome? O que chamamos rosa, sob outra designação teria igual perfume”. Tradução de Beatriz Viégas-Faria.

as principais características das mesmas, buscando, assim, evidenciar as premissas teóricas que articulam as reflexões destes autores quanto aos mecanismos de construção do eu discursivo, e, quanto à sua relação com o estilo empregado na busca da persuasão.

Ressalta-se que, as concepções aristotélicas são trabalhadas a partir da *Rhetorica*, um dos tratados destinados aos discípulos mais avançados do Liceu, onde estão apresentadas as premissas de um método retórico baseado na argumentação racional. Paralelamente, os preceitos ciceronianos são retomados em sua maioria do segundo livro do *De oratore*, obra-prima da retórica latina, onde Cícero elabora uma reflexão dialógica acerca da doutrina presente nos manuais de retórica. Em consequência disso, também são consultados dois manuais latinos, o *Rhetorica ad Herennium* e o *De inventione*, visando compreender as bases em torno das quais o antigo cônsul desenvolveu suas concepções sobre o eu discursivo. Desta maneira, no tratamento conjunto aos manuais, evidencia-se neste trabalho, também, a presença da influência de Guérin (2006, pp.22-35), cujos estudos ampliaram a já mencionada proposta de Wisse, elaborando uma minuciosa análise sobre o tratamento dado ao eu discursivo por diversos autores, dentre estes, Aristóteles e Cícero.

Finalmente, antes de se iniciar a análise das fontes, cabem ainda algumas considerações a respeito das terminologias que são empregadas ao longo deste estudo, uma vez que não existe equivalência entre termos gregos e latinos para o conceito de eu discursivo, conforme assinala Quintiliano (*Inst.* 6, II, 2). Desta forma, buscou-se uma nomenclatura por assim dizer neutra e moderna, que pudesse transitar entre as doutrinas de Aristóteles e Cícero, sem confundir o leitor através da transposição de preceitos alheios ao autor em questão. Como resultado, sempre que possível, optou-se por definir a imagem que o orador constrói de si mesmo ao longo do discurso como eu discursivo, visto que o termo assinala simultaneamente as duas principais características desta construção: ser fruto do discurso e expressar-se pelo mesmo. Ressalte-se ainda, que a terminologia se adapta perfeitamente à proposta teórica desta análise, uma vez que, evidencia o conceito de eu discursivo em detrimento de suas formas variadas.

Análise comparativa de Cícero e Aristóteles:

“Neque actor sum alienae personae, sed auctor meae”².

Marco Túlio Cícero (de Orat. II, 194)³.

Cícero oferece no *De oratore* uma reflexão acerca dos ensinamentos retóricos contidos nos manuais de seu tempo, elaborando, assim, uma crítica refinada à sua abordagem e ao seu tratamento da arte retórica. Desta maneira, por meio de uma exposição dialógica, ele apresenta e discute diversas concepções desta arte, propondo articular seu tratamento em função dos *officia oratoris*, ao invés de lidar com as tradicionais partes *orationes*. Consequentemente, ao abordar a invenção, a primeira e mais importante tarefa do orador, Cícero inova ao estruturar suas análises por meio dos três tipos de provas persuasivas apresentadas por Aristóteles (WISSE, 1989, p.2): as lógicas, as éticas e as patéticas. Conforme pode ser observado na comparação dos tratados:

Dessa forma, todo o método do discurso está ligado a três elementos para que se atinja a persuasão: provar ser verdadeiro o que defendemos, cativar os ouvintes, provocar em seus ânimos qualquer emoção que a causa exigir (de Orat. II, 115)⁴.

As provas de persuasão fornecidas pelo discurso são de três espécies: umas residem no caráter moral do orador; outras, no modo como se dispõe o ouvinte; e outras, no próprio discurso, pelo que este demonstra ou parece demonstrar (Rh. 1356a)⁵.

Desenvolvendo o conteúdo de cada uma destas três provas persuasivas, Cícero destaca que, paralelamente ao manejo afetivo, o discurso deve ser apresentado através de uma argumentação clara e objetiva, visando demonstrar uma abordagem apropriada do assunto. Entretanto, conforme Guérin (2006, p.712) indica, ao buscar oferecer uma reflexão que enriquecesse a compreensão da prática orató-

² “Nem era ator de uma personagem alheia, mas autor da minha”. Tradução de Adriano Scatolin.

³ O trecho apresentado do *De Oratore* faz parte da edição organizada por Kazimierz F. Kumanieck, devidamente mencionada na bibliografia.

⁴ Os trechos apresentados do *De Oratore* fazem parte da tradução de Adriano Scatolin, devidamente mencionada na bibliografia.

⁵ Os trechos apresentados da *Rhetorica* fazem parte da tradução de Manuel Alexandre Júnior et alii, devidamente mencionada na bibliografia.

ria, Cícero enfatiza sobretudo a importância dos meios psicológicos de persuasão. Como resultado, percebe-se que, apesar de Cícero e Aristóteles construírem seus sistemas retóricos em torno do manejo das três provas mencionadas, o tratamento conferido por ambos os autores ao tema difere enormemente, como será observado no decorrer desta análise.

Contudo, antes de se prosseguir, cabe mencionarmos uma primeira divergência entre os autores: Aristóteles concebe os elementos éticos e patéticos como psicológicos, mas os considera de naturezas distintas, enquanto Cícero os apresenta como diferentes aspectos dos afetos. Esta característica ressalta a divergência de interpretações que estes autores apresentam sobre a natureza do eu discursivo, como se observará quando este tema for abordado mais adiante. Por conseguinte, o antigo cônsul ressalta que as matérias persuasivas em um discurso se dividem em duas categorias: as que não são pensadas pelo orador e as que são os frutos de sua ação. Deste modo, Cícero assinala que as primeiras devem ser trabalhadas pelo orador, enquanto as segundas devem ser descobertas pelo mesmo. Esta abordagem espelha nitidamente as concepções de Aristóteles quanto à classificação das matérias persuasivas e a sua relação com a prática discursiva, como se observa adiante:

No que concerne às provas, o orador tem em mãos uma dupla matéria: uma diz respeito aos elementos que não são pensados pelo orador, mas, residindo no próprio caso, são tratados com método (...); a outra é a que reside inteiramente no debate e na argumentação do orador. Assim, no primeiro tipo, é preciso refletir acerca do tratamento dos argumentos, no segundo, também de sua descoberta (de Orat. II, 116-117).

Das provas de persuasão, umas são próprias da arte retórica e outras não. Chamo provas inartísticas as que não são produzidas por nós, antes já existem (...); e provas artísticas, todas as que podem ser preparadas pelo método e por nós próprios. De sorte que é preciso utilizar as primeiras, mas inventar as segundas (Rh. 1355b).

Deve-se ressaltar que a versão latina da explicação apresenta uma vantagem em relação à exposta pelo estagirita: Cícero evita a ambiguidade terminológica observada na *Rhetorica*, pois, ao assinalar os elementos de persuasão (*res persuadendum*) e as matérias persuasivas (*materiae*), ele utiliza denominações distintas, diferentemente de Aristóteles, que nomeia ambas as categorias como provas (πίσταις).

Observando os critérios para que a persuasão ocorra, percebe-se que tanto

Aristóteles quanto Cícero pretendem manejar as matérias persuasivas por meio das três provas mencionadas, de forma a estabelecer a verossimilhança de seu discurso. Isto pode ser observado na seguinte comparação:

Ora, sendo evidente que o método artístico é o que se refere às provas por persuasão e que a prova por persuasão é uma espécie de demonstração (pois somos persuadidos sobretudo quando entendemos que algo está demonstrado) (...). Pois é próprio de uma mesma faculdade discernir o verdadeiro e o verossímil, já que os homens têm uma inclinação natural para a verdade (...) (Rh. 1355a).

Discursar de maneira ornada, rica e variada acerca do que se deve dizer (...); tais tópicos conduzem o discurso para os três únicos elementos que visam a lhe conferir credibilidade: cativar, instruir, influenciar os ânimos (de Orat. II, 120-121).

Apesar de ambos os autores apontarem para a necessidade de tornar o discurso verossímil pelo manejo das provas de persuasão, ressaltemos que Aristóteles divide este conceito para cada uma das provas, dando uma leitura específica em cada caso. Desta forma, ao apresentar as provas lógicas, o estagirita menciona a verossimilhança, por meio da qual o discurso demonstra algo que possa ser verdadeiro; abordando as provas éticas, este autor ressalta a necessidade de se transparecer credibilidade, por meio da qual o orador aparenta estar dizendo a verdade; ao passo que, ao abordar as provas patéticas, Aristóteles aponta para a necessidade de se conservar a analogia das emoções com o assunto, visando a alterar a disposição dos ouvintes. Percebam-se as ramificações conferidas a um mesmo conceito:

Persuadimos, enfim, pelo discurso, quando mostramos a verdade ou o que parece verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular (Rh. 1356a).

Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé (Rh. 1356a).

Persuadimos pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso” (Rh. 1356a). “A expressão possuirá a forma conveniente se exprimir emoções e caracteres, e se conservar a analogia com os assuntos estabelecidos (Rh. 1408a).

Menciona-se a ramificação deste conceito para ressaltar que, apesar da concepção de credibilidade estar presente em ambos os autores, o tratamento conferido por Cícero às provas persuasivas diverge. Pois, observa-se que, embora Cícero vincule este conceito ao discurso como um todo, cada prova apresentará características específicas, nem sempre associadas à racional concepção de probabilidade. Desta maneira, percebe-se que em Cícero a ideia de verossimilhança aponta mormente para a demonstração do assunto, enquanto as provas éticas se voltam da credibilidade para a busca da benevolência dos ouvintes. Esta característica se evidencia pela terminologia distinta que Cícero emprega: como já foi observado, ele não fala na credibilidade do orador, mas sim, em granjear benevolência por meio de sua pessoa. Paralelamente, as provas patéticas recebem um tratamento similar ao proposto pelo estagirita, embora Aristóteles as despreze, enquanto Cícero abusa de seu manejo. Observem-se as conceituações atribuídas a cada uma das provas persuasivas por Cícero:

Uma vez, então, que tomei conhecimento do gênero da causa aceita e comecei a tratar o caso, estabeleço, antes de qualquer coisa, o ponto a que devo referir todo o meu discurso, a fim de que seja apropriado à questão e ao julgamento (de Orat. II, 114).

Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação (de Orat. II, 182).

É apropriado (...) influenciar os ânimos daqueles perante os quais discursamos tendo em vista o que queremos” (de Orat. II, 114). “Nem pode acontecer que o ouvinte sofra, odeie, inveje, tema, seja levado às lágrimas e à misericórdia, se não parecer que todas essas paixões que o orador quer empregar no juiz estão impressas e marcadas no próprio orador (de Orat. II, 189).

Assim como o mencionado desprezo de Aristóteles pelas provas psicológicas de persuasão:

Por outro lado, é forçoso não esquecer que todas estas coisas são exteriores ao conteúdo do discurso, pois elas destinam-se ao ouvinte de pouco valor, que presta ouvidos ao que é extrínseco ao assunto (Rh. 1415b).

Considerando a diferença de propostas entre ambos os autores no que tange às provas éticas, cabe analisar os pontos que as assemelham e aqueles que as

diferenciam, visando compreender suas concepções sobre o papel do eu discursivo na prática oratória. Dentre estas diferenças, cabe mencionar primeiramente que Aristóteles não apresentava a captação de benevolência como principal elemento persuasivo da prova ética, senão que insistia na necessidade do orador transparecer credibilidade ante o público. Como consequência, o estagirita não pensa em carisma, mas sim em coerência e honestidade; embora ele não ignore a prática que viria a ser difundida por Cícero, ele a circunscreve ao gênero judiciário, tipo em menor conta em suas análises. Observe-se a contraposição de suas concepções:

Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação (de Orat. II, 182).

Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé (Rh. 1356a).

Pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas sobretudo nas de que não há conhecimento exacto e que deixam margem para dúvida (Rh. 1356a).

Perceba-se também como Aristóteles não ignorava a existência da captação de benevolência, assinalando seu papel no gênero judiciário, além de sua explícita preferência em abordar o gênero deliberativo:

Mas nos discursos judiciais isso não basta, antes há toda vantagem em cativar o ouvinte (Rh. 1354b).

Embora o mesmo método convenha ao gênero deliberativo e ao judicial, e embora a oratória deliberativa seja mais nobre e mais útil ao Estado que a relativa a contratos (...) (Rh. 1354b).

Em segundo lugar, menciona-se que Aristóteles dissocia a fama e a reputação que o orador possua da imagem que ele busca apresentar de si mesmo, enquanto Cícero pretende que o orador se utilize de todas as qualidades que possua no intento de admirar o público. Esta concepção revela que Cícero não revitalizou a prova ética de Aristóteles (WISSE, 1989, p.2), nem a interpretou de forma errônea (FANTHAM, 1973), senão que a releu em função dos preceitos dos manuais acerca do exórdio (GUÉRIN, 2006, p.713). Estes manuais já apresentavam a necessidade de o orador granjear benevolência ante o auditório através da menção

de suas qualidades e de sua reputação. Contudo, este preceito estava vinculado às partes orationes, circunscrevendo-se unicamente ao exórdio; Cícero reinterpreta seu papel, libertando-o do exórdio e estendendo seu peso a todo o discurso, relegendando-o em função das provas de persuasão apresentadas por Aristóteles. Percebam-se nos excertos a seguir como os conceitos são distintos entre estes autores:

Tem muita força, então, para a vitória, que se aprovelem o caráter, os costumes, os feitos e a vida dos que defendem as causas e daqueles em favor de quem as defendem (...). Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação (de Orat. II, 182).

É, porém, necessário que esta confiança [no orador] seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador (Rh. 1356a).

Do mesmo modo, observem-se as semelhanças entre os preceitos de Cícero e a doutrina tradicional dos manuais:

Obteremos benevolência se louvarmos nosso ofício sem arrogância; também se mencionarmos o que fizemos para o bem da República, de nossos pais, amigos ou daqueles que nos ouvem, desde que tudo isso seja adequado à causa que defendemos (Rhet. Her. I, 8)⁶.

A benevolência é preparada (...) a partir de nossa pessoa se discorrermos sem arrogância acerca de nossos feitos e ofícios (Inv. I, 22)⁷.

Apresentar o seu caráter pelo discurso, então, como justo, íntegro, religioso, timorato, tolerador de injustiças, tem um poder absolutamente admirável; e isso, quer no princípio, quer na narração da causa, quer no final (de Orat. II, 184).

Entretanto, apesar de partirem de premissas distintas, ambos os autores concebem a prova persuasiva como a construção de um eu discursivo que influencie a avaliação dos ouvintes. Desta maneira, ambos os autores consideram a imagem apresentada ao longo do discurso como uma construção que não espelha

⁶ Os trechos apresentados do *Rhetorica ad Herennium* fazem parte da tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra, devidamente mencionada na bibliografia.

⁷ Os trechos apresentados do *De inuentione* fazem parte da tradução de Kabengele Ilunga, devidamente mencionada na bibliografia.

necessariamente as características “reais” do orador. Embora os preceitos ciceronianos falem em uma espécie de enunciação das qualidades do orador, deve-se considerar que, apresentar um recorte de sua própria história e personalidade, adequando-as ao discurso, consiste numa estratégia que aponta para a formação de um eu discursivo. Por conseguinte, pode-se observar nas conceituações apresentadas por estes autores que o eu discursivo buscado apresenta três dimensões: uma intelectual, uma moral e uma afetiva. Buscando apresentar esta concepção, devem-se retomar as definições apresentadas por Aristóteles quanto às características que conferem credibilidade ao orador: sua prudência, sua virtude e sua benevolência; compreendendo-as dentro de sua proposta teórica, para então contrapô-las às várias qualidades enunciadas pelos manuais e por Cícero em suas reflexões. Portanto, observem-se primeiramente as definições que apontam para o eu discursivo como um construto distinto do caráter “real” do orador:

Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação; pode-se orná-los com maior facilidade, se todavia existem, do que forjá-los, se absolutamente não existem (de Orat. II, 182).

Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé (Rh. 1356a).

Demonstrado seu caráter de construção discursiva, segue a apresentação das qualidades descritas por Aristóteles como geradoras de credibilidade para análise e comparação posterior:

Três são as causas que tornam persuasivos os oradores, e a sua importância é tal que por elas nos persuadimos, sem a necessidade de demonstrações: são elas a prudência, a virtude e a benevolência. (...) Para além destas, não há nenhuma outra [causa] (Rh. 1378a).

Conforme se observa, dentro de sua proposta puramente teórica e abstrata (GUERÍN, 2006, p.712), Aristóteles menciona as três virtudes apresentadas, conferindo três dimensões ao eu discursivo: a prudência (φρόνησις) aponta para sua dimensão racional, a virtude (ἀρετή) para seu aspecto moral, e, a benevolência (εὐνοία) para seu aspecto afetivo. Antes de iniciar a análise de cada uma destas características isoladamente, cabe ressaltar, que qualquer qualidade de um orador poderia ser enquadrada dentro de uma destas três causas, o que justifica sua

universalidade e seu caráter absoluto. Desta forma, percebe-se que a prudência se apresenta através da coerência e clareza das exposições do orador ao longo de sua exposição, pois, conforme Alexandre Júnior (2005, p.160) expressa, esta qualidade se traduz como capacidade intelectual e razão prática. Paralelamente, pode-se conceber a virtude como a honestidade e apego ao bem, expressos durante o discurso, posto que, de acordo com Alexandre Júnior (*idem*), a virtude se entende como a abrangência moral que acompanha a prudência. Por fim, ainda de acordo com as definições de Alexandre Júnior (*idem*), pode-se compreender a benevolência como o apreço expresso pelo orador à sua audiência.

Embora Aristóteles apresente a benevolência como uma das causas geradoras de credibilidade, deve-se diferenciar esta benevolência daquela vinculada ao gênero judiciário, mencionada por ele e objeto de apreço por Cícero. Pois, enquanto a benevolência mencionada dentre estas três causas aponta para um vínculo emocional que parte do orador para os ouvintes, a buscada por Cícero segue um caminho inverso, é o vínculo emocional que parte dos ouvintes para o orador, em função da admiração causada por este. Todavia, apesar de Wisse (1989, p.30) insistir que esta causa consista simplesmente na boa predisposição do orador diante do público, explicando que a concepção da Grécia antiga difira da moderna sobre este conceito, a análise da fonte indica para outra direção, uma vez que Aristóteles associa esta causa diretamente com os afetos: “Sobre a benevolência e a amizade, falaremos na parte dedicada às emoções” (Rh. 1378a).

Além disto, ao associar a benevolência à amizade, Aristóteles aponta para uma emoção propriamente dita, conforme ele define, e, não para uma convenção social:

Admitamos que amar é querer para alguém aquilo que pensamos ser uma coisa boa, por causa desse alguém e não por causa de nós. Pôr isto em prática implica uma determinada capacidade de nossa parte. É amigo aquele que ama e é reciprocamente amado. Consideram-se amigos os que pensam estar mutuamente nestas disposições (Rh. 1380b-81a).

Considerando-se a proposição de contrapor estas três causas às diversas características apresentadas por Cícero como importantes na captação de benevolência, cabe retomá-las e analisá-las dentro desta proposta. Entretanto, antes de abordar esta questão, cabe apresentar duas evidências que confirmam o caráter discursivo do eu apresentado por meio da captação de benevolência. A primeira evidência aponta para a relação do mecanismo supramencionado com as provas

artísticas, demonstrando, assim, o caráter discursivo do eu apresentado. A segunda evidência advém da primeira, pois, se a imagem discursiva do orador é um produto forjado a partir de sua pessoa ao longo do discurso, em função das circunstâncias, ela é distinta em maior ou menor grau do orador “real”, tornando-se real somente no discurso. Isto fica ainda mais evidente quando vemos que ao trabalhar com a premissa dos manuais, Cícero menciona duas vezes as características do orador em um mesmo parágrafo, sendo que na segunda ele introduz a ideia de maior facilidade de ornamentar que inventar tais características. Portanto, a partir desta dupla menção e das teorizações anteriores, conclui-se que Cícero propõe a construção de um eu discursivo, visto que, nenhuma qualidade ou característica é mencionada aleatoriamente no discurso. Observe-se o excerto mencionado:

Tem muita força, então, para a vitória, que se aprovelem o caráter, os costumes, os feitos e a vida dos que defendem as causas e daqueles em favor de quem as defendem (...). Cativam-se os ânimos pela dignidade do homem, por seus feitos, por sua reputação; pode-se orná-los com maior facilidade, se todavia existem, do que forjá-los, se absolutamente não existem (de Orat. II, 182).

Destacada esta característica de construto, onde o discurso se torna espelho do caráter, conforme expõe Guérin (2006, p.713), destaca-se que em Aristóteles o discurso espelha o caráter sempre de forma indireta, ao passo que em Cícero, encontra-se um espelhamento direto e indireto, ou seja, por meio de autoapresentações e de sinais (signa). O espelhamento através de sinais aponta para a prática do orador, tratada a seguir, e, para a relação do estilo com as emoções, que será abordada mais adiante; por agora cabe relacionar as características elencadas às causas de credibilidade aristotélica. Por conseguinte, buscando classificar estas qualidades, recorre-se a uma referência não mencionada entre as fontes, por não se tratar de uma obra retórica. Esta é o *De officiis* de Cícero, obra mencionada por Guérin (2006, p.31), em função de apresentar uma racionalização acerca do caráter humano. Desta forma, percebe-se a divisão do caráter em uma esfera moral e outra racional:

Intellegendum etiam est duabus quasi nos a natura indutos esse personis; quarum una communis est ex eo, quod omnes participes sumus rationis praestantiaeque eius, qua antecellimus bestiis, a qua omne honestum decorumque trahitur et ex qua ratio inveniendi officii exquiritur, altera autem quae proprie singulis est tributa. ut enim in corporibus magnae dissimilitudines sunt, alios uidemus ue-

locitate ad cursum, alios uiribus ad luctandum ualere, itemque in formis aliis dignitatem inesse, aliis uenustatem, sic in animis existunt maiores etiam uarietates (Off. I, 107)⁸.

Como resultado da leitura, percebe-se que Cícero enquadra todas as qualidades possíveis do caráter humano em duas categorias: a intelectual e a moral. Desta forma, pode-se estabelecer um paralelo entre as características persuasivas do eu discursivo apresentadas por Aristóteles e esta racionalização de Cícero, por ambas se pretenderem absolutas. Assim, a dimensão intelectual encontra paralelo com a prudência esperada na apresentação do orador, e, o aspecto moral aponta diretamente para a virtude tal como apresentada por Aristóteles; quanto à benevolência, esta será estudada posteriormente. Portanto, considerando-se que o eu discursivo deve espelhar a racionalidade do orador, definida por Aristóteles como prudência, ao longo da prática oratória; concebe-se que todas as orientações presentes no tratado ciceroniano que versem sobre a clareza da argumentação, propriedade e coerência da mesma, conferem indiretamente o poder do orador espelhar esta característica. Paralelamente, todas as possíveis características morais de um orador, que Cícero sintetizou como seu caráter, seus costumes, seus feitos e sua vida (de Orat. II, 182) apontam diretamente para a dimensão moral, cabendo, como se perceberá, dentro do conceito de virtude apresentado pelo estagirita.

Considerando o discurso como a ferramenta de construção do eu discursivo, percebe-se que esta virtude se apresentará indiretamente, por meio da expressão da honestidade durante a prática oratória, assim como diretamente, pela autoenunciação da dignidade do orador. A associação de pensamentos justos e honestos à virtude é óbvia, porém, a dignidade social merece uma breve explicação: considerando-se o caráter aristocrático da sociedade romana, deve-se pensar que a associação aos altos extratos aponta implicitamente para a ideia de virtude, uma vez que este modelo social é pretensamente governado pelos melhores. Como resultado, a retidão discursiva aliada à dignidade social, assinala a virtude do orador presente na doutrina aristotélica. Referendando a concepção de dignidade social como expressão da virtude, observe-se a definição que Aristóteles oferece acerca da aristocracia:

A aristocracia é uma forma de governo em que elas [as magistraturas] se atribuem com base na educação. Chamo educação à que é estatuída pela lei, pois os que permanecem fiéis às leis

⁸ O trecho apresentado do *De Officiis* faz parte da edição traduzida por Walter Miller, devidamente mencionada na bibliografia.

são os que governam na aristocracia; eles permanecem necessariamente os melhores, e é daí que esta forma de governo recebeu o nome (Rh. 1365a).

A dimensão afetiva do eu discursivo, encontra sua apresentação na própria conceituação de Cícero sobre a característica da prova ética: um afeto brando, visto que as bases e os tratamentos conferidos pelo orador latino a esta prova almejam sobretudo granjear a simpatia dos ouvintes. Enfatizando as explicações anteriores, ressalta-se que a benevolência de Aristóteles visa a transmitir a simpatia do orador pelo público, enquanto a de Cícero busca admirar os ouvintes para ganhar a simpatia destes. Esta diferença se baseia nas diferenças de proposta dos tratados: Aristóteles buscou apresentar em sua obra um tratamento teórico voltado ao gênero deliberativo, enquanto Cícero se dispôs a elaborar reflexões sobre a prática de seu tempo, principalmente judiciária. Entretanto, ainda que a benevolência aristotélica não apresente o mesmo funcionamento do conceito homônimo da doutrina ciceroniana, percebe-se que em ambas as doutrinas o eu discursivo possui uma dimensão afetiva que confere ao orador o brilho do carisma.

Visando a sublinhar a já mencionada diferença de proposta entre estes dois tratados, e como a obra de Cícero se enquadra perfeitamente nas definições de Aristóteles sobre o gênero judiciário, observe Antônio mencionar que discursiva nos tribunais:

Mas todo este gênero do discurso sobressai-se nas causas em que há menor possibilidade de se inflamar o ânimo do juiz por meio de uma instigação severa e veemente; é que nem sempre se busca um discurso vigoroso mas, muitas vezes, um discurso calmo, simples, brando, o qual recomenda sobremaneira os réus. Chamo de réus não apenas àqueles que são acusados, mas a todos os envolvidos na causa em questão, pois assim eram chamados antigamente (de Orat. III, 183).

Para os quais o estagirita menciona a captação de benevolência e o manejo emocional dos ouvintes vistos no excerto anterior:

Mas nos discursos judiciais isso não basta, antes há toda vantagem em cativar o ouvinte (Rh. 1354b).

Os elementos que se relacionam com o auditório consistem em obter a sua benevolência, suscitar a sua cólera, e, por vezes, atrair sua atenção ou o contrário (Rh. 1415a).

Por fim, valendo-se da menção de Cícero ao estilo empregado e sua relação com a construção do eu discursivo, uma vez que este se torna seu espelho por meio de sinais (*signa*), cabe assinalar a relação do estilo empregado durante a prática oratória e o manejo das emoções. Menciona-se a prova patética, pois para Cícero tanto esta quanto a ética fazem parte dos afetos (de *Orat. II*, 212), de forma que, se em Aristóteles se tem um eu discursivo preponderantemente racional, em Cícero se tem um fundamentado na emoção, ainda que em ambos os autores a imagem discursiva do orador apresente também outras dimensões. Desta forma, Cícero aponta para a influência das emoções do orador sobre a audiência e sobre a necessidade de coerência entre as mesmas e o eu discursivo do orador, pensando-se novamente na noção do discurso como espelho. Ressaltando-se que, se para Aristóteles as emoções são suscitadas de modo argumentativo, guardando-se a devida analogia entre o eu discursivo e as emoções propostas, em Cícero o orador se vale de recursos cênicos e se inflama com os mesmos afetos propostos. Comparem-se as propostas mencionadas:

Nem pode acontecer que o ouvinte sofra, odeie, inveje, tema, seja levado às lágrimas e à misericórdia, se não parecer que todas estas paixões que o orador quer empregar no juiz estão impressas e marcadas no próprio orador (de *Orat. II*, 189).

Persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio (Rh. 1356a).

A expressão possuirá a forma conveniente se exprimir emoções e caracteres, e se conservar a “analogia” com os assuntos estabelecidos (Rh. 1408a).

Desta maneira, os excertos supramencionados ressaltam novamente as distintas ênfases destes dois tratados, assinalando que Cícero prima pela emoção enquanto o estagirita pela razão, onde se observa Cícero advertir que, caso o orador não espelhe veementemente as emoções que deseja provocar, corre o risco de cair na artificialidade. Partindo desta premissa, Cícero assinala ainda, que o mecanismo de construção de imagens discursivas não se encontra circunscrito à pessoa do orador, mas se estende também à causa em questão, que passa apresentar colorações distintas, ora luminosas, ora sombrias. Assim, esta proposta espelha os

mecanismos de autoenunciação presentes nos manuais de retórica, já mencionados. Portanto, observe-se a correlação existente entre os preceitos dos manuais e as reflexões apresentadas por Cícero ampliando a esfera de ação das imagens discursivas:

Deves te esforçar para mostrar que há dignidade ou utilidade naquilo que defendes, e para apontar que aquele para quem granjeias tal afeição não obteve qualquer proveito para si mesmo e nada fez, em absoluto, em seu próprio favor (de Orat. II, 2007).

Baseados nas próprias coias, tornaremos o ouvinte benevolente se elevarmos a nossa causa com louvores e rebaixarmos a do adversário com desprezo (Rhet. Her. I, 8).

[A benevolência será captada] a partir dos casos, se pelo elogio exaltarmos a nossa causa, e por meio do desprezo diminuirmos a causa dos adversários (Inv. I, 22).

Conclusão

Εἴρηκα, ἀκηκόατε, ἔχετε, κρίνατε⁹
Aristóteles (Rh. 1420a).

Concluindo este estudo, apontemos para o mecanismo de construção de imagens discursivas, visando sublinhar algumas características importantes, que geraram muitas discussões no meio acadêmico. Como já foi observado, as propostas de redação de ambos os tratados são distintas, conforme foi assinalado por Guérin (2006, p.712), de modo que as construções teóricas apresentam ênfases igualmente distintas. Aristóteles propôs um sistema retórico baseado na argumentação persuasiva, relegando a um segundo plano a dimensão psicológica do discurso (Rh. 1354a), ressaltando-se ainda que, o estagirita pensava nas assembleias e não nos tribunais enquanto redigia a Rhetorica. Cícero, por outro lado, apresentou uma reflexão sobre a prática oratória (GUÉRIN, 2006, p.712) alicerçado na doutrina presente nos manuais latinos, enfatizando sua dimensão emocional, tão importante nos tribunais que observava.

⁹ “[Eu] disse, [vós] ouvistes, tendes os fatos, julgai!” Conclusão de um dos discursos de Lísias: Contra Erastótenes. Tradução de Manuel Alexandre Júnior (2005, p.297).

Esta divergência quanto às ênfases assinala as principais diferenças quanto à dinâmica do eu discursivo na prática oratória, ressaltando ainda, que estas se ampliam, quando se considera que Cícero não se baseou na *Rhetorica* para apresentar os mecanismos de construção do eu discursivo. A influência aristotélica aponta para os meios de persuasão e a compreensão das matérias persuasivas, mas percebe-se uma clara reinterpretação destes conceitos por parte de Cícero segundo a doutrina dos manuais. Desta maneira, percebe-se que, apesar de Aristóteles mencionar a existência da captação de benevolência e a consequente possibilidade do vitupério dos adversários, ele não os aborda. Ressaltando-se também que, a não menção à captação de benevolência para os clientes assinala duas questões: por um lado, a inexistência desta prática nos tribunais atenienses, e, por outro, a não relação desta prática com as provas éticas.

Apresentar as virtudes ou os defeitos de alguém ou de uma causa não ampliam a credibilidade do orador, objetivo da construção do eu discursivo na teoria aristotélica, enquadrando-se, portanto, dentre as provas patéticas. Entretanto, os mesmos parâmetros utilizados por Aristóteles para balizar a construção do eu discursivo são encontrados indiretamente na proposta ciceroniana, estendendo-se também aos clientes e adversários, sob um prisma inverso, consonantemente com a doutrina presente nos manuais. Sob esta perspectiva, as provas patéticas são reinterpretadas como as emoções veementes e explícitas, enquanto as provas éticas, entendidas em um sentido ampliado, apontam para as imagens construídas visando à benevolência ou o ódio, inclusive das causas. Desta forma, ainda que exista a possibilidade de se ler as reflexões ciceronianas sob a ótica da teoria aristotélica, esta só ressalta o caráter abstrato e universal do sistema apresentado por Aristóteles, contra a parcialidade e praticidade da reflexão ciceroniana. Portanto, embora os dois autores diverjam quanto aos mecanismos empregados na construção do eu discursivo e sua dinâmica dentro da prática oratória, ambos concordam quanto à importância do mesmo na persuasão, pois “quase se poderia dizer que o caráter [do orador] é o principal meio de persuasão” (Rh. 1356a). E que “apresentar o seu caráter pelo discurso (...) muitas vezes tem mais poder do que a causa” (de Orat. II, 184).

Bibliografia

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução por Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

ARISTÓTELES. Retórica. Tradução e comentários por Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

CÍCERO. De officiis. Tradução por Walter Miller. Cambridge: Harvard University Press, 1913.

CÍCERO. De Oratore. Editado por Kazimierz F. Kumanieck. Leipzig: Teubner, 1969.

FANTHAM, Elaine. The Roman world of Cicero's De oratore. Oxford: Oxford University Press, 2004.

_____. "Ciceronian Conciliare and Aristotelian Ethos". In: Phoenix, Vol.27, No. 3, 1973, pp. 262-275.

FORTENBAUGH, Willian W. "Benevolentiam conciliare and animos permovere: Some remarks on Cicero's De oratore 2.178-216". In: Rhetorica, Vol. 6, No. 3, 1988, pp. 259 - 273.

GUÉRIN, Charles. L'élaboration de la notion rhétorique de persona au I^{er} siècle av. J.-C.: antecedents grecs et enjeux cicéroniens. Tese. (Doutorado em Letras Clássicas) Université Paris XII – Val de Marne. Paris, 2006.

ILUNGA, Kabengele. O Da Invenção, de Marco Túlio Cícero: tradução e estudo. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

PLUTARCO. Vidas paralelas: Demóstenes e Cícero. Introdução, tradução e notas por Marta Várzeas. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010.

QUINTILIANO. Instituciones Oratorias. Tradução por Ignácio Rodriguez e Pedro Sandier. Madrid: Librería de La Viuda de Hernando y Cia, 1887.

REBOUL, Olivier. Introdução à retórica. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SARTORELLI, Elaine Cristine. Estratégias de Construção e de Legitimação do Ethos na Causa Veritatis: Miguel Servet e as Polêmicas Religiosas do Século XVI. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

SCATOLIN, Adriano. A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

WISSE, Jakob. Ethos and Pathos from Aristotle to Cicero. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher, 1989.



Recebido em Outubro 2009
Aprovado em Dezembro 2009



História e retórica na análise do proêmio da obra *Guerra persa*¹

Lyvia Vasconcelos Baptista

Doutorado em História (UFRGS)

Orientador: Prof. Doutor Anderson Zalewski Vargas (Proaera-UFRGS)

Resumo

A redescoberta da retórica no cenário acadêmico ocasionou uma ampliação do sentido hermenêutico agregado ao termo, revelando seu potencial como teoria da compreensão dos discursos. O objetivo deste artigo é apresentar a leitura retórica como possibilidade de abordagem do documento histórico, a partir da interpretação do proêmio da obra *Guerra Persa*, cuja autoria remete-se a Procópio de Cesaréia, no século VI d.C.

Palavras-chave: História; Retórica; Procópio de Cesaréia.

History and rhetoric in analysis of the book *Persian War's proem*

Abstract

The rediscovery of rhetoric in an academic setting led to expansion of the hermeneutic sense aggregated to the term, revealing its potential as a theory of discourse comprehension. The aim of this article is to show a rhetorical reading as a possible approach to the historical document, by the interpretation of the *Persian War's* proem, written by Procopius of Caesarea, in the sixth century AD.

keywords: History, Rhetoric, Procopius of Caesarea.

¹Texto apresentado no VII Encontro Nacional do GT de História Antiga.

O principal elemento que emergiu da desconfiança que o século XX lançou em direção aos modelos de explicação histórica tradicionais foi a relação entre o “discurso” e o “real”. Atualmente a condição textual da história não é mais um aspecto negativo. Os historiadores assumem que produzem textos e que a história é um gênero narrativo. A construção de uma escrita, a formatação do saber sob a forma textual, constitui parte integrante da pesquisa histórica, já que a apresentação historiográfica implica um critério comunicativo. Também os conceitos ligados à narrativa, antes rejeitados, ganham novo espaço. Essa é a situação da palavra “retórica”, que é incorporada novamente nas considerações sobre o conhecimento histórico, após a revalorização do texto na representação do passado.

O redimensionamento do espaço da narrativa no conhecimento histórico não se limita à produção historiográfica (produto intelectual da ciência histórica), mas atinge a própria noção de documento. A valorização do discurso possibilita a apreensão do resíduo do passado em sua organização textual e material, seus lugares e condições de produção e seus recursos estratégicos. Esse novo *locus* assumido pelo documento exige a reformulação de métodos de análise da História. A abordagem retórica de um documento textual surge como possibilidade de refinar a metodologia da história na sua relação com o passado e abrange, principalmente, a linguagem, o texto, o autor e seu leitor ou ouvinte.

Assim, a retórica, mais do que uma técnica de produção de discursos revela seu potencial como teoria da compreensão dos discursos. Uma leitura retórica do texto pode comportar dois procedimentos de análise: 1) considerações externas ao texto, onde se observa a relação entre texto e leitor, o sistema educacional no qual o autor se insere (condições de produção), os modelos de autoridade eleitos no contexto da produção e da recepção, o papel do autor enquanto indivíduo; 2) análise interna do texto, referente aos elementos encontrados no interior da narrativa, sobre o estilo do autor, objetivando a verificação de como as regras do argumento retórico estão dispostas. A partir desta proposta, interpretaremos o próêmio da obra *Guerra Persa*, elaborada pelo historiador bizantino Procópio de Cesaréia, no século VI d.C.

Apesar de ser um dos autores bizantinos mais abordados pela historiografia, devido à quantidade de valiosas informações que a sua obra oferece do século VI, sabemos pouco sobre a vida de Procópio. Pelos indícios e afirmações retiradas de seus próprios escritos podemos afirmar que ele nasceu numa importante cidade da Palestina, Cesaréia². Atuou como “conselheiro” de Belisário de 527 a ²*Guerra Persa*. I, 1,1; *História Secreta*. 11,25. Cesaréia é conhecida pelas referências à biblioteca ali existente. A cidade funcionou por muito tempo com centro intelectual do

540 d.C.³ e, possivelmente, pertencia a uma classe conservadora, de grandes proprietários de terra⁴.

Segundo Claudia Rapp (2005, p.385) Procópio escreve num período em que a elaboração de uma obra poderia atrair um cargo importante, uma recompensa financeira ou a inserção na corte, tornando-se, assim, um elemento de ascensão social. O historiador não parece ter obtido acesso direto ao patronato imperial e, certamente, não adquiriu um cargo sedentário em Constantinopla, mas conseguiu tornar-se “conselheiro” do general de confiança do imperador, acompanhando algumas de suas viagens militares mais importantes.

De uma forma geral, a educação, no século VI, oferecia boas oportunidades profissionais. Além disso, muitas pessoas buscavam uma educação erudita almejando reconhecimento e fama pessoal. Entretanto, como a instrução de alto nível exigia grandes gastos, os estudiosos já pertenciam a uma elite com maiores recursos. Com relação à educação de Procópio, Rapp (2005, p.385) afirma que, como na maioria de seus contemporâneos bem instruídos, deve ter incluído um elemento jurídico e retórico.

É atribuída a Procópio a composição de três obras com características muito diferentes, envolvendo informações sobre o governo de Justiniano. O longo reinado deste imperador, segundo Michele Cataudella (2003, p.391), foi um momento crucial na passagem para a Idade Média, com seu contraste entre a atração de uma nova época e o desejo de recriar as condições do passado dentro de novas circunstâncias políticas, sociais e religiosas. Tal situação não poderia deixar de influenciar a cultura de seu tempo, tanto na natureza de suas manifestações, quando no caráter daqueles que interpretaram esse momento. Nesse sentido, a historiografia parece ter sentido bastante o impacto dos acontecimentos do século VI, pois foi essencialmente história contemporânea, sob a interpretação de um intérprete, freqüentemente, também testemunha ocular.

Procópio aparece como principal historiador do século VI e um dos mais notáveis de todo o período bizantino. A narrativa que elabora sobre as guerras de império e é provável que Procópio tenha acessado essa tradição intelectual. Além disso, Cesaréia “foi uma cidade cosmopolita com uma mista população de Cristãos e Judeus” (CAMERON, 1996, p.5).

³*Guerra Persa*. I, 1, 3; I, 12,24.

⁴ Para Averil Cameron (1996, p.6) é possível sustentar a afirmação de que Procópio veio de uma classe abastada devido às reações manifestadas na sua *História Secreta*, pois um dos principais temas abordados é a exaustão das classes altas pelas atividades de fiscalização e outras demandas imperiais. Nas críticas que apresenta, Procópio parece falar a uma elite, chamada simplesmente ‘senadores’, mas significando acima de tudo as classes proprietárias de grandes extensões de terra, incluindo também “profissionais como ele mesmo, doutores, professores e advogados” (CAMERON, 1996, p.227).

reconquista das províncias imperiais e reconstituição das fronteiras do Império Romano tal como eram no século I d.C. é o trabalho mais conhecido e aquele que o consagra historiador. Intitulado *História das Guerras* (*Hypèr tôn polémōn lógoi*), seu conteúdo abrange as campanhas militares entre os romanos e os povos “bárbaros”, pelos territórios limítrofes do império, durante o governo de Justiniano. Sua estrutura encontra-se dividida em oito livros. Aceita-se que os livros que a compõem foram publicados entre os anos de 550 d.C e 552 d.C.⁵ Os livros I e II acompanham as rivalidades entre persas e bizantinos e por isso são chamados de *Guerra Persa*.

A forma narrativa adotada nos livros o posiciona numa tradição historiográfica que tem os escritos gregos da época clássica como seus modelos de apresentação e conteúdo. A principal característica que o posiciona como representante dessa uma atitude classicista é a existência, nas três obras, de um próêmio cuidadosamente elaborado.

O próêmio é o elemento que inicia o discurso e sua função consiste em despertar atenção, benevolência e interesse no auditório. No caso da obra de Procópio, o público ao qual se destina é restrito àqueles que chegavam a uma educação de mediana a erudita. A história não era o único gênero que circulava no período bizantino, dividindo espaço, principalmente, com os escritos eclesiásticos e a crônica. A maior parte dos cidadãos que sabiam ler apegava-se aos “livros da Igreja” que acessavam um público em vários níveis de instrução. Em relação às crônicas, mesmo se os autores adquiriam um nível alto de instrução, eles escolhiam um gênero e uma linguagem mais facilmente compreendida pelo público que não pertencia à elite cultural. Já a história oferecia um material de alto nível intelectual que fundamentalmente só era lido por uma elite com instrução escolar acima da média. Segundo Guglielmo Cavallo (2006, p.92) um leitor mediano não poderia saber sobre os livros pertencentes à historiografia e só muito parcialmente conheciam os fatos e algumas figuras exemplares dessas narrativas. Assim, a historiografia classicista era elaborada para uma classe de leitores melhor equipada intelectual e linguisticamente.

Como atrair a atenção dessa bem instruída classe de leitores? É possível perceber alguns instrumentos utilizados por Procópio. Primeiramente, oferecendo fórmulas textuais conhecidas ou esperadas pelo público, como vemos no início da obra:

⁵ Segundo James Allan Stewart Evans (1968: 129) sete livros desta obra foram publicados aproximadamente em 550. O último evento mencionado nos livros data de 550. Procópio teria adicionado um oitavo livro (na introdução ele explica que os sete primeiros livros já tinham sido publicados), aproximadamente em 552.

Procópio de Cesareia escreveu a história das guerras que Justiniano, imperador dos romanos, travou contra os bárbaros do Oriente e do Ocidente, relatando separadamente os eventos de cada um, para que o fim do longo curso de tempo não possa submergir escrituras de singular importância por falta de um registro e assim abandoná-los ao esquecimento e absolutamente obliterá-los⁶ (PROCÓPIO. I.I).

A frase de abertura oferece uma clara aproximação com as obras dos historiadores gregos da Antiguidade clássica. A grande articulação que encontramos é a questão de quem compõem a obra. Desde Heródoto, a instância evocada para o cumprimento da tarefa é o próprio sujeito, anunciado já no primeiro contato com a narrativa. O sujeito é independente da inspiração das musas e não registra tudo o que encontra, mas apenas o que é digno de ser mencionado (*axiologotaton*).

Além disso, a utilização do termo “escreveu” ou “compôs por escrito” (*syngraphhein*), apresentando uma aproximação com Tucídides mais do que com Heródoto⁷ é um elemento significativo. Em Tucídides, o termo parece conscientemente provocar uma ruptura com o *historeîn* (ação de quem investiga) herodoteano. Segundo François Hartog, “*Syngráphein* e *syngrapheús* se tornarão os termos usuais para designar a atividade historiográfica e o historiador. A dimensão da escrita passará ao primeiro plano, a da investigação se retrairá” (HARTOG, 2001, p.98). Apesar de Heródoto ser considerado o “pai da história” foi Tucídides o autor mais exaltado por suas características de precisão e honestidade, nos escritos de Luciano, por exemplo, ele é posicionado como símbolo do sujeito capaz de registrar os acontecimentos e desenvolver, portanto, uma história válida e legítima acima que qualquer suspeita.

Toda a estrutura inicial é facilmente reconhecida na tradição: a introdução de um específico autor, um tópico contemporâneo (uma grande guerra) e rapidamente uma justificação para o trabalho ao dizer que “a memória desses eventos seria considerada uma grande coisa e muito útil [*xynóison*] aos homens do tempo presente, bem como para as gerações futuras, no caso do tempo colocar novamente os homens sob um similar tensão” (PROCÓPIO. I.I).⁸ A partir desse

⁶ Προκόπιος Καισαρεύς τοὺς πολέμους Ξυνέγραψεν, οὓς Ἰουστινιανὸς ὁ Ῥωμαίων βασιλεὺς πρὸς βαρβάρους διήνεγκε τούς τε ἑώρους καὶ ἔσπερίους ὡς πη αὐτῶν ἑκάστῳ Ξυνηέχθη γενέσθαι, ὡς μὴ ἔργα ὑπερμεγέθη ὁ μέγας αἰὼν λόγου ἔρημα χειρῶσάμενος τῇ τε λήθῃ αὐτὰ καταπρόηται καὶ παντάπασιν ἐξίτηλα θῆται.

⁷ Tucídides e Procópio compuseram (*syngraphhein*) suas obras. Heródoto expôs sua investigação (*histories apodexis*).

⁸ Ὡντερ τὴν μνήμην αὐτὸς ᾤετο μέγα τι ἔσσεσθαι καὶ Ξυνοῖσον [útil] ἐς τὰ μάλιστα τοῖς τε [ambos] νῦν οὔσι καὶ τοῖς ἐς τὸ ἔπειτα γενησομένοις, εἴ ποτε καὶ αὐθις ὁ χρόνος ἐς ὁμοίαν τινὰ τοὺς ἀνθρώπους ἀνάγκην διάθοιτο.

primeiro conjunto de declarações o auditório da obra procopiana, possivelmente conhecedor da tradição historiográfica, encontra uma zona de conforto ao perceber elementos tão familiares no discurso do historiador bizantino.

É importante pontuar que Procópio, ao apresentar essa aproximação com as fórmulas da escrita da história na Antiguidade Clássica não copia simplesmente os seus modelos, mas apresenta uma imensa capacidade de adaptação e experimentação das novas circunstâncias oferecidas pelo Império Bizantino. Nesse momento, a aproximação em relação ao modelo clássico se desenvolveu, parcialmente, numa espécie de “escolha”, na tentativa de estabelecer uma linguagem que determinasse uma forma literária específica. A eleição dos códigos lingüísticos por parte dos autores bizantinos pauta-se na necessidade de submeter seus trabalhos à legitimidade daquilo que os gregos produziram no V e IV séculos a.C. e no próprio sistema educativo do Império, que fixava o juízo do que deveria funcionar como modelo literário. As alusões⁹ clássicas servem, portanto, como estratégias retóricas de composição textual.

Um elemento que revela a originalidade de Procópio é a presença da figura de Justiniano na frase de abertura do proêmio “Procópio de Cesareia escreveu a história das guerras que Justiniano, imperador dos romanos, travou contra os bárbaros [...]” (PROCÓPIO. I.I). Se levarmos em consideração o fato de que até esse momento, século VI d.C., as obras eram ainda muitas vezes lidas em voz alta, talvez a presença de dois nomes pronunciados em alto e bom tom revelasse a tentativa de estabelecer uma ligação com as atividades imperiais. O imperador dos romanos parece ser a figura central no relato dos acontecimentos e integra a estrutura mesma da lógica narrativa. O objetivo prontamente apresentado por Procópio é narrar as ações bélicas que Justiniano empreendeu contra os bárbaros.

Após a apresentação geral de seu material, Procópio pretende tornar o auditório benevolente ao apontar a excelente posição na qual se encontra ao narrar os acontecimentos que sucedem

e ele tinha convicção que era o mais capacitado dos homens para escrever a história destes eventos, por nenhuma outra razão que aquela que caiu em sua sorte, quando foi nomeado

⁹ Utilizamos o termo “alusão” no sentido mesmo que Chaim Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca atribuem, definindo-o como uma figura de comunhão em que o orador emprenha-se em estabelecer uma ligação com o auditório. “Há alusão quando a interpretação de um texto, se se omitisse a referência voluntária do autor a algo que ele evoca sem designar [no caso de Procópio, os seus modelos da Grécia clássica], estaria incompleta [...]; a alusão aumenta o prestígio do orador que possui e sabe utilizar tais riquezas (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996, p.201).

pelo general Belisário, para ser seu conselheiro [testemunha ocular] de praticamente todos os eventos reunidos exatamente aqui (PROCÓPIO. I.I.3).¹⁰

Procópio, assim, informa sua competência, empenhando-se, sobretudo, em valorizar suas qualidades, não como “conselheiro” do general Belisário, mas como sujeito capaz de escrever uma história útil às gerações vindouras e ao momento presente. O historiador também posiciona e define a identidade de seu trabalho em relação aos gêneros de escrita vigentes naquele momento ao apontar que “[...] enquanto habilidade [δεινότητα] é apropriada à retórica [ρητορικῆ], e a inventividade [μυθοποιίαν] à poesia [ποιητικῆ], somente a verdade [ἀλήθειαν] é apropriada à história [ἔξυγγραφή]” (PROCÓPIO. I.I.4).

O proêmio é espaço de afirmação dos valores do orador úteis à apresentação do conteúdo. Como a história é associada à verdade¹¹, nenhuma característica poderia ser mais adequada do que a honestidade e imparcialidade no relato dos acontecimentos. Essa preocupação parece ser sugerida pela seguinte afirmação: “Em conformidade com este propósito ele não ocultou as falhas dos seus mais íntimos conhecidos, mas compôs por escrito com total precisão tudo o que aconteceu aos interessados, se o que aconteceu foi feito bem ou mal por eles” (PROCÓPIO. I.I.5)¹². Mas, além de verdadeiro, o relato histórico, segundo Procópio deveria caracterizar-se pela exatidão, por uma completa *akribeia*. Esse conceito transforma-se, reconhecidamente, dentro da própria prática literária do Império, num ponto emblemático para a interpretação dos fundamentos de autoridade da narrativa historiográfica. Segundo Warren Treadgold (2010, p.213) a verdade para a maioria dos historiadores bizantinos, incluindo Procópio, não reside apenas na descrição correta dos fatos, mas ainda num julgamento justo e criterioso das atividades dos envolvidos.

¹⁰ καί οἱ αὐτῷ ξυνηπίστατο πάντων μάλιστα δυνατὸς ὧν τάδε ξυγγράψαι κατ’ ἄλλο μὲν οὐδέν, ὅτι δὲ αὐτῷ ξυμβούλῳ ἡρημένῳ Βελισαρίῳ τῷ στρατηγῷ σχεδόν τι ἅπασι παραγενέσθαι τοῖς πεπραγμένοις ξυνέπεσε.

¹¹ Segundo Roger Scott (1981: 65) o apego excessivo à verdade é uma das principais características dos historiadores bizantinos. É particularmente essa ênfase em demasia que fornece o motivo para escrever uma história e promove o objeto de seus relatos. Interessante pontuar que há nessa prática uma diferença em relação aos modelos gregos. Enquanto os historiadores clássicos apontam a fraqueza e inadequação dos métodos de seus predecessores, os historiadores bizantinos da tradição classicista acusam aqueles que os precedem de colher relatos equivocados e distorcer a verdade dos fatos.

¹² ταῦτά τοι οὐδέ του τῶν οἱ ἐς ἄγαν ἐπιτηδείων τὰ μοχθηρὰ ἀπεκρύψατο, ἀλλὰ τὰ πᾶσι ξυνεγεχθέντα ἕκαστα ἀκριβολογούμενος ξυνεγράψατο, εἴτε εὖ εἴτε πη ἄλλη αὐτοῖς εἰργάσθαι ξυνέβη.

Como forma de atrair o interesse do auditório, o exórdio também pode apresentar a importância do assunto ou o seu caráter excepcional, extraordinário ou paradoxal. No próêmio procopiano, vemos os eventos das guerras de Justiniano contra os Persas, como algo extremamente importante, já que “será evidente que nenhum mais importante ou poderoso feito encontra-se na história do que aqueles os quais tem sido enaltecidos nessas guerras, desde que se pretenda basear seu julgamento na verdade” (PROCÓPIO. I.I.6).¹³ O autor ainda afirma que a guerra em questão produziu os feitos mais notáveis dentre todas e somente aqueles que não tem capacidade de reconhecer o avanço das técnicas de guerra poderá ingenuamente atribuir maior consideração aos relatos anteriores. Segundo Procópio,

Nunca ocorreu ao pensamento deles que no que diz respeito aos arqueiros dos tempos de Homero¹⁴ que tiveram a infelicidade de ser ridicularizados por esse termo derivado de sua arte, eles nem foram transportados por cavalos nem protegidos por lança ou escudo. Na verdade, não havia proteção para todos os seus corpos; eles travavam batalha à pé e eram obrigados a ocultarem-se, ou individualmente fora do escudo de algum companheiro, ou procurando segurança atrás de uma lápide numa colina (PROCÓPIO. I.I.9).¹⁵

Mas os arqueiros do tempo presente vão para a batalha vestindo couraça e equipados com greva que se estendem até os joelhos. Do lado direito penduram suas flechas, do outro lado, a espada (PROCÓPIO. I.I.12).¹⁶

Ainda existem aqueles que tomam em consideração nenhuma destas coisas, que reverenciam e cultuam os tempos antigos, e não dão crédito às melhorias atuais. Mas tais considerações

¹³ Κρεῖσσον δὲ οὐδὲν ἢ ἰσχυρότερον τῶν ἐν τοῖσδε τοῖς πολέμοις τετυχηκότων τῷ γε ὡς ἀληθῶς τεκμηριοῦσθαι βουλομένῳ φανήσεται.

¹⁴ A presença de Homero no trecho acima pode significar uma tentativa de Procópio em aumentar seu prestígio frente ao auditório, como conhecedor da tradição literária produzida pelos gregos antigos.

¹⁵ οὐ γάρ τις πώποτε αὐτοῖς ἔννοια γέγονεν ὅτι δὴ τοῖς μὲν παρ' Ὀμήρῳ τοξεύουσιν, οἷσπερ καὶ ὑβρίζεσθαι ἀπὸ τῆς τέχνης ὀνομαζομένοις ξυνέβαινε, οὐχ ἵππος ὑπὴν, οὐ δόρυ, οὐκ ἀσπίς ἤμυεν, οὐκ ἄλλο οὐδὲν τοῦ σώματος φυλακτήριον ἦν, ἀλλὰ πεζοὶ μὲν ἐς μάχην ἦσαν, ἀποκεκρύφθαι δὲ αὐτοῖς ἦν ἀναγκαῖον, ἐταίρου του ἐκλεγομένοις ἀσπίδα ἢ στήλη ἐπὶ τύμβῳ τινὶ κεκλιμένοις.

¹⁶ οἱ δὲ γε τανῦν[agora] τοξόται ἴασι μὲν ἐς μάχην τεθωρακισμένοι τε καὶ κνημίδας ἐναρμυσάμενοι [ajustado/vistind/equipado] μέχρι ἐς γόνυ. ἤρτηται δὲ αὐτοῖς ἀπὸ μὲν τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς τὰ βέλη, ἀπὸ δὲ τῆς ἐτέρας[ο outro de dois] τὸ ξίφος.

não irão impedir a conclusão de que as maiores e mais notáveis ações tem sido realizadas nessas guerras (PROCÓPIO. I.I.16).¹⁷

Nessa passagem, o caráter axiológico da narrativa encontra lugar privilegiado. A informação sobre os arqueiros cumpre um papel essencial, pois funciona como uma espécie de “ilustração” de como as condições atuais para a guerra nunca foram melhores e de como aqueles que pensam o contrário se enganam¹⁸. A “ilustração”, de acordo com a classificação efetuada por Chaim Perelman (1996, p.407) corresponde a um exemplo que atribui presença. Ora, a situação dos arqueiros no passado em relação ao tempo presente ilustra a melhoria das condições contemporâneas, vemos aqui uma espécie de caso particular que esclarece o enunciado geral e aumenta a presença na consciência do leitor. Podemos encontrar também nesse trecho o argumento da comparação. Quando Procópio compara as condições dos arqueiros homéricos com a situação do arqueiro do presente, não faz mais do que aproximar dois elementos para justificar um dos termos (a melhoria do tempo presente) a partir do outro e é nessa relação que está sua força persuasiva. Entretanto, a comparação no mínimo intrigante. O lapso temporal entre uma e outra guerra é demasiado grande, e sabemos que situações bélicas ocorreram com frequência envolvendo o Império romano nesse intervalo.

Por causa dessa disparidade comparativa, adotando outro caminho interpretativo, Anthony Kaldellis (2004, p.21) defende a possibilidade de uma espécie de sátira da defesa rigorosa da grandeza do tema encontrada na “Arqueologia” de Tucídides e nos argumentos de Políbio. Para este pesquisador, é um equívoco pensar que Procópio realmente admirou os arqueiros montados de seu tempo e o trecho em questão faria parte de um projeto maior na estrutura narrativa, pois ao evocar um argumento tão insustentável o historiador chamaria a atenção não abertamente, justamente, para a fraqueza do exército de Justiniano, explorando de forma sutil e perspicaz as possibilidades da tradição literária. Neste sentido, existiriam, na narrativa procopiana, camadas intencionais e arquitetadas para funcionar em diferentes situações, mesclando a originalidade do historiador com as alternativas da tradição

Essa divergência, nas considerações sobre o trecho dos arqueiros na obra procopiana, oferece mais do que um impasse, apresenta uma abertura no nosso

¹⁷ εἰσὶ δὲ οἱ τούτων ἥκιστα ἐνθυμούμενοι σέβονται μὲν καὶ τεθήπασι τὸν παλαιὸν χρόνον, οὐδὲν δὲ ταῖς ἐπιτεχνήσεσι διδόασι πλέον. ἀλλὰ τούτων οὐδὲν κωλύσει μὴ οὐχὶ μέγιστα τε καὶ ἀξιολογώτατα ἐν τοῖσδε τοῖς πολέμοις ἔμβῆναι.

¹⁸ Diferente do exemplo, “a ilustração, da qual não depende a adesão à regra, pode ser duvidosa, mas deve impressionar vivamente imaginação para impor-se à atenção” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996, p.407).

campo interpretativo, e divulga a enorme riqueza que uma análise retórica do texto pode acarretar.

Bibliografia

Documentos Textuais

HÉRODOTE. *Histoires*: livre I. Traduit par E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1946.

PROCOPIO. *Historia Secreta*. Traducción de Juan Signes Codoñer. Madrid: Gredos, 2000.

PROCOPIUS. *History of the wars*: Books I – II. English translation by H. B. Dewing. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

_____. *Buildings*. English translation by H. B. Dewing. London: Harvard University Press, 1996.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso. Livro I*. Tradução e apresentação de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Obras Gerais

CAMERON, Averil. *Procopius and the sixth century*. London: Routledge, 1996.

CARVALHO, José Murilo de. História intelectual no Brasil: a retórica como chave de leitura. *Topoi*, Rio de Janeiro, n° 1, p. 123-152, 2000. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufrj.br/~ppghis/pdf/topoi1a3.pdf>>. Acesso em 02/11/2009.

CAVALLO, Guglielmo. *Lire à Byzance*. Traduit par Paolo Odorico et Alain Segonds. Paris: Les Belles Lettres, 2006

CATAUDELLA, Michele. F. Historiography in the East. In.: MARASCO, Gabriele (ed.). *Greek and Roman historiography in late antiquity: fourth to sixth century A.D.* Leiden; Boston: Brill, 2003. pp. 391-447.

COLE, Thomas. *The origins of rhetoric in Ancient Greece*. London: Johns Hopkins, 1991.

EVANS, James Allan Stewart. Procopius of Caesarea and the Emperor Justinian. *Historical Papers / Communications historiques*, vol. 3, n° 1, p. 126-139, 1968.

GREATREX, Geoffrey. The Classical Past in the Classicising Historians, In.: *The reception of Classical Texts and Images. Open University Conference*, 1996. Disponível em: <<http://www2.open.ac.uk/ClassicalStudies/GreekPlays/conf96/greatrex.htm>>. Acesso em: 03/08/2010.

HARRIS, Jonathan (Ed.). *Palgrave advances in byzantine history*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

HARTOG, François. *A história de Homero a Santo Agostinho*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

HOWARD-JOHNSTON, James. The education and expertise of Procopius. *Antiquité Tardive*, 8, 2000, p. 19-30.

KALDELLIS, Anthony. *Procopius of Caesarea: Tyranny, History, and Philosophy at the End of Antiquity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.

PAPALEXANDROU, Amy. A cultura da memória em Bizâncio. In: JAMES, Liz (ed.). *A companion to Byzantium*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. pp. 108-122.

PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação: a Nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RAPP, Claudia. Literary culture under Justinian. In.: MAAS, Michael(ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Justinian*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. pp. 376-400.

REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes 1998.

SCOTT, Roger; MULLETT, Margaret. *Byzantium and the classical tradition*. Birmingham: Centre for Byzantine Studies, 1981.

TREADGOLD, Warren. *The early byzantine historians*. London: Palgrave Macmillan, 2010.



Recebido em Outubro 2009
Aprovado em Dezembro 2009



Medeia na *Argonáutica*: um plano trágico de Argo

Fábio Gerônimo Mota Diniz
Doutorado em Estudos Literários (Unesp) - Bolsista CNPq
Orientadora: Profa. Doutora Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP)

Resumo

O propósito desse trabalho é analisar como a relação entre os personagens Medeia e Jasão na *Argonáutica* de Apolônio de Rodes se estabelece a partir de seu encontro no canto III da obra, por intermédio da discussão acerca do poder de sedução do discurso de Jasão. Exemplos do canto III da obra permitirão compreender como Argo, sobrinho de Medeia, utiliza as habilidades retóricas de Jasão para conquistar o auxílio de Medeia no cumprimento das provas que levarão à conquista do velo de ouro. Além disso, uma análise mais atenta permitirá entender como Apolônio insere nesse discurso elementos ligados a *Medeia* de Eurípides, fazendo com que a *Argonáutica* sirva como uma antecipação das situações da peça trágica.

Palavras-chave: Argonáutica, Apolônio de Rodes; Jasão; Medéia; Eurípides.

θέλξις e ἀμηχανία: o poder do encantamento e da sedução

São dois os representantes mágicos principais que tomam parte da viagem dos argonautas narrada por Apolônio de Rodes no seu poema épico *Argonáutica*: Orfeu e Medeia. Porém, a natureza de seus poderes é diversa: segundo Clare (2002, p.232), o poder do argonauta Orfeu na *Argonáutica* é a *thelxis*, que é o grupo de habilidades descrito pelo narrador nos primeiros versos, como o poder capaz de encantar a natureza (I, 23-27)¹:

Πρῶτά νυν Ὀρφεὺς μνησώμεθα, τόν ῥά ποτ' αὐτῇ
Καλλιόπῃ Θρήικι φατίζεται εὐνηθεῖσα
Οἰάγρῳ σκοπιῆς Πιμπληίδος ἄγχι τεκέσθαι
25
αὐτὰρ τόν γ' ἐνέπουσιν ἀπειρέας οὔρεσι πέτρας
θέλξαι ἀοιδάων ἐνοπιῇ ποταμῶν τέ ρέεθρα.

Primeiramente de Orfeu nos lembremos, que em outro tempo a própria Calíope, conta-se, com o trácio Éagro deitou-se próximo ao alto da Pimpléia, dando à luz.
25
Além disso, contam que as inflexíveis rochas sobre as montanhas e o curso dos rios podia encantar com os sons das canções.

A utilização da *thelxis* aqui é o que caracteriza melhor Orfeu, pois ela está diretamente ligada ao seu canto (ἀοιδάων). Esse poder se opõe diretamente ao da jovem Medeia, personagem da trama que compartilha a arte da feitiçaria com o herói.

Mas a palavra *thelxis* também está ligada à sedução, que podemos entender também como enganação. Podemos observar exemplos desse sentido nas atitudes da própria Medeia. Na *Argonáutica* Medeia, além de agir contra o dragão que protege o velocino (IV, 147, 150) e contra seu irmão (IV, 436), nutre um sentimento

¹Trechos das obras gregas, bem como das citações em língua estrangeira, traduzidos por mim. Tradução da *Argonáutica* baseada na edição de Mooney, 1912 (cf. bibliografia).

por Jasão que é fruto de um ardil de sedução provocado por Afrodite². Podemos ver aqui a *thelxis* como algo negativo, que traz infortúnios, mas é justamente por intermédio desses ardis que a narrativa prossegue, permitindo não apenas a conquista do velocino como a fuga de Medeia com Jasão. Portanto, se é possível associar o canto de Orfeu com a *thelxis*, é possível associá-lo também com a enganação e o ardil provenientes dessa sedução.

Salienta-se ainda que, dos quatro cantos que formam o poema épico *Argonáutica*, Orfeu não aparece no canto III, canto que irá tratar justamente da relação entre Medeia e Jasão. A predominância da jovem dentro desse canto pode apresentar, dessa forma, uma mudança de foco da narrativa. Nos dois primeiros cantos temos a narrativa de um grupo de heróis – evidenciada pelo primeiro verso do canto I³ –, enquanto nesse terceiro canto será narrado como Jasão, por intermédio das práticas mágicas de Medeia, superará as provas impostas pelo rei da Cólquida, para ter o direito a conquistar o velocino de ouro. A mudança de foco da narrativa também é simbolizada pela mudança do tipo de atuação sobrenatural que aparece – Medeia no lugar de Orfeu –, bem como do tipo de magia a ser praticada. Clare (2002, p.241) chama atenção para esse fato:

Além de introduzir a própria Medeia, a invocação do livro terceiro é uma reviravolta no poema por causa de seu tratamento do tema da *thelxis*. Em apenas uma ocasião anterior – a descrição da entrada de Jasão na cidade das lemnianas – o poder da *thelxis* tinha sido afirmado em um contexto erótico (I, 774–80). Aqui a *thelxis*, previamente a atividade restrita particular de Orfeu, é posta diretamente sob a égide de Erato em formidável parceria com Cípris. A afirmação explícita do poder de Erato prediz a relativa falta de importância de Orfeu nesse estágio do poema e, de fato, Orfeu não é mencionado ao longo de toda a ação do livro 3; qualquer mágica que é realizada durante o curso dos eventos na Cólquida vem de outra parte.

Na verdade, a magia de Orfeu é algo mais próximo ao natural, e não

² Nesses dois exemplos, encontramos a utilização do verbo θέλω, que possui a mesma raiz de *thelxis* e pode ser entendido como “seduzir”, ou “encantar”. O poder da deusa Afrodite de seduzir é comparado ao da própria Medeia (III, 4).

³ Ἀρχόμενος σέο Φοῖβε, παλαιγενέων κλέα φωτῶν/Principiando por ti Febo, de antigos homens a glória.

pode, nesse contexto, ser entendida como feitiçaria. As práticas realizadas por Medeia envolvem a invocação de forças estranhas, como o poder da deusa ctônica Hécate, o que amedronta até os próprios argonautas. A jovem é qualificada com o epíteto πολυφάρμακον (III, 27; IV, 1677) “a de muitos fármacos”, que nesse contexto consiste no seu domínio sobre várias ervas, remédios ou venenos, como uma curandeira. É esse poder que a jovem ensina a Jasão, e que permitirá ao argonauta vencer seus desafios.

Podemos supor, através desse contexto, que a entrada de Medeia na narrativa vem suprir as necessidades de Jasão para vencer seus obstáculos. Em verdade, nos dois primeiros cantos, Jasão é apresentado como um herói imaturo, incapaz de superar seus obstáculos sozinho e, portanto, depende do auxílio de outros argonautas, como Hércules, Orfeu, ou ainda Peleu. Um dos adjetivos que acompanham Jasão é ἀμήχανος, que pode ser traduzível, segundo Chantraine (1999, p.699), por “privado de meios”, “de recursos”, “incapaz” ou “irresistível”, algo “de que não se pode fugir”, algo “irremediável”, em oposição direta a πολυμήχανος, que caracteriza Odisseu no primeiro verso da *Odisséia*⁴. Mas, agora, o desafio que se interpõe entre os argonautas e a conquista do velocino torna necessário um poder maior que os dos ajudantes de Jasão para o cumprimento nessa tarefa. Aqui, faz-se sentida a ausência de Hércules, o único talvez capaz de tornar mais simples a vitória sobre esses desafios, mas que abandona a viagem ao fim do canto I.

Essa inabilidade do herói parece ser suprida justamente pelas capacidades da jovem feiticeira Medeia. Como é ἀμήχανος, Jasão não possui o necessário para subjugar os desafios que lhe são impostos, e somente pelo auxílio da jovem ele o será. E esse auxílio é justamente o ensinamento da sua *techne* para Jasão, para que ele possa suplantar suas provas.

Primeiramente, é interessante notar a presença no ritual empreendido (III, 1201-1224) não apenas dos ensinamentos de Medeia, mas também de um presente de Hipsípila, a rainha das lemnianas, o qual o auxilia na prática. O manto negro que Jasão veste não é o único presente da rainha que o ajudará, pois ele se servirá de um manto púrpuro, também dado por ela, para enganar Apsirto em IV, 423-434. Nesse caso, podemos considerar que Jasão depende de todo um aparato de lavra feminina para suprir sua ἀμηχανία; e mais importante, ainda, é registrar-se

⁴ Ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ [...] / O homem a mim narra, musa, multi-habilidoso que muitos [...]

que em ambas as auxiliares ele despertou a paixão amorosa. E, comparando-as, podemos salientar que ambas se tornariam motivo de reprovação para as atitudes de Jasão, tanto na reclamação de Hércules contra os amores dos argonautas com as lemnianas em I, 865-874, quanto da parte de Idas em III, 558-563. Em ambos os casos, os argonautas são reprovados por agirem segundo a liderança de Jasão, que compartilha da companhia de mulheres. Ambos os personagens, Hércules e Idas, discursam ironicamente e criticam a falta de empenho dos argonautas em sua missão, sendo Idas enfático na crítica à falta de belicosidade dos argonautas. O enredo nos leva à conclusão de que há uma oposição clara entre o mundo bélico e heroico e o mundo regido pelo relacionamento com as mulheres, e que Jasão é criticado por ser capaz de atingir seus objetivos apenas através desse auxílio feminino.

Beye (1982, p.139) observa que o encontro de Jasão e Medeia tem uma tensão climática de *aristeia* heroica, pois é justamente nesse canto terceiro que Jasão agirá como um verdadeiro herói, suplantando seus desafios. Ele também nos lembra do papel de Medeia nessa conquista, observando que, “é claro, é a magia e a ajuda de uma mulher que ajudam a conquistar a *aristeia* (1982, p.140).”

Beye (1982, pp.140-41) ainda salienta que a *aristeia* convencional começa com uma descrição do armamento do herói, como o que ocorre com as armas de Aquiles no canto XVIII da *Iliada*, mas que na *Argonautica* é a armadura de Eetes que é descrita (IV, 1225-45). Para ele, a comparação alude a Eetes como a força que contrasta com Jasão, e a comparação do rei com o deus Poseidon (1240-45) remete ao tema do poderoso deus que impediu o retorno de Odisseu à sua terra. Assim, o pai de Medeia assume ares de antagonista homérico.

Todos esses motivos deveriam engrandecer o feito de Jasão, mas sabemos que ele apenas é capaz de vencer esse grandioso desafio por meio da ajuda de Medeia. No ritual que realiza conforme os ensinamentos da jovem, Jasão assume o papel de um acólito da deusa Hécate (CLARE, 2002, pp.249), ou seja, da própria sacerdotisa que é Medeia. E o herói demonstra medo frente à aparição assustadora da deusa (III, 1212-1224).

O medo e a fuga de Jasão para junto de seus companheiros, bem como a descrição da figura horrenda da deusa Hécate, são uma demonstração clara do tamanho do poder de Medeia e do quanto ele é assustador. A relação da *tekhne* de Medeia com essa deusa é bem diferente da relação da música de Orfeu com seus poderes olímpicos.

A pomba e o gavião: Um plano construído por sonhos e vaticínios

Nesse mesmo canto III, quando Argo⁵ a descreve, ele diz que ela é capaz de controlar o poder do fogo, parar o curso dos rios e encadear as estrelas e os sagrados cursos da lua (III, 528-33)⁶. Porém, mais interessante é notar novamente como esse rol de poderes se opõe diretamente aos de Orfeu, que Clare (2002, pp.245-246) analisa como uma oposição entre os poderes do caos (Medeia) e da ordem (Orfeu). E é esse poder, que Medeia ensina a Jasão, para que ele possa suplantar os desafios impostos por seu pai, o Rei Eetes. E é esse novo mundo, o mundo do caos, que guia os argonautas a partir desse momento.

É necessário salientar que até o fim do segundo canto o guia religioso da expedição era Orfeu. Ele era o responsável por todos os rituais, bem como sua música mágica guiava a viagem. Porém, nas aventuras na Cólquida, é Medeia quem vai guiar não apenas a Jasão, mas todos os argonautas na conquista do velocino e na subsequente fuga com ele. O seu papel de feiticeira se opõe ao de Orfeu, mas, ao mesmo tempo, o substitui nessa função, pois o ritual realizado por Jasão sacramenta uma nova união entre os argonautas e um deus. Porém, nesse caso, é a deusa das profundezas, Hécate.

O sonho que Medeia tem em III, 616-632 expõe ainda mais fortemente o seu papel como a auxiliar de Jasão no cumprimento das provas. Em verdade, é a própria Medeia que nesse sonho enfrenta os touros de bronze, por crer que Jasão não havia vindo para buscar o velocino, mas sim a ela.

O sonho nesse caso tem um caráter premonitório ambíguo. Não apenas é verdade que será Medeia a responsável pela superação da prova imposta por seu pai, como é verdade também que ela fugirá com o estrangeiro. Mas o narrador também destaca que ela pensara ser o real objetivo de Jasão levá-la embora, em lugar do velocino. Esse engano causado pelo sonho é fruto do ardil de Afrodite, Atena e Hera, ao mandarem Eros incutir nela um desejo incontrolável por Jasão, no início do canto III.

Medeia, além disso, complementa não apenas a ἀμυχάνια de Jasão, mas a de todos os argonautas, que se viram incapazes diante daqueles desafios (III, 502-505):

⁵ Nesse caso o filho de Frixo e de Calcíope, irmã de Medeia, e não o argonauta construtor da nau.

⁶ Poderes que, segundo Sánchez (1996, p.227, n.454), eram comumente atribuídos a magos

Ἔως ἄρ' ἔφη: πάντεσσι δ' ἀνήνυτος εἶσατ' ἄεθλος,
δὴν δ' ἄνεω καὶ ἄναυδοὶ ἐς ἀλλήλους ὀρόωντο,
ἄτη ἀμηχανίη τε κατηφέες: ὄψε δὲ Πηλεὺς
θαρσαλέως μετὰ πᾶσιν ἀριστήεσσιν ἔειπεν:

Assim disse então; e a todos pareceu uma prova interminável,
Por um momento em silêncio e sem fala uns aos outros se
olhavam
Pela ruína e impotência desgraçados: por fim Peleu
entre todos os nobres com confiança disse:

Nesse momento, inicia-se o discurso de Peleu (III, 506-514), em que ele se mostra valoroso em oposição à falta de confiança de Jasão e seus companheiros, infundindo ânimo neles. E é a esse discurso que responderá Argo, ressaltando as habilidades mágicas de Medeia como solução. Ela é então a solução mais viável para a ἀμηχανία que se apodera deles, mesmo que Peleu tenha conseguido com suas palavras animar alguns de seus companheiros. Mas o narrador deixa claro que alguns permaneceram em silêncio (III, 501)⁷, e quando Argo afirma que é preferível conter-se a escolher um mal destino (III, 526-27)⁸ ele está não apenas se opondo a todo esse valor heroico demonstrado por Peleu, como está sacramentando a ajuda de Medeia como a única opção. A afirmação de Argo é justificada pelo vôo de duas aves, que Mopso interpreta como sendo um sinal dos deuses de que Argo está certo (III, 540-54).

Ἔως φάτο: τοῖσι δὲ σῆμα θεοὶ δόσαν εὐμενέοντες.
τρηρῶν μὲν φεύγουσα βίην κίρκιοιο πελειᾶς
ὑπόθεν Αἰσονίδεω πεφοβημένη ἔμπεσε κόλποις:

7 οἱ δ' ἄλλοι εἷξαντες ἀκὴν ἔχον
os outros deixando-os permaneceram em silêncio.

8 [...]ἐπεὶ καὶ ἐπισχέμεν ἔμπης
λώιον, ἢ κακὸν οἶτον ἀφειδήσαντας ἐλέσθαι.
[...]visto que deter-se em todo caso é mais desejável,
que um mal destino negligentes escolher.

κίρκος δ' ἀφλάστῳ περικάππεσεν. ὦκα δὲ Μόψος
τοῖον ἔπος μετὰ πᾶσι θεοπροπέων ἀγόρευσεν:
“Ὑμμι, φίλοι, τόδε σῆμα θεῶν ἰότητι τέτυκται:
οὐδέ τη ἄλλως ἔστιν ὑποκρίνασθαι ἄρειον,
παρθενικὴν δ' ἐπέεσσι μετελθέμεν ἀμφιέποντας
μήτι παντοίῃ. δοκέω δέ μιν οὐκ ἀθερίζειν,
εἰ ἔτεὸν Φινεύς γε θεῶν ἐνὶ Κύπριδι νόστον
πέφραδεν ἔσσεσθαι. κείνης δ' ὄγε μείλιχος ὄρνις
πότμον ὑπεξήλυξε: κέαρ δέ μοι ὡς ἐνὶ θυμῷ
τόνδε κατ' οἰωνὸν προτιόσσεται, ὥς δὲ πέλοιτο.
ἀλλά, φίλοι, Κυθήρειαν ἐπικλείοντες ἀμύνειν,
ἤδη νῦν Ἄργιοιο παραιφασίησι πίθεσθε.”

Assim disse; e a eles um sinal os deuses deram, benevolentes.
Uma trêmula pomba, que fugia da força de um gavião
caiu assustada do alto no colo do Esonida;
o gavião caiu enganchado no aplustre. E rapidamente Mopso
tal discurso profético proclamou entre todos:
“Para vós, amigos, este sinal fez-se por vontade dos deuses.
E não há outra melhor explicação
que a donzela procurar e com palavras envolver
com todo tipo de astúcia. Não penso que ela rejeite,
se em verdade Fineu indicou que o retorno pela deusa Cípris
haveria de ser. Dela é o doce pássaro
que fugiu do seu destino; como o coração em meu peito
pressagia segundo esse augúrio, que assim seja.
Mas, amigos, a Citeréia invoquemos para proteger,
já que agora vós pelos conselhos de Argo vos persuadis.

Não apenas a cena da pomba é interpretada por Mopso como um augúrio que se referia à profecia de Fineu, no canto II, como o próprio narrador expressa claramente que se trata de um sinal dos deuses. Assim, fica claro que a opção de pedir a ajuda de Medeia é a mais correta para evitar o destino ruim de que fala Argo. A oposição entre a violência do gavião e a doçura da pomba – bem

delimitados pelas palavras βίην, “força” e μείλιχος, “doce” – pode aí significar justamente a oposição entre a disposição agressiva para o combate de Peleu e o plano a ser empreendido por Argo, que envolve a conquista da confiança de Medeia⁹.

A pomba é a ave de Afrodite. Mooney (1912, p.253) chama a atenção para a passagem do canto VI da *Eneida* de Virgílio, onde duas pombas de Vênus aparecem para guiar Enéias na sua busca pelo ramo dourado. Sánchez (p.228 n. 455) compara o gavião a Eetes, e destaca que o triunfo de uma ave caçadora sobre sua vítima era um presságio favorável em Homero. A inversão da situação, para ele, simbolizaria justamente um triunfo do amor sobre a guerra.

Assim, ao opor o gavião e a pomba, Apolônio, por intermédio da voz de Mopso opõe novamente a ação belicosa e heroica à sedução como ferramenta dos heróis. E a censura de Idas, que vem logo a seguir (III, 558-563), traz justamente os termos claros dessa oposição.

“ὦ πόποι, ἦ ῥα γυναιξὶν ὁμόστολοι ἐνθάδ’ ἔβημεν,
οἱ Κύπριν καλέουσιν ἐπίρροθον ἄμμι πέλεσθαι,
οὐκέτ’ Ἐνυαλίῳ μέγα σθένος; ἐς δὲ πελείας
καὶ κίρκους λεύσσοντες ἐρητύεσθε ἀέθλων;
ἔρρετε, μηδ’ ὕμιν πολεμήια ἔργα μέλοιτο,
παρθενικὰς δὲ λιτῆσιν ἀνάλκιδας ἠπεροπεύειν.”

“Ah certamente, aqui viemos como companheiros de mulheres,
os que invocam Cípris para tornar-se nossa auxiliadora,
e não a grande força de Eniálio; pombas
e gaviões observando, vos privais da contenda.
Ide! E não vos preocupais com os trabalhos de guerra,
mas em donzelas impotentes com súplicas seduzir.”

Neste trecho Apolônio recorre ao vocabulário homérico para buscar uma

⁹ A mesma oposição entre pomba e gavião surge em I, 1049-50, quando os Doliones fogem dos Argonautas como pombas de gaviões, que é uma das poucas cenas de combate e violência dos argonautas contra algum inimigo no poema. A relação do gavião com a força e a belicosidade em oposição à doçura da pomba remete à oposição entre Ares e Afrodite, já inserida pela descrição do manto de Jasão no canto I, mas que aparece com mais força agora.

expressão que remete à deusa Afrodite¹⁰, mas neste caso de maneira pejorativa. Ao dizer que os argonautas estão a seduzir “donzelas impotentes com súplicas”, Idas também opõe o mundo guerreiro e o mundo de Afrodite, que é o da sedução, mas criticando esse último.

É também salutar que em toda essa passagem, os argonautas se refiram apenas à sedução como ferramenta para atingir seus objetivos, e nunca a um relacionamento amoroso. Não há sinal de que Jasão tenha se interessado por Medeia, muito menos que a sedução aí expressa seja algo apenas de ordem amorosa. O fato de Mopso se referir ao plano como “a donzela procurar e com palavras envolver com todo tipo de astúcia”, deixa claro que Argo e Mopso apenas desejam usar Medeia como instrumento de conquista do velocino. E são justamente Argo e Mopso que confabulam para que esse plano se cumpra.

Por todo o desenrolar da ação do canto III fica claro que a ideia do plano para conquistar a ajuda de Medeia é de seu jovem sobrinho Argo, desde o momento em que ele declara isso, em III, 475-483, e que Jasão aceita prontamente. Além disso, é ele quem convence os argonautas a apoiarem o plano, com a ajuda de Mopso. E é também junto de Mopso que Argo levará Jasão até Medeia, para que a seduza e a convença a ajudá-lo.

E, apesar de suas várias aparentes falhas em relação ao que os argonautas parecem esperar de um herói – o modelo de Hércules, Peleu e Idas – Jasão parece encaixar-se perfeitamente no plano que Argo conduz, pois além de ser dotado de uma grande beleza, uma de suas principais características positivas é o dom da retórica. Não são poucas as vezes que discursa na obra, e suas habilidades retóricas são uma das armas que compensa a sua ἀμηχανία.

Após a discussão no canto I sobre quem deveria liderar a expedição e ao receber de Hércules a confiança para tanto, Jasão discursa aos seus companheiros

¹⁰ A mesma expressão usada aqui para a sedução de mulheres encontra-se na *Iliada*, V, 349, quando Cípris é ferida por Diomedes ao tentar salvar Enéias do campo de batalha. O próprio herói diz à deusa para sair do campo de batalha, afirmando que a ela basta seduzir mulheres frágeis – γυναῖκας ἀνάγκιδας ἠπεροπέυεις – já que a guerra não é seu lugar. Essa ligação da atitude de Afrodite na guerra com a dos argonautas frente às provas impostas por Eetes a Jasão não pode se vista como um mero acaso. No discurso de Idas, além da referência à própria deusa, subjaz a falta de varonilidade – no sentido do herói guerreiro em busca de *kleos* – dos argonautas em não serem capazes de enfrentar os desafios a eles impostos. Assim como não é o local da deusa, o campo de batalha não é o local dos argonautas, portanto eles necessitam da ajuda de Medeia para prosseguir. E, pelo menos para Idas, isso não é atitude aceitável para heróis como eles.

com resolução (I, 349-62), com um tom bem diferente do que se esperaria do apagado jovem que há pouco não se colocava na posição de líder, sugerindo a escolha de alguém aos argonautas (I, 338-40). Nesse contexto, o uso por parte de Jasão do verbo *σημιονέειν* para qualificar Apolo como guia da expedição é o mesmo de I, 343, quando os argonautas clamam pela liderança de Hércules. Analisando a interpretação que Jasão faz do oráculo, Clare (2002, p.49) observa que o herói evita – ou busca evitar – qualquer conflito futuro acerca da questão da liderança da nau, ao usar de sua retórica para submeter a todos à liderança de Apolo.

Esse exemplo do poder de Jasão em utilizar as palavras não é o único. Em II, 620-648, Jasão finge um discurso pessimista e pesaroso para provar a confiança de seus companheiros, sendo que o próprio narrador atesta esse fato (II, 638), e se curva à coragem dos seus companheiros, afirmando não ter medo de ir até o Hades ao lado deles (II, 641-44).

Ao analisar a passagem onde os argonautas se encontram com os filhos de Frixo, Clare (2002, p.108) novamente destaca essa habilidade de Jasão, pois o herói dá para os jovens o testemunho de que essa jornada seria justamente para expiar a maldição de Zeus sobre os Eólios, ao punir a injustiça contra Frixo (II, 1193-95). Assim, ele adéqua sua retórica à situação, como fará também ao convencer Medeia a ajudar os argonautas.

Sedução e tragédia: O pacto entre Medeia e Jasão

Assim, o plano arquitetado por Argo realmente parece infalível. A cena em que Jasão é levado por Argo e Mopso ao encontro de Medeia traz mais uma descrição da impressionante beleza do Esonida, ferramenta fundamental para que o herói conquiste a jovem. E fica clara a outra arquiteta desse plano, a quem já nos referimos anteriormente: Hera, que é quem torna Jasão tão impressionantemente belo (III, 921-26).

Mas, apesar de Medeia estar abalada pela visão da beleza estonteante de Jasão, é a sua habilidade retórica que convence a jovem a auxiliá-lo prontamente. A seguir, faremos a análise desse discurso de Jasão (III, 975-1007), avaliando seus recursos.

“Τίπτε με, παρθενική, τόσον ἄζεαι, οἶον ἔοντα;
οὐ τοι ἐγών, οἷοί τε δυσανχέες ἄλλοι ἔασιν
ἄνδρες, οὐδ’ ὅτε περ πάτρη ἐνὶ ναιετάασκον,
ἦα πάρος. τῷ μὴ με λίην ὑπεραίδεο, κούρη,
ἢ τι παρεξέρεσθαι, ὅ τοι φίλον, ἢέ τι φάσθαι.
ἀλλ’ ἐπεὶ ἀλλήλοισιν ἰκάνομεν εὐμενέοντες,
χώρῳ ἐν ἡγαθέῳ, ἵνα τ’ οὐ θέμις ἔστ’ ἀλιτέσθαι,
ἀμφαδίην ἀγόρευε καὶ εἴρεο: μηδέ με τερπνοῖς
φηλώσης ἐπέεσσιν, ἐπεὶ τὸ πρῶτον ὑπέστης
αὐτοκασιγνήτη μενοεικέα φάρμακα δώσειν.

Mas por que, jovem, tanto me temes, estando só?
Não sou eu, como outros orgulhosos homens são,
nem mesmo quando na pátria habitava,
em outro tempo. Assim, não fiques tão envergonhada, moça,
de perguntar, ou dizer o que é de teu agrado.
Mas visto que um ao outro bem dispostos viemos,
num lugar sagrado, onde não é lícito pecar,
fala abertamente e pergunta: com agradáveis
e enganadoras palavras não seduzas a mim, já que primeiramente
prometeste à sua própria irmã dar as poções com satisfação.

A aceitação imediata por parte de Medeia em auxiliar os argonautas já está prevista tanto no seu sonho, quanto nas previsões de Mopso. Ambos são claros indícios de que não apenas a jovem ajudará Jasão, como que essa ajuda será essencial para o cumprimento dos objetivos propostos. Além disso, de antemão, o herói percebe que a jovem estava movida por algum tipo de sentimento em relação a ele, e que por isso ela recua. Jasão aqui investe com bastante cuidado, e inverte a posição de agente enganador – asseverada pelas palavras de Mopso, que sugere a Jasão justamente utilizar-se de palavras enganadoras –, legando a ela o domínio desse poder de sedução. Ele inclusive utiliza-se da mesma exata forma que Mopso, ἐπέεσι(v), para palavra, o que remonta ao ἔπος, à palavra enunciada ou discursada, mesma palavra utilizada para designar a fala profética do próprio Mopso, ao introduzir o seu discurso (III, 543-44): “[...] ὥκα δὲ Μόψος/τοῖον ἔπος μετὰ πᾶσι θεοπροπέων ἀγόρευσεν;” “[...] rapidamente Mopso/tal discurso dentre todos profetizando pronunciou:”.

Esse ἔπος traz, portanto, esse poder tanto de palavra enganadora quanto de palavra profética, designando tanto o discurso retórico e enganador de Jasão para Medeia, quanto a profecia de um adivinho. E é interessante que todo esse processo retórico caminhe justamente pela ação de um adivinho, como Mopso.

Além disso, é óbvio que sendo a dominadora de poções mágicas (φάρμακα), Medeia também possui o poder da sedução, da enganação. Equiparando-a a Mopso – e, nas entrelinhas, a si mesmo – a habilidade principal de Jasão é estabelecida: a da retórica persuasiva. A cena anterior em que Mopso manda Jasão entrar no templo e convencer a jovem Medeia a ajudá-los com palavras sagazes (III, 938-46) – πυκινοῖσι παρατροπέων ἐπέεσσιν – traz novamente o poder de enganar pelo discurso como ferramenta para alcançar os objetivos propostos.

Além disso, Jasão apela para outro aspecto importante de Medeia, o seu papel de figura sagrada, deixando claro o seu respeito pelo local sagrado onde se encontram:

πρὸς σ' αὐτῆς Ἑκάτης μιλίσσομαι ἠδὲ τοκίων
καὶ Διός, ὃς ξείνοισι ἰκέτησί τε χεῖρ' ὑπερίσχει:
ἀμφοτέρων δ', ἰκέτης ξεῖνός τέ τοι ἐνθάδ' ἰκάνω,
χρηιοῖ ἀναγκαίῃ γουνούμενος. οὐ γὰρ ἄνευθεν
ὑμείων στονόεντος ὑπέρτερος ἔσσομι' ἀέθλου.

Pela própria Hécate te peço, e pelos teus pais
e por Zeus, que põe sua mão sobre estrangeiros e suplicantes:
tanto como suplicante quanto estrangeiro a ti aqui venho,
por necessidade urgente implorando. Pois sem
vós o mais forte não serei na funesta prova.

Jasão invoca não apenas o nome de Hécate, a deusa que propiciará o auxílio que Jasão precisa para cumprir as provas, mas também o de Zeus, para salientar o seu papel de estrangeiro e suplicante. Ao pôr-se nessa posição de submissão aos deuses e suplicar a ajuda de Medeia, Jasão recorda o papel da jovem como sacerdotisa, impelindo-a a ajudá-lo por esse dever divino de auxiliar os que vêm em súplica a um templo.

Esse Zeus que auxilia os suplicantes e que é hospitaleiro com os estrangeiros aparece também em outros momentos do poema. Quando Argo, o

arquiteto de todo o plano, pede ajuda aos heróis, em II, 1131-1134, ele relembra essas características de Zeus. Além disso, o próprio Jasão relembra esse aspecto do deus em III, 192-93, quando em assembleia com os argonautas, decide encontrar-se com o rei Eetes, acompanhado dos dois argonautas Télamon e Augias, e dos filhos de Frixo. Nesse trecho, ele pressupõe que o rei os acolherá, assim como acolheu a Frixo, por respeito ao deus.

Salientando o seu papel, portanto, de estrangeiro e de suplicante, Jasão rememora Medeia do seu papel de sacerdotisa e também faz alusão direta – mesmo que inconscientemente – ao sonho de Medeia, onde o estrangeiro a levará consigo. Parte justamente deste ponto, a proposta que selará o destino dos dois.

σοὶ δ' ἂν ἐγὼ τίσαιμι χάριν μετόπισθεν ἄρωγῆς,
 ἢ θέμις, ὡς ἐπέοικε διάνδιχα ναιετάοντας,
 οὔνομα καὶ καλὸν τεύχων κλέος: ὧς δὲ καὶ ὄλλοι
 ἦρωες κλήσουσιν ἐς Ἑλλάδα νοστήσαντες
 ἠρώων τ' ἄλοχοι καὶ μητέρες, αἶ νύ που ἦδη
 ἡμέας ἠϊόνεσσιν ἐφεζόμεναι γοάουσιν:
 τάων ἀργαλέας κεν ἀποσκεδάσειας ἀνίας.
 δὴ ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων
 παρθενικὴ Μινωὶς εὐφρονέουσ' Ἀριάδνη,
 ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελίοιο.
 ἀλλ' ἢ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως,
 σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε: τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ
 ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δέ οἱ αἰθέρι τέκμαρ
 ἀστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ' Ἀριάδνης,
 πάννουχος οὐρανίοισιν ἐλίσσεται εἰδώλοισιν.
 ὧς καὶ σοὶ θεόθεν χάρις ἔσσεται, εἴ κε σωῶσης
 τόσσον ἀριστήων ἀνδρῶν στόλον. ἦ γὰρ ἔοικας
 ἐκ μορφῆς ἀγανῆσιν ἐπητείησι κεκάσθαι.»

A ti eu poderia pagar depois o favor da ajuda,
 como é devido, como cabe aos que habitam terras distantes,
 produzindo renome e bela glória. Assim os outros
 heróis louvar-te-ão ao regressar para Hélade

e as esposas e mães dos heróis, as quais agora em algum lugar já nos choram sentadas junto às praias.
As dolorosas tristezas dessas tu poderias dispersar.
Uma vez também a Teseu libertou de maléficas provas a jovem filha de Minos, bondosa Ariadne, a qual dera a luz Pasífae, filha de Hélio.
Mas a bordo de uma nau, após acalmada a ira de Minos, Com aquele a pátria abandonou; a ela também os próprios imortais amaram, e no meio do céu, como sinal uma coroa estrelada, chamada Ariadne, toda noite gira entre as constelações celestiais.
Assim tu graças dos deuses terás, se salvares tal expedição de homens valorosos. Em verdade pois pareces pela beleza distinguir-se em gentil bondade.

Essa estratégia retórica utiliza-se da proposição de um pagamento à ajuda de Medeia: a glória. É isso que Medeia ganhará ao ajudar os argonautas. E Jasão utiliza-se de um exemplo, sugerindo a Medeia o seu destino. Ao comparar a jovem com Ariadne, Apolônio faz seu herói nos lembrar não apenas do mito citado, mas do futuro daquele casal, como observa Goldhill (1991, p.303):

Isso leva a um segundo ponto. Por mais que Apolônio nos leve de volta a um tempo anterior às narrativas de Homero, sua Medeia é, claramente, uma jovem representação de uma das mais famosas figuras do cenário trágico do século quinto. Muitos críticos têm esboçado maneiras nas quais a imagem da Medeia de Apolônio é interpretada frente à grande e violenta bruxa da peça de Eurípides. O futuro de Medeia é um importante pano de fundo aqui. O “renome e bela glória” que ela terá na Grécia será por meio de um infanticídio e o ódio violento do marido enganador, que tenta a trocar por uma noiva nova. O humor dessa passagem pode fazer na sedução retórica de Jasão de uma inocente Medeia. Mas Jasão é também o ludibriado, enquanto sua linguagem involuntariamente o revela como a

futura vítima de uma tentativa de tratar Medeia como Ariadne. Jasão está atraindo para si o caminho rumo à tragédia.

Medeia não imagina que o evento elidido por Jasão é justamente o abandono de Ariadne por Teseu. Goldhill atenta para a ironia da situação que segue, quando Medeia explica a Jasão seus rituais, pede para que ele não se esqueça do nome dela (III, 1069-70), e pergunta sobre as origens de Jasão e sobre Ariadne, que não conhece – embora ela seja sua parenta, já que Pasífae, mãe de Ariadne, é irmã de Eetes (III, 1071-76). Jasão descreve a sua genealogia e a localização de Iolco, mas interrompe o discurso e indaga do porquê de Medeia querer saber tais coisas sobre ele e Ariadne. Goldhill destaca, ainda, que Jasão recusa-se a falar mais sobre a jovem, apenas repetindo seu nome e glória, e isso pode servir ironicamente para justamente fazer Medeia marcar a diferença entre ela e Ariadne – οὐδ’ Ἀριάδνη ἰσοῦμαι, III, 1107 –, ao mesmo tempo em que nos lembra mais uma vez que o desfecho dessa história se dará pela tragédia de Eurípides. E é a esse desfecho que alude a resposta de Jasão (III, 1120-1130):

«Δαιμονίη, κενεὰς μὲν ἕα πλάζεσθαι ἄελλας,
ὥς δὲ καὶ ἄγγελον ὄρνιν, ἐπεὶ μεταμώνια βάζεις.
εἰ δέ κεν ἦθεα κείνα καὶ Ἑλλάδα γαῖαν ἴκηαι,
τιμήεσσα γυναιξὶ καὶ ἀνδράσιν αἰδοίη τε
ἔσσεαι: οἱ δέ σε πάγχυ θεὸν ὥς πορσανέουσιν,
οὐνεκα τῶν μὲν παῖδες ὑπότροποι οἴκαδ’ ἴκοντο
σῆ βουλή, τῶν δ’ αὐτε κασίγνητοί τε ἔται τε
καὶ θαλεροὶ κακότητος ἄδην ἐσάωθεν ἀκοῖται.
ἡμέτερον δὲ λέχος θαλάμοις ἐνὶ κουριδίοισιν
πορσυνέεις: οὐδ’ ἄμμε διακρινέει φιλότητος
ἄλλο, πάρος θάνατόν γε μεμορμένον ἀμφικαλύψαι.»

Desgraçada, deixe as vãs tempestades vagarem,
assim como um pássaro mensageiro, pois falas em vão.
Se àqueles lugares e à terra da Hélade chegas
Por mulheres e homens reverenciada e estimada
serás; eles a ti completamente como uma deusa honrarão,
porque os filhos de uns retornaram para casa por
teu desígnio, e de outros, ainda, irmãos e parentes
e também os robustos maridos da total ruína se salvaram.
Nosso leito prepararás em legítimo tálamo;
nada nos separará de nosso amor
até que a inevitável morte nos envolva.

Ao insistir que Medeia será venerada na Hélade, Jasão faz uma promessa de fidelidade que tem um desenrolar claramente irônico, haja vista a clara referência à “inevitável morte” como a única capaz de separá-los. Assim, a retórica de Jasão serve ao seu propósito, recuperar o velocino, mas também o leva inconscientemente ao pacto de amor que culminará em toda a tragédia conhecida. E é justamente com o conhecimento dessa tragédia que trabalha Apolônio, provocando a clara impressão de que, através do exemplo de Teseu e Ariadne, Jasão cita involuntariamente sua própria tragédia. Ao citar a morte como única capaz de separá-los, Jasão apenas está ratificando a principal diferença entre Ariadne e Medeia: a última se vingará do futuro abandono de seu amado.

A ironia que o discurso permite é decorrente principalmente da posição de Apolônio como poeta cronologicamente posterior a Eurípides, e não há como negar a referência clara à tragédia. A Medeia euripídica aparecerá, em resposta a esse discurso de Jasão, no canto IV, quando em 355-390 discursa em reprovação à ideia dos argonautas de a abandonarem em troca do velo – já que Eetes exigira a devolução de Medeia (IV, 231-35), não do velo, que conseguiram pelos meios estipulados pelo rei. Esse discurso retoma claramente o discurso da tragédia *Medeia*, 465-519, e a referência permite rever a irônica asserção de Jasão sobre o futuro do casal com outros olhos. O próprio desejo de Medeia descrito pelo narrador, de incendiar o navio e, destruindo-o, arremessar-se nas chamas (IV, 391-93), rememora a reação da personagem trágica à traição do marido. Mas, em contrapartida, novamente Jasão lhe responde com um discurso abrandador, com *μειλιχίους ἐπέεσσιν*, “palavras agradáveis” (IV, 394), o que retoma novamente o ἔπος do discurso de Mopso em III, 543-44 e que já designara, como dissemos, a possibilidade de se enganar pelo discurso.

“Palavras agradáveis” constituem o discurso de Jasão também em I, 294, quando o jovem irá confortar sua mãe antes de sua partida, e em II, 621, quando responde fingidamente – *παρὰβλήδην* – a Tífis, pondo à prova a confiança de seus companheiros. Apesar de essa expressão representar palavras de conforto, para Jasão ela está diretamente ligada a esse caráter enganador do personagem.

Assim, a conquista da jovem Medeia como aliada possui duas consequências bem específicas. Primeiramente, a sedução empreendida por Jasão é a chave que permite aos argonautas conquistarem o velo, e assim cumprir o *kleos* do grupo de heróis. E esse *kleos*, apesar de ser, como vimos, de todo o grupo – os *παλαιγενέων φωτῶν* –, é alcançado pelo plano de Argo, com o auxílio místico de Mopso, e o

agente dessa conquista é Jasão.

Nos primeiros versos do canto III, há a indicação de que Jasão traz o velo graças ao amor – ἔρως – de Medeia e que é Erato, a musa da poesia erótica, que patrocina o canto. De tal modo podemos considerar, como a invocação indica, Jasão como protagonista do canto III – já que no primeiro e segundo cantos o protagonismo cabe aos argonautas como um todo. Se não fosse por suas características destacáveis – a beleza e o dom do convencimento, da sedução pela palavra —, não se cumpriria o ardil de Argo. Os poderes de Medeia suprem a ἀμηχανία de Jasão, e as estratégias retóricas do herói são, aliadas à sua beleza, suas verdadeiras armas heroicas, e é por meio delas que os heróis conquistam o velo. A afirmação de Margolies e Beye, de que o dom de Jasão é a sua ἀπετή de atração sexual (MARGOLIES, 1981, p.1), mais especificamente, a sua capacidade de seduzir pela retórica e pela beleza, não o torna, contudo, um herói de amor (*love-hero*), como quer Beye (1982, p.93), muito menos um anti-herói como salienta Margolies em todo seu livro. Jasão é nada mais que o protagonista do canto III, onde esses seus predicados são exigidos.

Em segundo lugar, dentro das estratégias narrativas de Apolônio de Rodes, essas cenas de sedução do canto III servem para lembrar aos leitores que esse casal protagonista será o mesmo a ser destruído na *Medeia* de Eurípides. Na verdade, é o pacto estabelecido entre os dois, pelas promessas de Jasão, que levará ao conflito da tragédia. As atitudes de ambos os personagens e o próprio plano de Argo – que desconsidera qualquer possibilidade de um verdadeiro amor entre os dois, sustentando o *kleos* desses heróis em um relacionamento baseado em palavras enganadoras – reconstruem as bases da tragédia.

Goldhill (1991, p.285) observa que em outros poetas alexandrinos, como Teócrito, essa técnica de apropriar-se e manipular figuras e mitos antigos era um *topos*, que demonstra uma busca dos autores helenísticos por um momento original no passado anterior às escrituras de Homero¹¹.

E a consciência de Apolônio de seu status epigônico, sua manipulação dos artefatos culturais e linguísticos do passado,

¹¹ Teócrito subverte temas épicos, adicionando elementos de outros gêneros aos tradicionais (Gutzwiller, 2007, p.87). Goldhill atenta para o *Idílio XI*, no qual ele retrata o Ciclope Polifemo como um apaixonado jovem, distante e anterior ao monstro devorador de homens da *Odisseia*.

são cruciais para esse texto: seus jogos com a linguagem literária, sua confusão de expectativas genéricas, suas representações paródicas de figuras do passado, sua autoconsciência, têm de fato se tornado tópicos padrão na crítica recente da *Argonáutica*.

A narrativa estabelece então, aos moldes do que se espera do *philologos* alexandrino, o seu status epigônico de que fala Goldhill (1991, p.285), servindo como base da tragédia euripídiana, cronologicamente anterior ao poema épico de Apolônio.

Referências bibliográficas

APOLLONIUS RHODIUS. **The Argonautica**. Edição em grego. Editado com introdução e comentários em inglês por George W. Mooney. London: Longmans, Green and Co., 1912.

BEYE, C. R. **Epic and romance in the Argonautica of Apollonius**. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1982.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots**. Paris : Klincksieck, 1999.

CLARE, R. J. **The Path of Argo: Language, imagery and narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Editora Hucitec, 1991.

GOLDHILL, S. **The poet's voice: Essays on poetic and greek Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Arx, 2003.

MARGOLIES, M. McIn. **Apollonius' "Argonautica": A Callimachean Epic**. Ann Arbor: Princeton University/UMI Dissertation Services, 1981.

SÁNCHEZ, M. V. Introducción. In: APOLONIO DE RODAS. *Argonáuticas*. Tradução de Mariano Valverde Sánchez. Madrid: Editorial Gredos, 1996.





A Citação da *Palinódia* de Estesícoro no *Fedro* de Platão

Vanessa Araújo Gomes
Mestrado em Letras Clássicas (USP)
Orientador: Professor Doutor Daniel Rossi Nunes (USP)

Resumo:

Este artigo trata da citação da *Palinódia* de Estesícoro no *Fedro* de Platão, a fim de apresentar uma interpretação para as principais questões relacionadas à citação no contexto desse diálogo.

Palavras-chave: Poesia; Palinódia; Platão.

A citação de poemas líricos é comum nos diálogos platônicos devido à preocupação de Platão com o impacto da poesia na educação dos jovens, ou seja, com a instrução moral que a poesia oferece aos jovens.

Sendo assim, Platão usa a *Palinódia* de Estesícoro para demonstrar ao jovem Fedro que os deuses são bons e que, por isso, não podem ser causa de males, e que se alguém difamar as divindades, deve retratar-se assim como faz Sócrates a exemplo de Estesícoro.

Neste artigo, será analisada a citação dos seguintes versos da *Palinódia* no diálogo *Fedro* de Platão (*Fedro*, 243 a13 – b2):

Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὔτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις,
οὐδ' ἴκεο Πέργῃα Τροίας.

esse discurso não é verdadeiro:
nem foste nas naus de belos bancos,
nem chegaste à fortaleza de Troia.¹

Essa análise, porém, será centrada em algumas questões que se apresentam como essenciais para o estudo dessa citação: seu contexto, a relação de Sócrates com Homero e Estesícoro, a comparação da palinódia socrática com a *Palinódia* de Estesícoro, assim como a comparação da cegueira deste com a “cegueira” de Sócrates, entre outras.

A citação da *Palinódia* se dá no seguinte contexto: Fedro traz consigo um discurso em que Lísias diz que é preferível relacionar-se com quem não ama do que com um apaixonado, pois quem não ama age com plena consciência de seus atos, enquanto o apaixonado age guiado pelos desejos. Deste modo, o amor é visto como uma loucura, pois o amante tem atitudes que não condizem com a sua maneira habitual de ser, ou seja, quem ama sofre com delírios e quem não ama é equilibrado. Sendo assim, o amor é visto como algo ruim, pernicioso. Fedro, então, lê esse discurso para Sócrates, dizendo que não há quem discorra melhor do que Lísias sobre assuntos relacionados ao amor. Sócrates, porém, diz ter visto em algum lugar algo melhor sobre o amor, contrariando a opinião de Fedro.

Então, Fedro pede para que Sócrates faça um discurso sobre o amor melhor do que o de Lísias, sem fugir do argumento do discurso anterior. Sócrates

¹Tradução minha.

prefere não discursar, mas sente-se obrigado a falar, pois Fedro diz que nunca mais mostraria discurso algum a ele se não se pronunciasse. Ao aceitar o desafio, Sócrates diz que o fará com a cabeça coberta para que não se envergonhe ao olhar para Fedro. A cabeça coberta de Sócrates nesse primeiro discurso tem um significado especial, ao qual retornarei adiante.

Sendo assim, Sócrates faz seu discurso para mostrar as desvantagens de alguém ter ao seu lado um apaixonado, porém o interrompe e não quer prosseguir e falar sobre o que não está apaixonado, dizendo somente que este é o inverso daquele. Ao interromper o discurso, Sócrates tenta ir embora atravessando o rio, porém desiste pois “no momento preciso [...] em que me dispunha a atravessar o rio, manifestou-se-me o sinal divino que me é habitual e sempre me detém na execução de algum intento; pareceu-me ouvir uma voz aqui mesmo, que me impedia de sair antes de purificar-me, como se eu houvesse cometido alguma falta contra a divindade”². Esse sinal divino que Sócrates recebe e que o desvia de certas ações aparece também na *Apologia de Sócrates*, (31 d2 – 9), por exemplo.

É nesse contexto que Sócrates cita a *Palinódia* de Estesícoro.

Sócrates sente a necessidade de retratar-se com Eros, que, tanto no discurso de Lísias, quanto no do próprio Sócrates, foi tratado como uma loucura ruim capaz de tirar o homem de seu juízo perfeito e devido à qual o amante faz qualquer coisa para realizar os seus desejos, mesmo que isso provoque a infelicidade do amado. Eros é filho de Afrodite e, portanto, é um deus. E sendo um deus, jamais poderia enviar uma loucura maléfica aos homens, pois os deuses, segundo Sócrates, são bons. Desse modo, ao ser mostrado como pernicioso nos dois discursos anteriores, Eros foi profundamente ofendido. Por isso há a necessidade de Sócrates retratar-se com o deus, assim como Estesícoro retratou-se quando difamou Helena e por ela foi punido.

Vejamos a citação do poema de Estesícoro:

Para os que cometem pecado de mitologia, há uma purificação antiga que passou despercebida a Homero, não, porém, a Estesícoro. Privado da vista por haver injuriado Helena, não lhe escapou, como a Homero, a causa de semelhante fato; por frequentar as Musas, reconheceu-a e de pronto compôs os versos:

Foi mentira quanto eu disse.

² Fedro, 242 b10 – c4. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*Nunca subiste nas naves
de belas proas recurvas,
nem no castelo de Tróia
jamais pisaste algum dia.*

Havendo escrito nesse estilo toda a denominada Palinódia, imediatamente recuperou a vista³.

ἔστιν δὲ τοῖς ἁμαρτάνουσι περὶ μυθολογίαν καθαρμὸς ἀρχαῖος, ὃν Ὅμηρος μὲν οὐκ ἤσθετο, Στησίχορος δέ. τῶν γὰρ ὁμμάτων στερηθεὶς διὰ τὴν Ἑλένης κακηγορίαν οὐκ ἠγνόησεν ὥσπερ Ὅμηρος, ἀλλ' ἄτε μουσικὸς ὢν ἔγνω τὴν αἰτίαν, καὶ ποιεῖ εὐθύς –

Οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις,
οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας·

καὶ ποιήσας δὴ πᾶσαν τὴν καλουμένην Παλινωδίαν παραχρήμα ἀνέβλεψεν. ἐγὼ οὖν σοφώτερος ἐκείνων γενήσομαι κατ' αὐτό γε τοῦτο· πρὶν γάρ τι παθεῖν διὰ τὴν τοῦ Ἔρωτος κακηγορίαν πειράσομαι αὐτῷ ἀποδοῦναι τὴν παλινωδίαν, γυμνῇ τῇ κεφαλῇ καὶ οὐχ ὥσπερ τότε ὑπ' αἰσχύνῃς ἐγκεκαλυμμένος.

É dessa maneira, no entanto, que Sócrates cita o poema de Estesícoro, pois precisa agir da mesma maneira que o poeta lírico. Por isso, em seguida, Sócrates faz um novo discurso, agora em louvor ao amor e aos demais dons enviados pelos deuses, como a profecia, a adivinhação, o dom da poesia que vem das Musas, visto que estas falam através da boca dos poetas, sendo estes um mero intermediário entre a Musa e os mortais. A fim de elogiar ainda mais os delírios enviados pelos deuses, Sócrates menciona a Pítia, sacerdotisa de Apolo em Delfos, que durante seus delírios presta “inestimáveis serviços à Hélade, tanto nos negócios públicos como nos particulares; ao passo que em perfeito juízo pouco fizeram, ou mesmo nada⁴.

³ *Fedro*, 243 a6 – b5. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

⁴ *Idem*, 244b1-3: [...] πολλὰ δὴ καὶ καλὰ ἰδίᾳ τε καὶ δημοσίᾳ τὴν Ἑλλάδα ἠργάσαντο, σωφρονοῦσαι δὲ βραχέα ἢ οὐδέν·

Sócrates prossegue seu longo discurso com uma descrição detalhada da alma, que segundo Platão é imortal, que vai da descrição de suas partes até sua trajetória no mundo das ideias.

Voltemos, pois, à citação do poema de Estesícoro. Logo no início da citação, Sócrates opõe-se a Homero, pois este não foi capaz de reconhecer que fazia discursos ímpios em relação aos deuses, ou seja, não foi capaz de corrigir seus erros. Nesse sentido, tem-se aqui uma crítica a Homero, segundo o qual os deuses mentem, enganam, dissimulam (*Ilíada*, canto XIV, episódio em que Hera seduz Zeus para intervir na guerra de Troia). Ao contrapor-se a Homero, Sócrates se compara a Estesícoro, pois este sim foi capaz de reconhecer a impiedade de seu discurso, que ofendeu profundamente uma divindade.

Porém, a retratação de Sócrates com o deus tem um grande diferencial em relação à de Estesícoro: Sócrates percebeu sua impiedade antes que o castigo da divindade caísse sobre si próprio, enquanto Estesícoro precisou ficar cego para perceber o motivo. Homero, entretanto, nem ao ficar cego procurou retratar-se com os deuses. Nesse ponto, Sócrates afirma mostrar-se mais sábio que ambos os poetas, pois, antes mesmo de sofrer uma desgraça, já se retratara com o deus. Essa palinódia socrática foi feita com a cabeça descoberta.

Voltemos pois ao significado que o fato de Sócrates cobrir a cabeça em seu primeiro discurso possui. Ao mostrar Eros como maléfico, Sócrates estava com a cabeça coberta. Estava, portanto, sem poder enxergar, ou seja, estava momentaneamente “cego”. Logo após esse discurso ímpio, Sócrates descobre a cabeça, ou seja, recupera a visão e depois disso faz o discurso de reconciliação com o deus. A cabeça coberta de Sócrates tem um significado metafórico: quando estava com a cabeça coberta não podia enxergar, ou seja, proferiu um discurso expressando a opinião de uma outra pessoa (Lísias), ao passo que, quando a descobriu, voltou a enxergar com clareza e por isso foi capaz de proferir sua própria opinião acerca do amor e da sua relação com os deuses.

Essa imagem de Sócrates piedoso e próximo dos deuses é bem explícita na *Apologia de Sócrates*, na qual o próprio filósofo explica que há uma voz divina que às vezes o desvia de certas ações, como a inserção na política democrática de Atenas, e que os sinais que recebe dos deuses não se limitam a vozes, mas também são recebidos através dos sonhos e por todas as formas pelas quais uma pessoa pode receber um sinal. Além disso, na *Apologia*, Sócrates explica também o caráter religioso de sua investigação filosófica, pois ela se deu a partir da afirmação do

deus de Delfos de que Sócrates seria o mais sábio⁵. A partir desse episódio, então, Sócrates inicia a sua investigação em busca de um homem mais sábio do que ele próprio, a fim de entender o que Apolo quis dizer através da Pítia. A investigação filosófica, portanto, assume para Sócrates um caráter religioso, pois este mantém-se ocupado com a filosofia a serviço do deus. Ao pensar nessa imagem de Sócrates religioso, não se deve esquecer que ela é feita pelo próprio Sócrates no contexto de um tribunal ateniense e tem como objetivo a absolvição da acusação de impiedade. Essa imagem aparece explícita dessa forma somente na *Apologia*, nesse contexto de tribunal no qual tanto a acusação quanto a defesa precisam fazer uso dos recursos retóricos.

Voltemos ao *Fedro*. Nesse diálogo, Sócrates age como um poeta, pois inicia seu primeiro discurso com uma invocação às Musas (237a9). Há uma comparação de Sócrates a Homero, na medida em que ambos invocam as Musas e fazem discursos ímpios, pois mostram os deuses com atitudes que não lhes são próprias, pois os deuses são bons. Sócrates age de forma semelhante a Homero, difamando os deuses quando não “pode enxergar”, mas, quando “recupera a visão”, procura logo se retratar com os deuses. Homero, de modo diverso, difama os deuses mesmo sendo cego, e em momento nenhum procura reconciliar-se com eles. Assim, durante o primeiro discurso Sócrates assemelha-se a Homero enquanto no segundo, a Estesícoro. A palinódia socrática é, portanto, uma purificação ritual à qual deveria submeter-se quem de alguma forma ofendeu alguma divindade. Nesse ponto, Platão aproxima Sócrates dos poetas, seja por semelhança (Estesícoro) ou por oposição (Homero).

Após essa sucinta análise da citação da *Palinódia* de Estesícoro, é conveniente que se faça a seguinte pergunta: por que Sócrates citou o poema de Estesícoro nesse contexto? A citação foi feita simplesmente para que Sócrates pudesse purificar-se? Sócrates citou a *Palinódia* somente por medo de alguma punição vinda de Eros?

Parece-me que não. Nos diálogos platônicos, Sócrates não é apresentado como uma pessoa religiosa segundo o senso comum, exceto na *Apologia*, na qual essa religiosidade marcante tem um caráter retórico. No *Fedro* não poderia ser diferente. Sócrates, então, cita a *Palinódia* não simplesmente por medo de uma punição, mas sim para que pudesse expressar suas próprias opiniões – a opinião de Platão que é explicitada através de Sócrates no diálogo.

O *Fedro* é considerado indiscutivelmente um diálogo da fase intermediária

⁵ *Apologia de Sócrates*, 20 e4 - 21 e2.

de Platão, na qual este expõe suas doutrinas através da personagem Sócrates (como a Teoria das Ideias e a da Alma Tripartida), e não um diálogo socrático propriamente dito como os da primeira fase platônica, na qual a refutação socrática era enfatizada. Ao situar o *Fedro* como um diálogo da fase intermediária, não se deve esquecer que as doutrinas nele expressas são as de Platão e não as de Sócrates, que é somente uma personagem.

Pode-se dizer, entretanto, que Sócrates cita a *Palinódia* para que as doutrinas platônicas pudessem ser expressas, ou seja, para preparar o jovem Fedro para uma discussão de caráter filosófico, e não retórico, como a que se deu em torno do discurso de Lísias. Essa mudança do âmbito retórico para o âmbito da filosofia é muito comum nos primeiros diálogos socráticos, nos quais Sócrates, muitas vezes, pede a seus interlocutores para que respondam ao que lhes foi perguntado com respostas breves, e que os discursos longos sejam deixados para uma outra ocasião (cf. *Górgias*, 449 b4 - 8). No *Fedro*, no entanto, Sócrates introduz o assunto por meio da citação da *Palinódia*.

No início do diálogo, Sócrates se diz interessado em ouvir o discurso de Lísias, mas seu interesse real é ouvir o discurso retórico para, a partir dele, iniciar uma discussão de cunho filosófico. Essa atitude de Sócrates é comum nos diálogos socráticos: no início do *Górgias*, por exemplo, Sócrates chega atrasado para a exibição de Górgias. Ao ser perguntado se quer que ele faça uma outra exibição, Sócrates demonstra interesse em estabelecer um diálogo, e não em ouvir a exibição de um retor.

A aversão de Sócrates ao sofista e, portanto, à retórica está relacionada ao âmbito da moral, pois este vê a retórica como uma forma de discurso feito apenas para entreter o público com exhibições, ou para convencer alguém de algo, seja nas assembléias, nos tribunais ou em qualquer outro lugar. Desse modo, a retórica não tem a mesma preocupação com a verdade que a filosofia, e por isso é tão combatida por Sócrates, visto que pode ser perigosa do ponto de vista da moral, na medida em que um bom retor pode ser capaz de convencer até mesmo uma multidão de algo que não é moralmente aceito. O sofista preocupa-se mais com os elementos estéticos, com a elegância e com a verossimilhança do discurso do que com a veracidade dele.

Um bom exemplo da desaprovação da figura do sofista por parte de Platão está na hierarquia das almas que aparece no *Fedro*, na qual o filósofo está no topo da hierarquia e o sofista ocupa uma posição inferior: “há uma lei que determina [...] que a (alma) que teve a visão mais rica (do mundo das idéias)

penetre no germe de um homem destinado a ser amigo da sabedoria e da beleza (filósofo) ou cultor das Musas e do amor; a alma colocada em segundo lugar dará um rei legítimo, potentado ou guerreiro de prol; a terceira classificada tornar-se-á político, ecônomo ou comerciante; a quarta, um ginasta amigo dos exercícios físicos ou alguém entendido nas curas das doenças do corpo; a quinta terá vida de adivinho ou de iniciado nos mistérios; a sexta será poeta ou alguém afeito às artes da imitação; a sétima, artista ou lavrador; a oitava, sofista ou demagogo, e a nona, algum tirano”⁶.

Ao prestar mais atenção nessa hierarquia das almas proposta por Platão, nota-se que o sofista ocupa a oitava posição de nove possíveis, só perdendo para o tirano, ficando atrás até mesmo dos lavradores. Nota-se também que o filósofo ocupa o primeiro lugar nessa escala. Tem-se, assim, uma explícita oposição entre o filósofo, primeiro lugar na classificação das almas, e o sofista, na penúltima posição.

Após essa descrição da hierarquia das almas ficou evidente que o interesse de Sócrates no início do *Fedro* não era o de ouvir o discurso de Lísias, mas sim estabelecer um diálogo de cunho filosófico, pois o sofista em Platão é visto como alguém de alma inferior, e, assim, Sócrates não teria interesse em ouvi-lo. Essa mudança do âmbito da retórica para o da filosofia é feita, através da citação da *Palinódia* de Estesícoro, pois Sócrates usa essa citação com o pretexto de que precisa se retratar com Eros devido a seu discurso ímpio. Esse temor aos deuses, entretanto, como se vê na *Apologia de Sócrates*, é um argumento retórico, pois neste diálogo Sócrates quer a absolvição da acusação de impiedade, e no *Fedro* o estabelecimento de um diálogo filosófico.

O presente trabalho procurou fazer uma análise sucinta da citação da *Palinódia* no diálogo *Fedro*. Buscou-se também apresentar uma interpretação para as principais questões relacionadas a tal citação nesse contexto do diálogo. Desse modo, foi demonstrado que o motivo dessa citação foi – além de educar o jovem Fedro a respeito dos deuses, mostrando-lhe que estes são bons e, por isso, não podem ser causa de males – introduzir o jovem no diálogo filosófico, na forma de discurso habitual de Sócrates.

⁶ Fedro, 248 d3 – c4. Tradução de Carlos Alberto Nunes. [...] ἀλλὰ τὴν μὲν πλεῖστα ἰδοῦσαν εἰς γονὴν ἀνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου ἢ φιλοκάλου ἢ μουσικοῦ τινος καὶ ἐρωτικοῦ, τὴν δὲ δευτέραν εἰς βασιλέως ἐννόμου ἢ πολεμικοῦ καὶ ἀρχικοῦ, τρίτην εἰς πολιτικοῦ ἢ τινος οἰκονομικοῦ ἢ χρηματιστικοῦ, τετάρτην εἰς φιλοπόνου <ἢ> γυμναστικοῦ ἢ περὶ σώματος ἴασίν τινος ἔσομένου, πέμπτην μαντικὸν βίον ἢ τινα τελεστικὸν ἔξουσας· ἕκτη ποιητικὸς ἢ τῶν περὶ μίμησίν τις ἄλλος ἀρμόσει, ἑβδόμη δημιουργικὸς ἢ γεωργικὸς, ὄγδῃ σοφιστικὸς ἢ δημοκοπικὸς, ἐνάτη τυραννικὸς.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, S. M. M. G. “A Helena de Estesícoro: análise dos fragmentos *Helena* (PGM Fr. N° 187 – 191) e *Palinódia* (PGM Fr. N° 192 -193)”. Iniciação Científica. Universidade de São Paulo, 2006.
- BOWRA, C. M. “The Two Palinodes Of Stesichorus”. In: *Classical Review*, vol. 13, 1963, pp. 245-252.
- DEMOS, M. *Lyric Quotation in Plato*. Florida International University, s.d.
- GRISWOLD JR., C. L. *Self Knowledge in Plato’s Phaedrus*. New Haven and London: Yale University Press, 1951.
- PLATÃO. *Diálogos*. Volume V. “Fedro”. Trad. Carlos Alberto Nunes. Pará: Universidade Federal do Pará, 1975.
- _____. *Apologia de Sócrates*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Pará: Universidade Federal do Pará, 1975.
- TARRANT, D. Plato’s use of Quotations and Other Material. In: *Classical Quarterly*, vol. 1, 1951, pp. 302-314.
- WEST, M. L. “Stesichorus”. In: *Classical Quarterly*, vol. 21, 1971, pp. 302 – 341.



Recebido em Outubro 2009
Aprovado em Dezembro 2009



O Vinho, o Romano e o Bárbaro

João Victor Lanna de Freitas
Graduação em História (UFOP)

Orientador: Prof. Doutor Fábio Faversoni (LEIR)

Resumo

O vinho foi um alimento predominante na sociedade mediterrânea, fazendo parte tanto das práticas nutritivas, quanto sociais, religiosas e culturais desses povos. O presente artigo visa estabelecer uma relação do vinho como um integrador e diferenciador cultural e social entre os romanos e os chamados bárbaros e entre os próprios romanos. Além disso, busca-se também estabelecer o papel do vinho na sociedade bárbara, discutindo sobre a aceitação deste na mesma.

Palavras-chave: Vinho; Sociedade romana; Sociedades bárbaras, Tácito.

Este texto apresenta uma análise de uma representação literária da adoção do vinho na sociedade bárbara, relacionando-o com o seu papel entre os romanos. A fonte selecionada para análise foi a *Germânia*, de Caio Cornélio Tácito. Essa análise procurará levar em conta o papel da bebida como um integrador social e cultural. De acordo com Massimo Montanari:

o homem civilizado come não somente (e menos) por fome, para satisfazer uma necessidade elementar do corpo, mas, também, (e, sobretudo) para transformar essa ocasião em um momento de sociabilidade, em um ato carregado de forte conteúdo social e de grande poder de comunicação: “Nós não nos sentamos à mesa para comer – lemos em Plutarco – mas para comer junto.”¹

Na antiguidade clássica, o vinho se tornou tão importante que era frequentemente caracterizado como uma dádiva dos deuses, e tal importância religiosa pode ser vista através dos inúmeros registros de rituais dedicados ao deus Baco, que, nos imaginários grego e romano, foi aquele que trouxe a bebida e ensinou sua forma de preparo aos mortais.

Apesar de o culto a Baco ter sido mais presente nas comunidades de cultura grega, onde era mais comumente chamado de Dioniso, sendo Baco um epíteto do deus, ele foi reverenciado nas cidades romanas, principalmente na parte sul da península itálica. Diferentemente da forma helênica, em Roma o culto podia ser realizado tanto por homens como por mulheres, posição que foi motivo de diversos protestos as autoridades romanas.²

Quem quisesse promover um bacanal – nome dado as festas em honra a este Deus – deveria conseguir permissão de um pretor urbano. Como observamos ao ler o seguinte *Senatus Consultum*:

Daqui em diante, ninguém será levado a conspirar, ou a fazer votos e promessas de fidelidade entre si. A nenhum deles será permitido fazer rituais sagrados em segredo, de forma privada,

¹ MONTANARI, Massimo. *Sistemas alimentares e modelos de civilização*. Flandrin, Jean-Louis e Montanari, Massimo (dir.). *História da Alimentação*. São Paulo, Estação Liberdade, 1998. pp. 108-120.

² HORNBLOWER, Simon. SPAWFORTH, Antony. *The Oxford Classical Dictionary*, 3^a Edition. Oxford University Press, Oxford, England, 1996. Página 229.

pública, ou ainda, fora da cidade sem a permissão de um pretor urbano em conformidade com a decisão do Senado sendo que pelo menos cem senadores devem estar presentes quando o assunto for discutido.”³

De acordo com a fonte, as orgias em reverência a Baco foram proibidas em 186 a.C. A partir daí, o vinho começou a ter sua conotação religiosa restrita, controlada diretamente pelo Estado. Assumiu assim um valor mais dietético e social ao restante da população.

Identifica-se o vinho como uma invenção dos fenícios, que se propagou pelo mundo devido à influência dos gregos, que introduziram na Europa a vinicultura. Boa parte dos costumes gregos foram herdados pelos romanos, entre eles estava à chamada tríade nutritiva.

A tríade era formada pelo trigo, o vinho e o azeite, produtos típicos da região mediterrânea e que acabaram assumindo a forma de definidores sociais, tanto nas relações entre romanos, como entre romanos e estrangeiros. Nas palavras de João Azevedo Fernandes:

Durante a expansão da civilização romana pelo interior da Europa - expansão que, nos braços da Igreja, continuou muito após o próprio Império haver soçobrado -, expandiu-se também o uso de seus principais bens simbólicos, dos quais o vinho era, muito provavelmente, o mais significativo. O conflito cultural que se desenrolou quando os mundos mediterrânicos e nórdicos se encontraram, nos estertores da Antiguidade e princípios do Medievo, teve no choque entre o vinho e bebidas como a cerveja e o hidromel uma de suas expressões simbólicas mais acabadas.⁴

³ Extraído do site http://www.forumromanum.org/literature/sc/sc_bacch.html
Neiquis eorum [B] acanal habuisse velet. seiques esent, quei sibeí deicerent necesus ese Bacanal habere, eeis utei ad pr(aitore) urbanum Romam venirent, deque eeis rebus, ubei eorum v[e]r[b] a audita esent, utei senatus noster decerneret, dum ne minus senator[i]bus C adesent, [quom e] a res cosoleretur. Bacas vir nequis adiese velet ceivis Romanus neve nominus Latini neve socium quisquam, nisei pr(aitore) urbanum adiesent, isque [d]e senatuos sententiad, dum ne minus senatoribus Cadesent, quom ea res cosoleretur, iousisent.

⁴ AZEVEDO FERNANDES, João. *Sobre civilizados e bárbaros: o álcool e as trocas culturais na antigüidade européia*. Revista Cantareira, página 2. Rio de Janeiro, Brasil, 2005.

Entretanto, com base em estudos das ânforas⁵ podemos afirmar que o comércio do vinho era maior e mais antigo que o do azeite. Tendo como exemplo a cidade de Marselha, fundada no século VII a.C, pelos jônios, que tinha no vinho, seu maior produto de exportação, dinamizando todo o comércio deste no Mediterrâneo⁶. Esse comércio atinge seu ápice na *pax romana* no principado de Augusto e declina fortemente sob a dinastia dos Flávio.⁷

É a partir do fim do século I, com a conquista do noroeste europeu, que a cultura do vinho começa a se espalhar pelas outras populações da Europa. Isso se deu, ao contrário do que se pensa, mais por predileção dos povos celtas, que por imposição dos romanos. O vinho, assim, se torna um identificador natural, e um diferencial importante entre um povo bárbaro e um romanizado. De acordo com Norberto Guarinello:

Nesse longo processo de civilização do vinho, ele tornou-se, igualmente, um agente civilizador. Criou uma “civilização do vinho”, pelo papel central que assumiu na conformação das diferentes culturas que desenvolveram as margens do Mediterrâneo antigo. Diz um ditado alemão que o homem é aquilo que se come. E o vinho, em particular, é muito mais que bebida, ou alimento. Os antigos o consideram, ao mesmo tempo, como bebida divina, remédio poderoso, alimento especial, instrumento de sociabilidade, fonte inigualável de prazer e vício, símbolo de status, mas também de degradação.⁸

Os celtas absorveram o vinho e mais tarde o trigo e o azeite em sua cultura, e os próprios romanos admitiram em sua dieta alguns alimentos celtas importantes como a carne é por exemplo.⁹ Entretanto, por que, para os romanos,

⁵ Recipientes onde o vinho era guardado. No século II d.C os celtas inventam o barril, mais leve e móvel.

⁶ DUTHEL, J.M & FORMENTI, Françoise. *The Analysis of Wine and Other Organics inside Amphoras of the Roman Period*. MCGOVERN, Patrick, FLEMING, Stuart, KATZ, Solomon. *Origins of the Ancient History of Wine*, página 79. London, England, 2004.

⁷ SOUSA, Luis. NUNES, Manuel. GONÇALVES, Carlos. *O vinho na Antiguidade Clássica: Alguns Apontamentos sobre Lousada*. Revista Oppidum, número 1. Portugal, 2006.

⁸ GUARINELLO, Norberto. Luiz. *A Civilização do Vinho*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Brasil. Volume 5, p. 275-278, 1998.

⁹ AZEVEDO FERNANDES, João. *Sobre civilizados e bárbaros: o álcool e as trocas culturais na antiguidade europeia*. Revista Cantareira. Número I. Volume II, página 17. Rio de Janeiro, Brasil, 2005.

os hábitos alimentares dos celtas eram considerados bárbaros?

Para ser considerado civilizado, não bastava comer os alimentos corretos. O modo como se comia e a forma de preparo do alimento, era essencial na diferenciação que os romanos faziam entre si mesmos e entre eles e os bárbaros. A adoção do vinho na cultura celta era na maioria das vezes algo conveniente, já que esse povo via na bebida tanto um aspecto religioso quanto um integrador cultural.¹⁰ Tácito, descreve em sua obra *Germânia* a relação que os celtas tinham com a bebida:

O fato de passar um dia e uma noite bebendo não é desgraça para ninguém. Suas disputas como seriam de se esperar em se tratando de pessoas embriagadas, raramente se limitam aos impropérios, mas comumente acabam em ferimentos e derramamento de sangue. Mas é nestas festas que eles geralmente fazem a reconciliação dos inimigos, formam suas alianças matrimoniais, escolhem seus chefes, fazem a paz e a guerra, porque acreditam que, em nenhum outro momento, está à mente mais aberta à simplicidade de propósitos e favorável às nobres aspirações. Sua bebida é feita de cevada ou outros grãos, e fermentada de maneira semelhante ao vinho. Os habitantes da margem do rio também compram vinho. Sua comida é simples, consistindo de frutas selvagens, carne de caça, e leite coalhado. Satisfazem sua fome sem guloseimas delicadamente elaboradas. Ao matar sua sede são igualmente moderados. Se você permitir que seu amor pela bebida seja suprido com a quantidade que eles desejam, eles serão vencidos pelos seus próprios vícios tão facilmente quanto pelas armas dos inimigos.¹¹

Podemos perceber que, para Tácito, os diferentes povos bárbaros tinham uma relação extremamente singular com a bebida. Em alguns contextos, álcool para o bárbaro assumia um papel cerimonial e religioso em sua cultura. Diferentemente da sociedade romana, a ingestão excessiva de

¹⁰ AZEVEDO FERNANDES, João. *Sobre civilizados e bárbaros: o álcool e as trocas culturais na antiguidade européia*. Revista Cantareira. Número I. Volume II. Rio de Janeiro, Brasil, 2005.

¹¹ TÁCITO, Públio Cornélio. *Germânia*. Edições e Publicações Brasil Editora S.A., São Paulo, Brasil, Página 22. 2001.

bebidas alcoólicas era um símbolo de virilidade e bebidas tradicionais, como o hidromel e o *zythu*, eram consideradas sagradas, responsáveis por dar coragem e inspiração aos homens. O padrão dos homens do norte quanto à ingestão de bebida é chamado por Engs de *feast or famine* (festa ou fome), e que se bebia todo tipo de álcool que estava disponível, o que era uma forma dos bárbaros não desperdiçarem bebida, já que tanto o hidromel, quanto o *zythus*, estragavam muito rápido.¹²

Assim a aceitação do vinho, uma bebida extremamente forte, foi expressiva na época, pois o *zythus* continha pouco álcool, e o hidromel, apesar de ter um grau etílico alto, eram sazonal o que tornava difícil sua obtenção. Entretanto, o consumo do vinho não era universal. Era consumido apenas pelas elites ou em rituais religiosos, pois, apesar de ser apreciado, era um produto importado e considerado uma iguaria. Somente com o tempo houve uma ampliação no consumo do vinho, entretanto:

A difusão do consumo, ao menos entre a plebe das cidades do Império Romano, apenas reforçou seu papel como instrumento de classificação social, como parâmetro de refinamento e riqueza. Em pleno banquete, local de confraternização e convivialidade, os diferentes vinhos marcavam a proximidade maior ou menor dos convidados com o dono da festa. Num mundo obcecado pela hierarquia, o vinho permitia diferenciar as pessoas.¹³

Outros fatores que caracterizavam os povos bárbaros era a inaptidão ao usar os utensílios que os romanos usavam para ingerir a comida, no caso do vinho, o cálice, ou taça e a forma como o próprio era preparado. O não uso do cálice ou sua utilização de forma incorreta era uma falha humilhante, e uma forma de expandir as distinções culturais e a ingestão de forma pura, era considerada um ato de selvageria.¹⁴ Tais costumes dificilmente eram absorvidos pelos bárbaros, pois estes não conseguiam ver neles uma utilidade e nem adaptá-los aos seus costumes.

Entretanto não podemos generalizar a vinicultura a todos os povos

¹² ENGS, Ruth Clifford. *Romanization and drinking norms: A model to explain differences in western society*. Paper presented Society of American Archaeology, Annual Meeting, New Orleans, 1991.

¹³ GUARINELLO, Norberto. Luiz. *A Civilização do Vinho*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Brasil. Volume 5, p. 275-278, 1998.

¹⁴ Os romanos misturavam o vinho com água, suco de outras frutas ou com mel.

bárbaros. Os germânicos das regiões nórdicas, por exemplo, se recusaram a adotar o vinho em sua sociedade, pois consideravam que ele deixava as pessoas fracas e afeminadas, em uma crítica clara ao “modo de ser romano”.¹⁵

Percebe-se, portanto, que é um equívoco ver a expansão do vinho como uma imposição cultural, resultado da conquista militar romana. Os povos bárbaros que adotaram a bebida a buscaram, adaptando seu uso a bebida às suas formas de sociabilidade e também às suas estratégias de construção das relações com outros povos. Mesmo quando ainda lutavam contra os romanos a ingeriram. O que podemos afirmar foi que com a conquista das Gálias, da Bretanha e da Espanha, a cultura do vinho se espalhou por todo mundo ocidental, se adaptando de maneira diferente entre as culturas que a assimilaram e produzindo padrões também diferenciados de relações e reconhecimento entre elas.

Referências bibliográficas

AZEVEDO FERNANDES, João. *Sobre civilizados e bárbaros: o álcool e as trocas culturais na antiguidade européia*. Revista Cantareira. Número I. Volume II. Rio de Janeiro, Brasil, 2005.

CORBIER, Mireille. “*A fava e a moréia: hierarquias sociais dos alimentos em Roma*”, in Flandrin e Montanari. 1988.

DUTHEL, J.M & FORMENTI, Françoise. *The Analysis of Wine and Other Organics inside Amphoras of the Roman Period*. MCGOVERN, Patrick, FLEMING, Stuart, KATZ, Solomon. *Origins of the Ancient History of Wine*. London, England, 2004.

ENGS, Ruth Clifford. *Romanization and drinking norms: A model to explain differences in western society*. Paper presented Society of American Archaeology, Annual Meeting, New Orleans, 1991.

FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe, in *Comida: uma história*. Editora Record, Rio de Janeiro, Brasil, pp. 161-199. 2004

¹⁵ MORAIS, Rui Manuel Lopes de Souza. *Sobre a hegemonia do vinho e a escassez do azeite no Noroeste Peninsular nos inícios da romanização*. Cadernos de Arqueologia. Universidade do Minho, Portugal, pp.175-182. 1997.

GUARINELLO, Norberto. Luiz. *A Civilização do Vinho*. Anais do Museu Paulista, São Paulo, Brasil. Volume 5, p. 275-278, 1998.

HORNBLOWER, Simon. SPAWFORTH, Antony. *The Oxford Classical Dictionary*, 3ª Edition. Oxford University Press, Oxford, England, 1996

MONTANARI, Massimo. *Sistemas alimentares e modelos de civilização*. Flandrin, Jean-Louis e Montanari, Massimo (dir.). *História da Alimentação*. São Paulo, Estação Liberdade, pp. 108-120. 2008.

MORAIS, Rui Manuel Lopes de Souza. *Sobre a hegemonia do vinho e a escassez do azeite no Noroeste Peninsular nos inícios da romanização*. Cadernos de Arqueologia. Universidade do Minho, Portugal, pp - 175-182. 1997.

SOUSA, Luis. NUNES, Manuel. GONÇALVES, Carlos. *O vinho na Antiguidade Clássica: Alguns Apontamentos sobre Lousada*. Revista Oppidum, número 1. Portugal, 2006.

HORNBLOWER, Simon. SPAWFORTH, Antony. *The Oxford Classical Dictionary*. Hardcover

TÁCITO, Públio Cornélio. *Germânia*. Edições e Publicações Brasil Editora S.A, São Paulo, Brasil, 2001.



Recebido em Outubro 2009

Aprovado em Dezembro 2009

**RIBEIRO JR., Wilson A. (Ed.) *Hinos homéricos: tradução, notas e estudo.*
São Paulo: Ed. UNESP, 2010. 576 p.**

Fábio Pereira Mazzarella
Graduação em Letras (UFRJ)
Orientador: Prof. Doutor Henrique Fortuna Cairus (Proaera-UFRJ)

Hinos Homéricos é um livro elaborado por uma equipe de especialistas que traz uma tradução própria, notas esclarecedoras e estudos esmerados. Sob a atenta organização de Wilson Alves Ribeiro Jr, os professores Edvanda Rosa, Fernando B. dos Santos, Flávia Marquetti, Maria Celeste Consolin Dezotti, Maria Lúcia Gili Massi e Sílvia Maria Schmuziger de Carvalho, todos ligados direta ou indiretamente ao prestigiado grupo de classicistas da UNESP (Campus de Araraquara), oferecem alguns resultados de suas pesquisas e analisam os hinos, a partir de sua relação com o momento de sua produção e o câmbio que os hinos exercem entre o festival, a *pólis* e a épica.

Destinado a estudiosos interessados na literatura, religião e a sociedade clássica antiga, o livro *Hinos Homéricos* é a primeira edição integral em português dos hinos atribuídos a Homero, em apresentação bilíngue com texto grego espelhado. A alta qualidade da tradução faz deste livro a coletânea há tanto tempo esperada no meio dos estudos clássicos.

Dá-se o nome de hinos homéricos aos 33 poemas que celebram os mitos de diversas divindades como Afrodite, Apolo, Deméter, Dioniso, Gaia, Selene, Zeus e outras que compõem o panteão do mundo grego antigo e demais figuras divinizadas como os heróis Asclépio, Dióscuros Hércules. Assim como a *Iliada* e a *Odisseia*, os hinos homéricos foram atribuídos, na própria antiguidade, ao “poeta mítico” Homero, para usar um termo muito presente na obra. Como ensina o classicista inglês Richardson, citado no livro em exame:

Os gregos e romanos acreditavam que Homero fora o maior dos antigos poetas, e o fato de que os hinos eram também atribuídos a ele é um tributo à alta qualidade dos hinos.¹

O fato é que não só a veracidade dessa atribuição autoral dos poemas é duvidosa como também a própria existência de Homero é alvo de questionamentos. A introdução traz um subcapítulo acerca da “questão homérica”, que consiste justamente nessa discussão sobre a atribuição dos hinos a Homero. Tal texto, intitulado “Homéricos, mas não de Homero”, traz um conteúdo assaz informativo que mais adiante será pormenorizado.

Hinos Homéricos inicia-se apresentando a relação complexa entre os festivais (ocasiões nas quais os hinos eram proclamados pelos rapsodos) e a vida cotidiana nas *pólis* gregas.

Afirmção política, prestígio da *pólis* perante as demais e a exibição de poder econômico eram umas das tônicas dos festivais e indubitavelmente uma maneira dos soberanos arrecadarem recursos, vindo dos metecos. Uma festa políade, pan-helênicas de ênfase religiosa, com disputas esportivas em que obviamente se instituíam feriados regionais, os festivais apresentavam uma pausa no cotidiano dos helenos, o que subentende um relaxamento na tensão social. Essa quebra no cotidiano causada pelos festivais mostra a importância dessas cerimônias para o mundo grego antigo. O próprio historiador Tucídides relata (8.10): que em 412 a.C, durante a segunda Guerra do Peloponeso, Corinto e Atenas mantinham conflitos devido a disputas territoriais e busca de reconhecimento como autoridade sobre as outras cidades. Mas, mesmo com tais prélios, ao iniciarem os *jogos ístmicos*, dedicados a Posídon, Corinto convidou Atenas para participar das celebrações dedicadas ao deus, promovendo uma paz temporária, para que assim fosse possível a continuação dos jogos e a entrega de honrarias à divindade.

Esse acontecimento de caráter político, social e religioso era de nominado de *trégua sagrada*, uma breve pausa nos conflitos bélicos, visto que as únicas disputas permitidas durante a *trégua sagrada* eram as pertinentes aos festivais.

Os festivais divergiam entre si em forma e conteúdo e sua constituição variava de acordo com o deus ao qual era destinado. Entretanto, todos os festivais tinham a procissão, isto é, a pompa, como algo em comum, e essa caminhava em direção ao templo do deus o qual se propunha celebrar, no caso de rituais que contemplam o sacrifício como uma de suas partes, a *thysia* era realizada na parte

¹ RICHARDSON, N. (1974) *apud* RIBEIRO Jr., W. A. (2010)

exterior nunca no interior do templo, este somente servia para as oferendas e consultas aos deuses por intermédio ou não dos sacerdotes, como nos demonstra o historiador Jean-Pierre Vernant em seu livro *Mito e Religião na Grécia Antiga*:

O templo, morada reservada ao deus como seu domicílio, não serve de local de culto onde os fiéis se reuniam para celebrar os ritos. É o altar exterior, o *bomós*, bloco de alvenaria quadrangular, que preenche essa função.²

Com a mesma competência em que foi exemplificada a relação dos festivais com a *pólis* grega, *Hinos Homéricos* vai apresentar as características religiosas dos hinos e acentuar sua importante participação nos festivais, antecedendo coros e cantos épicos exercendo, deste modo, a função de prelúdios ou proêmios como também são chamados desde Píndaro.

Ainda, Tucídides (3.104.2-4) atribuiu a Homero o hino referente ao filho de Zeus e de Leto, Apolo, hino esse que teria sido um prelúdio, um proêmio, antecessor ao coro nas Delias, festival ocorrente nas festas em Delos.

Do mesmo modo que os rituais de purificação, refeições coletivas – como as relatadas por Homero na *Ilíada* –, competições esportivas, concursos de poesias, danças corais e peças teatrais, os hinos homéricos também tinham grande relevância na composição dos festivais. Ao invocar o deus e cantar seu nascimento e feitos, o rapsodo, no ato de proclamar o hino diante dos espectadores ou iniciados no ritual religioso, cultua o Deus referido e apresenta-o, na ocasião do ritual, mostrando que os hinos tinham, sobretudo, caráter religioso em quaisquer cerimônias que fossem recitados, sejam essas em festivais, sejam em cerimônias matrimoniais ou ocasiões de ritos. Esses tinham a função plena de evocar a figura do deus referente e de centralizar sua semântica através de um discurso retórico junto à estruturação complexa de sua sintaxe, como nos ensina o professor José Marcos Macedo em seu livro *A palavra ofertada* (2010, p.47):

O hino Homérico a Apolo, em sua seção délica, permite reconhecer simultaneamente duas estratégias retóricas comuns a vários hinos gregos. De um lado, o esforço de atrair o deus para o instante presente do culto, e fazê-lo através de elementos formais habilmente laborados pelo poeta. De outro, artifício – esse já mais raro – de situar em seu centro o núcleo da mensagem, para assim lhe conferir relevo.

² VERNANT, J. 2006, p.54

A questão dos hinos exercendo a função de proêmios é brevemente tangida em *Hinos Homéricos*, denotando que se entende por proêmio o hino que de fato antecede uma posterior manifestação artística como, por exemplo, danças corais e poemas épicos ou até mesmo outro hino, que Luiz Alberto Cabral, no livro *O Hino Homérico a Apolo*, opta por chamar ousadamente de “proêmio do proêmio”. Um exemplo claro, entre vários, presente na coletânea em proposta, de proêmio antecedendo a outro proêmio, ou seja, um hino curto que é anterior a um hino de maior extensão é o hino Homérico 28, destinado a Atena, traduzido pelo professor Fernando B. Santos:

Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς τέκος αἰγιόχοιο.
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σείο καὶ ἄλλης μνήσομ' αἰοιδῆς.

Assim também, tu, salve, rebento de Zeus porta-égide;
em seguida, eu também hei de me lembrar de ti em outro
canto.

Nessa passagem final é fácil perceber que se trata de um proêmio que toma a postura de antecessor de outro hino, que por sua vez vai anteceder uma dança coral ou um canto épico, como já foi dito.

Uma abordagem feita no texto relativo à “questão homérica”, que julgo pertinente ser comentada ainda no campo funcional dos hinos, é o fato de o Eurípides compor um proêmio como introdução para a peça *Ifigênia em Táuris*, o que nos comporta dizer que, durante o período clássico, os hinos haviam se tornado gêneros literários parcialmente autônomos e inserido como antecessores, sempre que desejados, nas obras dos tragediógrafos.

Concluído o estudo sobre a parte funcional dos hinos como proêmios e sua importância cerimonial. *Hinos Homéricos* vai chamar a atenção não só para as características estruturais entre os hinos, as epopéias e as poesias sapiências – ainda que tais características sejam indispensáveis – referentes a Homero e Hesíodo como a *Iliada*, a *Odisséia*, a *Teogonia* e *Os trabalhos e os Dias* respectivamente, mas também vai se preocupar em mostrar suas relações de forma que o leitor possa perceber a semelhança temática que ocorre entre os hinos e as demais obras mencionadas, bem como as influências que o gênero épico, forçosamente mais antigo, exerce em relação aos hinos mais recentes.

Os hinos homéricos assim como os poemas épicos não teriam sido necessariamente compostos por um único poeta. Foram eles atribuídos a Homero

sem nenhum motivo fundamentado, senão pelas semelhanças já mencionadas e também pela tradição. As próprias obras sobreviventes de Hesíodo (que bem provavelmente viveu na Beócia durante o final do século VIII e início do VII a.C.), *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, iniciam-se com evocações, ao modo de hinos, às Musas e a Zeus respectivamente, sugerindo mais uma vez tradição de proêmios. Caso os “hinos” iniciais referentes aos poemas sapiências de Hesíodo tivessem sido mantidos separados das suas estruturas originais, nós teríamos provavelmente mais três hinos homéricos na coleção. Para ilustrar tal assertiva, reproduzo a tradução do início do poema *Os trabalhos e os dias* da professora Mary de Camargo Neves Lafer seguida de um pertinente comentário da mesma:

Musas Piérias que glórias com vossos cantos,
vinde! Dizei Zeus vosso pai hineando.
Por ele mortais igualmente desafamados e afamados,
notos e ignotos são, por graça do grande Zeus.
Pois fácil tornar forte e fácil o forte enfraquece,
fácil o brilhante obscurecer e o obscuro abrilhanta,
fácil o oblíquo apruma e o arrogante verga
Zeus altissonante que altíssimos palácios habita.
Ouve, vê, compreende e com justiça endireita sentença
Tu! Eu a Perses verdades quero contar.

Aquilo que chamamos de *literatura sapiencial* é integrado por algumas obras da literatura nativa de muitas nações que se caracterizam pela preocupação em reunir literariamente preceitos, conselhos, admoestações e instruções repertoriadas por um povo quando – regra geral – está vivenciando períodos de profundas crises e de consequentes tentativas de reconstrução de sua sociedade e de seu patrimônio.³

Como parte na análise composicional é colocado em evidência que os hinos apresentam linguagem, métrica, composição oral, digressões e atribuições de discursos a personagens de maneira semelhante à da epopéia, permitindo que muitos helenistas classifiquem os hinos como derivados da épica ou até mesmo sejam denominados de “sub-épicas”. Tal composição será melhor esmiuçada

³ LAFER, N, M. 2008, p.15

adiante.

Já na parte dedicada a temática discursiva, *Hinos Homéricos* mostra que é possível perceber, na performance, uma relação mútua entre os hinos e a épica. O hino homérico 6, a *Afrodite*, é uma glosa da *Odisséia* e há diversos paralelos entre o Hino 2, a *Deméter*, e o Hino 5, a *Afrodite*. Deste modo fica acentuada a ligação entre os hinos e esses com as epopéias.

Além da relação temática entre hinos e epopeias ou sua funcionalidade como prelúdios, como mencionado anteriormente, *Hinos Homéricos* vai concluir sua introdução levantando detalhes da estrutura composicional dos hinos. Em seguida, vai dar início a uma análise minuciosa da estrutura dos hinos, revelando – conforme nos mostra Ausfeld – os hinos estudados apresentam um arcabouço de tripartite sequencial, embora provido de certa flexibilidade⁴.

Dos quatro antigos gêneros de poesia grega em hexâmetros – hino, narrativa épica, catálogo e poema didático – o hino é o único que se distingue por uma estrutura formal⁵

O rapsodo na *inuocatio* – identificada como parte inicial da estrutura do hino – clama a presença da divindade que se propõe honrar, a *inuocatio* tem como função primária ligar o rapsodo e o culto ao deus ou herói, trazendo deste modo o deus respectivo ao hino à cerimônia proporcionando uma aproximação entre o divino e o humano.

Em seguida temos a *pars epica*, posterior a *inuocatio*, é a parte de maior extensão nos hinos, devido à quantidade de atributos e epítetos relacionados ao deus celebrado. Assim, essa parte é responsável por exaltar a importância da divindade perante o público. A *pars epica* também relata os feitos dos deuses e seus mitos como, por exemplo, suas ações e seu lugar de nascimento. Enquanto, aí, a narrativa é apresentada no tempo passado, os atributos são enunciados no presente, parecendo indicar, com isso, que o passado narrado sustenta o culto presente.

A última parte da estrutura tripartite, consiste na *precatio* que, por sua vez, conta com outros três elementos sequenciados: uma saudação ao deus, uma ou mais preces e, na sua conclusão (caso se trate de um proêmio que venha a preceder outro hino ou gênero artístico), uma alusão ao próximo poema, por exemplo, na

⁴ Ausfeld (1903), Danielewicz (1974), Bremer (1981), Janko (1981), Massi (2006) *apud* RIBEIRO Jr (org), 2010, p.52.

⁵ JANKO, R. 1981, p.23 *apud* RIBEIRO Jr. (org), 2010, p. 51.

tradução do h.hom 6, a Afrodite da professora Flávia R. Marquetti: “Permita-me arrebatá-la a vitória neste concurso e dá-me compor meu canto. Eu pensarei ainda em ti em outro canto.” (2010, p.120).

Por fim, *Hinos Homéricos* apresenta suas traduções, como dito no início do presente trabalho, sempre com o texto em grego espelhado e ao fim de cada hino respectivo as divindades, colocadas por ordem alfabética, um ensaio específico de cada figura divina esmiuçando não só a correlação do conteúdo dos hinos com os deuses, mas sempre que pertinente acrescentando informações ricas para uma compreensão mais sofisticada da figura mítica em questão.



Recebido em Outubro 2009

Aprovado em Dezembro 2009