

CALÍOPE

Presença Clássica

CALÍOPE

Presença Clássica

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitor: Prof. Dr. Aloísio Teixeira

Faculdade de Letras

Diretora: Eleonora Ziller

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas

Coordenadora: Prof^a Doutora Vanda Santos Falseth

Departamento de Letras Clássicas:

Chefe: Ricardo de Souza Nogueira



Organizador

Miguel Barbosa do Rosário

Conselho Editorial

Alice da Silva Cunha

Ana Thereza Basílio Vieira

Arlete José da Mota

Auto Lyra Teixeira

Edison Lourenço Molinari

Nely Maria Pessanha

Shirley Fátima Gomes de Almeida Peçanha

Tania Martins Santos

Vanda Santos Falseth

Conselho Consultivo

Jackie Pigeaud (Université de Nantes – França)

Jacyntho Lins Brandão (UFMG)

Maria Celeste Consolin Dezotti (UNESP/Araraquara)

Maria da Glória Novak (USP)

Maria Delia Buisel de Sequeiros (Universidad de La Plata – Argentina)

Neyde Theml (UFRJ)

Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Revisão

Miguel Barbosa do Rosário

Capa e projeto gráfico

7Letras

C158

Calíope: presença clássica / Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Departamento de Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol. 1, n.1 (1984)– Rio de Janeiro: 7Letras, 1984-.

Semestral

Descrição baseada no: Vol. 19 (2009)

Inclui bibliografia

ISSN 1676-3521

I. Literatura clássica. Periódicos brasileiros. 2. Línguas clássicas. Periódicos brasileiros.

I. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Departamento de Letras Clássicas.

08-1785.

CDD: 880

CDU: 821.124

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas / Faculdade de Letras – UFRJ

Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão

21941-917 – Rio de Janeiro – RJ

<http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas> – pgclassicas@lettras.ufrj.br

Viveiros de Castro Editora Ltda. R.Goethe, 54, Botafogo CEP. 22281-020

Rio de Janeiro Tel. 21-2540-0076 / www.7letras.com.br / editora@7letras.com.br

SUMÁRIO

<i>Apresentação</i>	7
HOMENAGEM AO PROFESSOR DOUTOR CARLOS ANTONIO KALIL TANNUS	
Homero e Vergílio em Camões	11
<i>Cleonice Berardinelli</i>	
Narrativas literárias, estrutura e mito: ainda o Édipo	21
<i>Celina Maria Moreira de Mello</i>	
O mito de <i>cura</i> e o ser humano	37
<i>Manuel Antônio de Castro</i>	
O latim, fonte preciosa na busca do significado das palavras	60
<i>Miguel Barbosa do Rosário</i>	
O exórdio no discurso teiviano sobre as núpcias do Príncipe João	75
<i>Vanda Santos Falseth</i>	
A dimensão dramática de Palaestra em <i>Rudens</i>	89
<i>Alice da Silva Cunha (UFRJ)</i>	
Carlos Tannus, um depoimento	101
<i>Cristina Ayoub Riche</i>	
AUTORES	105
NORMAS EDITORIAIS PARA ENVIO DE TRABALHOS	106



APRESENTAÇÃO

Era o dia 12 de junho de 2008, quando Ela, cruel, levou-nos o querido amigo e companheiro Carlos Tannus. Lá se vão, pois, dois anos da morte do Professor Titular de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e o Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFRJ quiseram homenagear o saudoso Professor, dedicando em sua memória o número 19 da Revista *Calíope*, presença clássica. O meio acadêmico, por meio da leitura dos diversos artigos da Revista, terá, assim, oportunidade de ter uma visão de quem foi Carlos Tannus.

Cumpramos sempre lembrar que seu percurso na Universidade se deu não só nas atividades acadêmicas propriamente ditas, mediante suas aulas na graduação e pós-graduação, suas inúmeras orientações de teses e dissertações, mas também nas atividades administrativas, em que se notabilizou, singularmente, por seu fino trato nas questões de administração. Sua rara percepção das questões administrativas permitiu-lhe proporcionar à Faculdade de Letras uma gestão justa e equilibrada, unindo o corpo docente e o pessoal técnico-administrativo em uma empreitada conjunta. Seus notáveis empreendimentos renderam frutos que permanecerão para as gerações futuras.

Foi Chefe do Departamento de Letras Clássicas, Diretor da Faculdade de Letras, Decano do Centro de Letras e Artes, Coordenador do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Foi decisiva sua participação para arrancar a Universidade das sombras em que permaneceu durante a gestão Vilhena.

Calíope 19, 2009, Rio de Janeiro: pp. 7-8 • 7

Essas são informações necessárias para mostrar que seu nome ultrapassa as barreiras da Faculdade. Prestam-lhe, assim, o Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e o Departamento de Letras Clássicas uma justa homenagem.

Nunca é demais lembrar seu vasto conhecimento em todas as áreas do saber, que lhe permitia transitar junto ao conjunto de professores da Faculdade. Assim é que sua chegada à Faculdade trouxe maior entrosamento entre os professores, particularmente entre os professores de latim e os de grego. Sua fluência verbal, sua paixão pelas letras e pelas artes foram fatores decisivos para a constituição de um novo formato junto ao Departamento de Letras Clássicas. Junte-se a isso sua independência acadêmica, seu espírito ousado, que lhe granjearam o respeito e a admiração de seus colegas e alunos.

Sua participação nos congressos nacionais e internacionais foi outra contribuição sua para a Universidade.

Ficam, pois, registrados aqui nossos agradecimentos e nosso reconhecimento ao Mestre querido de todos.

Miguel Barbosa do Rosário

HOMENAGEM AO PROFESSOR
DOUTOR CARLOS ANTONIO KALIL TANNUS

HOMERO E VERGÍLIO EM CAMÕES

Cleonice Berardinelli

Meus Amigos – colegas, alunos e funcionários: permitam-me que, antes de desenvolver o tema que propus para abrir esta solenidade, falando de Homero e Vergílio em Camões, dirija-me ao nosso homenageado de hoje, com muito carinho. Estou certa de que me dirão “sim”. Falarei, pois.

Tannus, meu querido – como o chamarei? Amigo, colega, claro que ambos lhe calham bem, mas acho que prefiro chamá-lo meu querido ex-aluno, pois foi como meu excelente aluno que o vi pela primeira vez e é assim que o vejo neste momento de preito saudoso que lhe presto, depois de tantos anos de convivência mais ou menos frequente, mas sem grandes hiatos.

Em que ano foi? Não sei. Mas lembro-me bem do estudante universitário sempre atento às aulas de Literatura Portuguesa na Graduação da PUC-Rio, em uma turma pequena, mas de jovens sérios e estudiosos, entre os quais você se distinguia por seu excelente desempenho em todas as matérias e principalmente nas aulas de latim. Os colegas – e eu mesma – a você recorriamos quando queríamos a tradução de um texto mais intrincado, sabendo-o sempre receptivo, sempre pronto a ajudar-nos. Era alegre, simpático, companheiro, enfim. Sempre o valorizei pela qualidade dos seus trabalhos e pela lhanza do seu trato.

Terminado o curso, cada um seguiu o seu caminho. Perdi os outros de vista quase inteiramente. Ao Tannus, não. Pouco depois da sua formatura, soube que havia uma vaga de assistente de Latim nesta nossa Faculdade. Pensei imediatamente em você. Procurei-o e consultei-o: “Estaria interessado em trabalhar na UFRJ?” “Com certeza!” Falei com a coordenadora da matéria e disse-lhe quem era o meu candidato. Encareci a sua segura formação, a sua inteligência, a sua seriedade. Estava certa de que a Universidade estaria fazendo uma ótima contratação. Minha proposta foi recebida com satisfação, e marquei a data, bastante próxima, para que você fosse (a Faculdade funcionava então na Avenida Chile) apresentar-se à minha colega. Aprovada a minha sugestão, você começou a trabalhar logo em seguida. Nunca me arrependi de tê-lo proposto. Como todos sabem, foi uma excelente aquisição da nossa Faculdade, da nossa Universidade.

Era o começo de sua carreira universitária. Apenas graduado, iniciou seu curso de Mestrado e conquistou o título de Mestre. Mais uns anos e

Calíope 19, 2009, Rio de Janeiro: pp. 11-20 • 11

partia para o Doutorado, com uma Tese de conteúdo bastante raro, tomando como tema o estudo e a análise de um texto latino do século XVI, de autor português. Procurou-me para comunicar-me a sua decisão que, dizia, deveria agradecer-me, já que sempre me vira muito interessada na produção de autores desse século e sempre a vasculhar a origem das palavras, numa paixão largamente filológica. Pedia-me que lhe desse alguma assistência na elaboração da Tese. Pus-me à sua disposição, não sem antes lhe fazer uma pergunta: “Você acha mesmo que minha ajuda lhe será útil?” Que “sim”, foi a resposta. “Em quê? Seu conhecimento do Latim é muito superior ao meu.”

(É verdade que, em 1941, quando foi estendido o ensino de Latim a todo o curso ginásial e colegial – conquista, em grande parte, do nosso muito caro e competente colega, Prof. Ernesto Faria – eu assumi a disciplina no Colégio Melo e Sousa, tendo acompanhado uma turma da primeira à última série do curso, oito anos de Latim! E tendo sido – o que a alguns pareceu espantoso – a sua paraninfa! Mas o Carlos havia feito o curso de Letras Clássicas, com excelente aproveitamento, o melhor aluno de sua turma em Latim e Grego. Disse-lhe que de pouca valia lhe seria a minha presença, mas você insistiu. Não quis contrariá-lo e acedi. À medida que o seu texto ia crescendo, fui familiarizando-me com aquele Latim moderno, se assim me posso exprimir, fui-lhe sugerindo, nas traduções, construções portuguesas mais de acordo com a língua quinhentista, fui fazendo-lhe alguma companhia na organização do trabalho. Para mim, foi uma oportunidade muito positiva conviver mais de perto com uma pessoa jovem, digna, e – repito – muito inteligente; foi a ocasião de conhecer textos que, *motu proprio*, eu nunca leria.

Fiz parte da Banca que o examinou e valorizou a sua competência.

Anos se passaram. Chegou o momento de fazer o Doutorado e novamente fui chamada a integrar o grupo de seus examinadores.

Mais tempo decorreu, e veio o momento de fazer o concurso para Titular. A presidente nata da Banca, Profa. Dra. Nelly Pessanha, honrou-me, passando-me a função que de direito era sua. Entre os examinadores, estava um ex-aluno da minha primeira turma, o Prof. Rosalvo do Vale, defensor ardente da pronúncia tradicional. Eu, tal como você, Tanus, adepta da restaurada (nunca estudei Latim com outra pronúncia). Os dois, examinador e examinando, esgrimiam com destreza as suas armas; eu entrava como elemento pacificador.

Foram momentos de prazer intelectual para os convidados, para a Banca e creio que posso completar: para todos os presentes. Para nós, que o examinávamos, e para você, que era o examinado, foi a possibilidade rara de um encontro de corações cheios de boas lembranças.

Antes e depois do concurso, você desempenhou altos cargos na Universidade, entre os quais a decania do CLA e a presidência do FORUM, no qual injetou sangue novo.

Seu desaparecimento foi duro para nós, seus amigos. Para o Departamento de Letras Clássicas, foi a perda do seu Titular, do seu mais antigo membro, daquele a quem sabiam que podiam recorrer para dirimir dúvidas, anular dificuldades.

Que estas palavras que acabo de dizer sejam a expressão da minha saudade, e a homenagem que faço, profundamente sincera, ao ex-aluno e colega muito caro.

Cumprido o dever de ofício e de amizade, passo a algumas palavras que justifiquem em parte o título dado à despreziosa fala que lhes dirigirei.

Cronologicamente, começo por Homero, e dele privilegio a *Odisseia*. Por quê? Porque é a história das aventuras de um navegador, Ulisses, ou, na forma grega, Odysseus. Esta a razão da minha escolha, que me dá a possibilidade de aproximar o herói real, Vasco da Gama, do herói legendário, Ulisses. Para tal, decidi também eu, um dia, navegar, escolhendo o mar a percorrer – o poema camoniano:

Apercebida de bússola e astrolábio, com vento contrário ou de feição, em tempos que já se perdem na distância, lancei-me à leitura integral do texto épico de Luís de Camões. Era este para mim um mar desconhecido, ao qual me aventurava sem saber nem experiência, mal podendo manejar os instrumentos, mas com o arrojo e a paixão dos vinte anos.

Como as naus dos descobridores, o meu barco tinha uma quilha ousada, que abria caminho entre “as ondas encurvadas” (II, 20), e também eu descobria os perigos e a insuspeitada beleza que se me oferecia; também eu pude ver que, no “meu” mar, os “medos / Tinham coral, e praias, e arvoredos!” Fascinada, quis recomeçar. E, desde então, recomeço e torno a recomeçar, presa nas malhas do texto – ou nas ondas do mar?

Muitas vezes naveguei, muitas vezes pensei naufragar e me salvei, muitas vezes visitei os mesmos lugares. A cada fim de viagem pensava: “Não me resta mais nada a descobrir”. Mas lá ia outra vez e, nas rotas tantas vezes percorridas, o novo – a meus olhos, digo eu; outros o terão visto, mas não me chegou o seu testemunho. Vejo-o ainda com os olhos

virginais com que, segundo Michel Angelo, Adão olhou a Deus pela primeira vez. Assim foi na minha última viagem, a que acabo de fazer.

Chegara Vasco da Gama a Melinde. Passara a noite. Amanhecia. E o Poeta sintetiza a vagarosa passagem da noite ao dia, mais uma vez recorrendo à figura mitológica da Aurora – mãe de Mémnon –, mas acrescentando a subtil notação de um fenómeno da natureza sempre ligado a esta hora: o orvalho.

E já a mãe de Mémnon a luz trazendo
Ao sono longo punha certo atalho;
Iam-se as sombras lentas desfazendo
Sobre as flores da terra em frio orvalho,
Quando o Rei Milindano se embarcava
A ver a frota que no mar estava. (II, 92)

Eu jamais notara esta rica e inusitada imagem à qual me apetece chamar sinestesia dinâmica, pois que parte da impressão visual da sombra para esta outra, táctil, do frio e da umidade. Além disso, encerra a expressiva mudança da ideia de morte – sempre ligada à noite, privação de luz, longo sono – à ideia de vida, reafirmada pelo orvalho que revitaliza as flores ao recommear o movimento da manhã. É como que a absorção das sombras noturnas pelo orvalho matutino, ou, na circularidade ininterrupta dos dias, e nesta hora positiva do amanhecer, a absorção da noite pelo dia. Mas vale a pena repetir os dois versos essenciais:

Iam-se as sombras lentas desfazendo
Sobre as flores da terra em frio orvalho [...]

Assim começa o longo dia em que Vasco da Gama, acedendo ao pedido do rei de Melinde, curioso de saber do “clima”, “região do mundo”, “antiga geração” (II, 109) dos portugueses, passa a responder-lhe.

O relato estende-se pelo dia todo; é quase noite quando se cala o Gama. O narrador onisciente retoma a palavra:

Da boca do facundo Capitão
Pendendo estavam todos embebidos,
Quando deu fim à longa narração
Dos altos feitos, grandes e subidos. (V, 90)

Muitos adjetivos usa o narrador para qualificar o comandante da esquadra. Alguns são puramente valorativos, formando, com o substantivo, um sintagma-cliché: “ilustre Gama” (I, 12; III, 1), “forte Capitão” (I, 44; II, 56; V, 97), “Capitão sublime” (I, 49), “valeroso Capitão” (I, 64;

II, 2; II, 109), “nobre Gama” (II, 16; VII, 44), “Capitão ilustre” (II, 60; IX, 85), “forte Gama” (II, 107), “sublime Gama” (III, 3), “grande Capitão” (VIII, 60) “claro Gama” (X, 3); outros o qualificam em determinada situação ou atitude: “sábio Capitão” (IV, 36; IX, 9), “discreto Gama” (VIII, 86), “cauto Gama” (IX, 7), “felice Gama” (X, 75) e, na estrofe acima, “facundo Capitão”: depois do longo discurso proferido (2668 versos), cabe-lhe bem este epíteto.

Pela primeira vez, no entanto, notei que esse adjetivo, utilizado seis vezes no poema, só duas se aplica a portugueses: esta, ao Gama, e a outra, em forma negativa (“não facundo”: IV, 14), a Nun’Álvares Pereira. Nas outras quatro, é de Ulisses que se fala (II, 45; III, 57; V, 86; VIII, 5). Aqui Camões limitou-se a manter, para o herói grego, o epíteto que o caracterizou desde Homero. Estabeleceria o adjetivo um parentesco entre os dois personagens épicos, ambos navegantes, português, um, outro, o lendário fundador de Lisboa? A pergunta que me fiz ficou sem resposta até vir-me à memória o episódio de Veloso, passagem *sui generis* no poema pelo seu tom divertido, bem humorado. Fernão Veloso, ainda não conhecido do leitor, aí surge, “no braço confiado” e “arrogante” (V, 31). Vendo-se perseguido, foge, como é natural, mas, passado o perigo, volta à fanfarronice inicial. É Vasco da Gama quem narra: dele ouvimos que, ladeira abaixo, o atrevido navegante “mais apressado do que fora, vinha” (V, 31). Por ele também sabemos que o Gama foi em seu socorro (é o único momento em que o poema focaliza o risco individual de um marinheiro e nele a intervenção pronta e corajosa do capitão):

Da espessa nuvem setas e pedradas
Chovem sobre nós outros sem medida;
E não foram ao vento em vão deitadas,
Que esta perna trouxe eu dali ferida [...] (V, 33)

Na perna ferida deve ter ficado a cicatriz que é apontada pelo dêitico, mas não mostrada *in natura*, pois não o permitiam os ricos trajes e a dignidade do momento. Uma cicatriz na perna, que o marcou fisicamente (como outrora a Ulisses) e o dignificou perante os companheiros, e já agora perante os melindanos, por ter sido recebida na defesa de um de seus comandados. Uma ferida mais honrosa que a do navegador grego, de quem devem cessar “as navegações grandes” (I, 3) que fez.

Seria este o momento de dar resposta à pergunta que eu deixara no ar? Talvez sim. Uma resposta não taxativa, mas aberta à discussão; tão aberta

como a obra de Camões, “scriptible”, como propõe Barthes, em que me permito escrever a minha leitura de que Vasco da Gama é explicitamente engrandecido desde a Proposição, em que seu feito deve fazer esquecer os “do sábio grego e do troiano” (I, 3) (e lembro-me que também se diz, nos cantos IV e IX, o “sábio Capitão”), e implicitamente na facúndia que lhe é atribuída, e na cicatriz que trouxe do breve combate com os cafres.

A essa releitura ocorreram-me alguns juízos negativos que se têm feito sobre os heróis d’*Os Lusíadas*, sobretudo os de António José Saraiva, mestre que muito respeito, mas de quem eventualmente divirjo (ou divergi, pois não conheço sua posição em época mais recente, estando a citar obra sua de 1960). Diz ele, reiterando opinião expressa anos antes:

[...] tais protagonistas [os navegantes portugueses] não existem, uma vez que não passam de bonifrates [...]. Realmente, *não vemos o Gama arriscar-se e agir*, nem molhar-se na água, nem desenredar-se de intrigas, *nem manchar-se de sangue* [...] o Gama de Camões nem figura chega a ser, de apagado e incharacterístico que é. Move-se *hieraticamente, como se seguisse um rígido protocolo* [...].¹ (Grifos meus)

É pouco apropriado, a meu ver, o confronto entre Vasco da Gama e Eneias, menos ainda entre o português e o grego. Os protagonistas das epopeias antigas são senhores de si. Acima deles, só as divindades que os defendem ou atacam. Vasco da Gama é um alto funcionário do rei, incumbido por este de uma missão: “levar a seu Rei um sinal certo / Do mundo que deixava descoberto” (VIII, 56). Sua virtude maior deverá ser, porventura, a obediência. O rei lhe fizera uma exigência prudente: “lhe manda que não saia / Deixando a frota, em nenhum porto ou praia” (II, 83). Esta virtude dos portugueses, a segunda que lhe é assegurada – a primeira fora a bravura de enfrentar os mares e ali chegar – impressiona o rei da terra, que

[...] o peito obediente
Dos Portugueses na alma imaginando,
Tinha por valor grande e mui subido
O do Rei que é tão longe obedecido.” (II, 85).

Só desembarcará em Calecute. A única infração, o Capitão cometeu-a para salvar Veloso.

Eu diria que, tal como a obediência marca Vasco da Gama homem público, a sensibilidade caracteriza-o como indivíduo, humaníssimo em suas reações emotivas, que não se acanha de dizer que chorou e pode voltar a chorar. É o momento duro da despedida. Relatando-o ao rei de Melinde, Vasco da Gama recupera a dor da partida e mal se pode conter:

Certifico-te, ó Rei, que se contemplo
Como fui destas praias apartado,
Cheio dentro de dúvida e receio
Que apenas nos meus olhos ponho o freio. (IV, 87)

Já a bordo, sente que a emoção se apossa de todos; mais ainda: teme que, se ali se detiverem mais tempo, a ver as mulheres – mães e esposas – a lamentar-se, possam desistir da empresa, e determina, rápida, a partida:

Nós outros sem a vista alevantarmos
Nem a Mãe, nem a Esposa, nesse estado,
Por nos não magoarmos, ou mudarmos
Do propósito firme começado,
Determinei de assi nos embarcarmos
Sem o despedimento costumado,
Que, posto que é de amor usança boa,
A quem se aparta ou fica, mais magoa. (IV)

Sofre o difícil apartamento das gentes e mais o da terra que os olhos querem reter:

Ficava o caro Tejo e a fresca serra
De Sintra, e nele os olhos se alongavam;
Ficava-nos também na amada terra
O coração, que as mágoas lá deixavam;
E já depois que toda se escondeo,
Não vimos mais enfim que mar e ceo. (V, 3)

Logo que começa a ter contato com os povos desconhecidos, mostra-se Vasco da Gama como um homem de extrema boa fé: “O Capitão que não caía em nada / Do enganoso ardil que o Mouro urdia” (I, 96); “O Capitão que em tudo o Mouro cria” (I, 102); “[...] o Capitão seguramente / Se fia da infiel e falsa gente” (II, 6). Será essa uma qualidade louvável num Capitão? Não seria preferível uma certa malícia para enfrentar o desconhecido? Talvez. Mas o que me parece indiscutível é a deliberação do Poeta, transferida a seu principal narrador, Vasco da Gama, de dar dos navegantes um retrato nunca desmentido de homens sinceros e leais, que julgam os outros por si mesmos, incapazes de suspeita. Já escrevi algures² que no capitão e seus marinheiros o ser e o parecer são sempre coincidentes, o que os opõe frontalmente aos nativos que, com honrosas exceções, são o oposto do que parecem. Se, do ponto de vista da estratégia da conquista, ser irremediavelmente crédulo é uma fraqueza, aos olhos de uma moral rigorosa é prova de limpeza de coração. Por serem retos e

de puras intenções, os navegantes se livram de todas as ciladas que lhes arma Baco, deus não de duas, mas de várias faces.

Com essa mesma lealdade, o Gama reconhece a estranheza do que narra. “E tudo sem mentir, puras verdades”. (V, 23) e termina o seu longo discurso, afirmando: “A verdade que eu conto, nua e pura, / Vence toda grandíloca escritura” (V, 89). Isso diz ele ao rei de Melinde.

Consciente de que, como um homem de seu tempo, valoriza-se pela experiência que tem – e, no seu caso, experiência, sobretudo, do novo –, repete, enfático, que *viu*: “Os casos *vi*”, “*Vi* claramente *visto*, o lume *vivo*”, “Eu o *vi*, certamente (e não presumo / Que a *vista* me enganava)” (V, 17;18;19. (grifos meus)

A objetividade de *experto* não lhe tira, porém, a subjetividade de *reflexivo*. A irrupção do escorbuto leva-o a ponderar que “Co esta condição pesada e dura / Nacemos: o pesar terá firmeza, / Mas o bem logo muda a natureza” (V, 80); a morte de muitos fá-lo concluir: “Quão fácil é ao corpo a sepultura!” (V, 83)

Haveria mais traços a levantar na personagem de Vasco da Gama; com esses, porém, parece-me que se podem retomar os pontos principais levantados por Saraiva, e negá-los ou minimizá-los. Vimos o capitão agindo, manchando-se de sangue (uma só vez, é verdade, mas, como Stephen Reckert, em relação a outras passagens, julgo que aqui também podemos ver uma *mise en abyme*). Vimo-lo, não “apagado e incharacterístico”, mas marcado pela sinceridade, honestidade, sensibilidade, pela obsessão da verdade, pela obediência ao rei. “Não é Eneias nem Odisseu, não é um herói singular: é o chefe, o Capitão, um dos ‘barões assinalados’”³ – apoia-me Helder Macedo num belo texto.

Assim valorizado Vasco da Gama, passo ao segundo poema, a *Eneida*, para aproximá-la d’*Os Lusíadas*, começando pelas Proposições de ambas: a camoniana, introduzida pelo seu verso mais conhecido, “As armas e os barões assinalados”, objeto direto parcial de um longínquo verbo – “espalharei” – que virá catorze versos adiante, modalizado por um gerúndio – “cantando” –, semanticamente mais importante que o verbo da oração principal: “Cantando espalharei por toda parte”. É importante que *espalhe*, mas é fundamental que *cante*. E era só de cantar que falava Vergílio, onde Camões foi buscar o seu modelo épico: “*Arma uirumque cano*”.

Vergílio cantava, além dos feitos bélicos, *Arma*, um herói, tal como Homero: *uirum*. Camões cantará todo um povo: os “barões assinalados” – os

navegantes, os soldados, os colonizadores, e, em último lugar, os reis, topo da pirâmide da sociedade de então – daí, o título da epopeia – *Os Lusíadas*.

À Proposição segue-se a Invocação – a uma Musa não nomeada (provavelmente, Calíope, musa da epopeia), na *Eneida*; às Tágides, n’ *Os Lusíadas*. Aquele pede à Musa que lhe aponte a divindade que persegue, com raiva implacável, o piedoso herói; este pede às ninfas pátrias a inspiração épica. Cobra-lhes a ajuda, pois que celebrou o seu rio “em verso humilde”, ao som da “agreste avena ou frauta ruda”, relembrando o seu passado de poeta lírico. Nenhuma remissão ao passado se encontra na maioria das edições da *Eneida*, como a da Librairie Hachette, anotada por Plessis-Lejay, na qual estudei o poeta mantuano, há longínquos setenta anos, e que começa pelo verso atrás citado, que completo: “*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris*”. No entanto, na *Eneida Brasileira*, excelente tradução em versos de Odorico Mendes, são estes os primeiros versos do poema:

Eu, que entoava na delgada *avena*
Rudes canções, e egresso das florestas,
Fiz que as vizinhas lavras contentassem
A avidez do colono, empresa grata
Aos aldeãos; de Marte ora as horríveis
Armas canto, e o varão [...]

E em uma tradução francesa de Ernest Flammarion diz o editor, em nota que traduzo: “com a garantia de todos os manuscritos e a autoridade da antiga *Vie de Virgile*, concorda-se em que estes primeiros versos sejam do autor da *Eneida*.” Também em nota, diz Odorico Mendes: “Alguns excluem o que precede a proposição. Se nas *Geórgicas* menciona Virgílio as *Bucólicas*, não é muito que fale aqui não só destas como das *Geórgicas*.” Parece claro que a escolha, por Camões, de *avena* e do adjetivo *rudes* se inspirou no texto inicial da *Eneida*. Terá tido Camões acesso a esses versos? É provável, mas apenas provável.

Para terminar, lembro, mais uma vez, uma frase que vem sendo repetida desde que Fernando Pessoa a transcreveu no *Livro do Desassossego*, mas que, segundo Plutarco, foi a resposta de Pompeu a marinheiros gregos, temerosos de fazer uma travessia com mar tempestuoso e, em sua forma latina, “*Navigare necesse, uiuere non necesse*”, foi lema da Liga Hanseática. Também eu, que aqui lhes lembrei a minha primeira viagem pelo mar d’*Os Lusíadas*, onde desvendi algumas novas ilhas, continuo

a viagem por este mar, rico em surpresas imprevisíveis, onde sempre haverá algo a descobrir. Que dizer-lhes, pois, para despedir-me? Que também viagem, pelo mar camoniano, ou vergiliano, ou homérico, pois “navegar é preciso” e permito-me alterar a frase milenar, dizendo, em português: “navegar é viver”.

NOTAS

¹ SARAIVA, António José. *Luís de Camões*. Lisboa: Europa-América, 1959, p. 149.

² V. ensaio “A estrutura d’*Os Lusíadas*”.

³ MACEDO, Helder. *Camões e a viagem iniciática*. Lisboa: Moraes, 1980, p. 34

NARRATIVAS LITERÁRIAS, ESTRUTURA E MITO: AINDA O ÉDIPO

Celina Maria Moreira de Mello

RESUMO

Transcrição de uma aula vinculada ao Seminário *Perspectivas críticas nos Estudos Literários*, ministrado por mim no Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas/UFRJ, desde 2005, em colaboração com o Professor Doutor Henrique Cairus. Em 2007/2, o tema foi *O Mito e a escrita do passado*. Foram discutidos modos de ler narrativas da tradição oral e a tensão entre uma abordagem atenta ao seu contexto histórico e aquela que busca apreender sua estrutura comum. É realizado, aqui, um breve retrospecto da contribuição dos formalistas russos e da linguística estrutural para as abordagens estruturais da narrativa, em paralelo com sua discussão do “literário”. Da literatura definida enquanto forma passa-se às narrativas vistas enquanto estrutura, evocando rapidamente os trabalhos de Propp, Greimas e Barthes. Foi destacada a contribuição do antropólogo Lévi-Strauss para o estruturalismo nos estudos literários, quando este toma como modelo conceitual o par mínimo da fonologia, na leitura do Mito de Édipo.

Palavras-chave: formalismo; estruturalismo; narratologia; Lévi-Strauss; mito de Édipo

Ao querido Carlos, com quem tive o privilégio de conviver por muitos anos, de jogar conversa fora sobre a vida, a política universitária, o amor pela literatura e o mundo dos livros e cuja ausência não cessa de se fazer sentir:

O historiador Robert Darnton, ao expor sua leitura de *Mamãe Ganso*, *Chapeuzinho Vermelho* e outros contos populares do folclore francês do século XVIII, adverte que o método que propõe aos historiadores, para que não percam “o pé” no trabalho de interpretação “é segurar-se firme em duas disciplinas: a antropologia e o folclore” [DARNTON, 1986: 29]. Uma vez que se trata de contos ou narrativas populares, ele explica sua recomendação, tendo o cuidado de não colocar todos os antropólogos no mesmo saco (de gatos?); recomendação que pode ser recuperada nos estudos de narratologia:

Calíope 19, 2009, Rio de Janeiro: pp. 21-36 • 21

Quando discutem teoria, os antropólogos discordam quanto ao fundamento de sua ciência. Mas, quando saem em campo, usam, para a compreensão das tradições orais, técnicas que podem, com discernimento, ser aplicadas ao folclore ocidental. Com exceção de alguns estruturalistas, eles relacionam os contos com a arte de narrar histórias e com o contexto no qual isto ocorre [DARNTON, 1986: 29].

Vemos, aqui, na ressalva quanto a alguns estruturalistas, uma tensão entre dois modos de ler, não somente narrativas da tradição oral, inseridas na história cultural, mas narrativas de episódios que servem de suporte a esta história cultural, como a do *Grande massacre de gatos*. Destaca-se, nesta ressalva, a consciência de que se trata de narrativas orais muito antigas, e que, portanto, além de termos perdido seu “universo mental”, ou seja, seu contexto, falta-nos, para uma melhor compreensão, poder ouvir e testemunhar sua narração: “as pausas dramáticas, as miragens maliciosas, o uso dos gestos para criar cenas [...] e o emprego de sons para pontuar as ações” [DARNTON, 1986: 33].

Estes dois modos de ler as narrativas são, portanto, a atenção ao vínculo com seu contexto histórico – e no que se refere ao Grande massacre de gatos, Darnton relembra, na data do episódio narrado, a situação socio-histórica dos tipógrafos, na França, e as relações de exploração e antagonismos entre grupos sociais, tipógrafos e mestres representando por metonímia o povo e a burguesia – contrapondo-se à leitura estrutural deste episódio, que dá conta de seu valor simbólico, desta historieta de gatos que atravessa várias épocas e se encontra presente em várias narrativas.

A tensão entre uma abordagem atenta ao contexto de narrativas e aquela que busca apreender sua estrutura comum, leva-nos a uma oscilação de enfoques no trabalho de leitura e interpretação da escrita literária e das narrativas, e a seu corolário, a relação entre as abordagens do texto literário em suas relações com a historiografia.

RELAÇÕES SISTÊMICAS E AUTORREFERENCIALIDADE

Em *Teoria da literatura: uma introdução*, Terry Eagleton se propõe a realizar uma panorâmica daquilo que ele denomina “moderna teoria literária”, que se estrutura em torno do mesmo problema de investigação que move a teoria literária, desde os formalistas russos: o que é literatura? Interrogar-se sobre o que define uma obra literária, sem tomar o literário como algo que se definiria por si só, equivale já a afirmar um modo

de leitura do literário, pois a construção do objeto de investigação se faz na pesquisa, entre outras maneiras, ao se colocar o problema. Eagleton, aliás, ao concluir seu prefácio, afirma que: “A hostilidade para com a teoria geralmente significa uma oposição às teorias de outras pessoas, além de um esquecimento da teoria que se tem” [EAGLETON, 1983: VIII].

Este “esquecimento da teoria que se tem” nada mais seria, então, do que uma doxa sobre o literário que integra o *habitus*¹ de certos grupos sociais. Pois há modos socialmente marcados de pensar o literário, relacionados com certos grupos sociais e dadas culturas. E talvez a literatura seja apenas um modo de funcionamento textual restrito a certas culturas e a certos grupos culturais?

Eagleton define literatura como um uso “peculiar” da linguagem, definição por diferenças, o que corresponderia a uma “abordagem diferente”, e que tem como modelo as noções de norma e desvio, dos formalistas russos, e o paradigma linguístico, de uma Linguística estrutural, saussuriana.² O literário, na perspectiva daquilo que se afasta da norma, é a linguagem “que chama a atenção sobre si mesma e exhibe sua existência material” [EAGLETON, 1983: 2]. Lembramos, neste ponto, a função poética definida por Jakobson em seu famoso esquema das funções da linguagem; toda a ênfase é dada à forma, permitindo que se desenvolva uma teoria dos signos.

As ressalvas que Eagleton faz a este formalismo apontam para a questão enunciativa. Pois o contexto de produção e os modos de recepção, incluindo-se os juízos de valor, são relativizados, juntamente com a relação entre o trabalho do crítico e a inserção socio-histórica da obra [Cf. EAGLETON, 1983: 6-17].

Da literatura como forma, passa-se à literatura como estrutura. Eagleton desloca sua reflexão de questões teórico-pragmáticas que têm ênfase nas abordagens do literário, no mundo anglo-saxão,³ àquilo que ele chama de estruturalismo “clássico”, na Europa, que, na mesma perspectiva de um ponto de vista inglês, poderíamos dizer “continental”:

O estruturalismo, como a palavra mostra, ocupa-se das estruturas e, mais particularmente, do exame das leis gerais pelas quais estas estruturas funcionam.

Como Frye, o estruturalismo também tende a reduzir os fenômenos individuais a meros exemplos destas leis. Mas o estruturalismo propriamente dito encerra uma doutrina característica que não existe em Frye: a convic-

ção de que as unidades individuais de qualquer sistema só têm significado em virtude de suas relações mútuas [EAGLETON, 1983: 100-101].

O modelo conceitual que serve de base para uma abordagem estrutural é o par mínimo da fonologia, em que as significações se constroem em relação, por oposições, formando um sistema. De acordo com tal modelo, o método de abordagem de uma narrativa consistirá em a decompor em unidades e descrever a estrutura de suas relações: paralelismo, oposições, inversões, equivalências etc. O estruturalismo, ao deixar de lado questões de conteúdo e concentrar-se na forma e nas suas estruturas, é também um formalismo.

A figura mais importante da passagem da linguística estrutural ao estruturalismo literário é o antropólogo recentemente desaparecido, Claude Lévi-Strauss (1908-2009), cujo encontro com o linguista Roman Jakobson, nos Estados Unidos, durante a Segunda Guerra Mundial, foi determinante para a fundação da antropologia estrutural e, mais tarde, para o estruturalismo nos estudos literários: 1941-1954 – Professor na New School of Social Research, em Nova York. Encontro com Roman Jakobson, que o introduziu na linguística estrutural e na fonologia de Trubetzkoy (Círculo de Praga). [PANDOLFO & MELLO, 1983: 15]

Para Lévi-Strauss, o estruturalismo não é senão um método, o método fonológico, que pode ser aplicado a uma série de objetos culturais. Remeto, aqui, à leitura de um texto fundador: *L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie*, de sua autoria, publicado em 1945, na revista *Word, Journal of the Linguistic Circle of New York*,⁴ em que Lévi-Strauss afirma que a Fonologia trouxe, tanto à Etnologia quanto à Sociologia, “uma revelação”. Ele antecipava, então, que a Fonologia viria a ter, frente às ciências sociais, a mesma importância renovadora que a física nuclear tivera para as ciências exatas [Cf. LÉVI-STRAUSS, 1958: 39].

Lévi-Strauss reporta-se especificamente ao método fonológico, tal como fora definido por Troubetzkoy, no ensaio *La Phonologie actuelle* (A Fonologia atual), publicado em *Psychologie du langage* (Psicologia da Linguagem, Paris, 1933) [Cf. LÉVI-STRAUSS, 1958: 40]. O antropólogo destaca quatro procedimentos fundamentais:

1. O estudo da infraestrutura *inconsciente*⁵ dos fenômenos linguísticos.
2. Tomar como base, não os termos como entidades independentes, mas a análise das *relações* entre os *termos*.
3. Introduzir a noção de *sistema*, a modificação de um elemento implica na modificação dos outros elementos.

4. Visar à descoberta de *leis gerais*, seja por indução seja por dedução lógica: o funcionamento do modelo deve abarcar e explicar todos os fatos observados [Cf. LÉVI-STRAUSS, 1958: 40].

Lévi-Strauss propõe a aplicação deste método ao estudo dos problemas de parentesco, objeto de sua tese *Les structures élémentaires de la parenté* (As estruturas elementares de parentesco, 1949):

1. Como os fonemas, os termos de parentesco (pai, irmão, marido, tio) são elementos de significação.
2. Como os fonemas, estes termos só adquirem tal significação, integrados a um sistema.
3. Os sistemas de parentesco são estruturas inconscientes.
4. Os fenômenos observáveis resultam do jogo de leis gerais, uma vez que são recorrentes em diversas partes do mundo. [Cf. LÉVI-STRAUSS, 1958: 40-41].

Fortalece essa transferência de método uma situação análoga, a mesma para o linguista e o sociólogo, que rompem com a tradição que consiste em buscar princípios de explicação na História, ou, como referido na linguística saussuriana, a tradição de um estudo diacrônico que sozinho explicaria fenômenos sincrônicos [Cf. LÉVI-STRAUSS, 1958: 41].

O antropólogo recusa, deste modo, explicações fundamentadas exclusivamente na contingência histórica. Mas, para dar conta da complexidade dos sistemas de parentesco, que trazem um grande número de variáveis, Lévi-Strauss propõe limitar a discussão à menor unidade das relações de parentesco, o elemento de parentesco ou “estrutura elementar de parentesco”, que ilumina o funcionamento do sistema, tal como o fonema, na fonologia. Ele relaciona o átomo de parentesco com a problemática do incesto, na tentativa de estabelecer uma distinção entre estado de natureza e estado de sociedade, entre a Natureza e a Cultura, par mínimo constituído por uma relação de oposição.

Na lenda de Tristão e Isolda, por exemplo, as relações entre o jovem cavaleiro e a mulher do rei Marcos, seu tio, são incestuosas e contrariam as regras da Cultura: Ao tomar o lugar do gigante que matara, identificando-se a ele como defensor do reino, Tristan é, estruturalmente, o *tomador* legal de Iseut. O que a manifestação naturaliza fazendo de Iseut o prêmio da vitória sobre o dragão. Mas, como o herói é *devedor* de mulher dentro do seu próprio sistema de parentesco, “deve” ceder a mulher conquistada ao seu credor, o tio materno, Marc. Por isso, ele a recebe do rei da Irlanda para o rei de Cornouailles, segundo as regras da Cultura [PANDOLFO: 1981, 76].

Um outro elemento conceitual que merece destaque, no que se refere à transferência metodológica realizada a partir da linguística estrutural, é a já citada função poética ou autorreferencialidade. Enfatizo a importância dessa relação da linguagem com ela mesma, como um traço integrante daquilo que Bourdieu aponta como o processo de autonomização do campo literário [BOURDIEU, 1992]. A autorreferencialidade faz a passagem do “formalismo” ao estruturalismo, no qual desaparece a presença do contexto ou seja da história e da contingência, que ainda permanecem no formalismo, quando este privilegia a noção de norma e desvio.

No campo dos estudos literários, a teoria da função poética gerou alguns poucos resultados, sobretudo no estudo da poesia.⁶ A ênfase dada à função poética teve o mérito de se voltar para a materialidade do texto, seus aspectos retóricos e prosódicos, cortando a leitura dos poemas da busca de uma expressividade subjetiva ou espiritual.

O grande impacto, tanto do formalismo russo quanto do estruturalismo, deu-se nos estudos da narrativa, lançando as fundações da narratologia. As décadas de 1950 e 1960 foram os anos áureos da análise estrutural da narrativa. Merecem destaque, sobretudo, os trabalhos de Vladimir Propp (1895-1970) sobre os contos do folclore europeu, a semiótica da narrativa de Algirdas Greimas (1917-1992) e a análise estrutural da narrativa de Roland Barthes (1915-1980).

Propp coteja os contos populares russos, formando um paradigma em que levanta a lista de personagens recorrentes, como o herói e seu adversário, e recorta trinta e uma funções, ou seja, sequências narrativas que se repetem, tais como uma situação inicial harmônica, a ruptura desta por uma representação do mal (dragão, gigante, monstro etc) e as proezas e aventuras do herói que busca reparar este mal, luta para restabelecer a situação harmônica inicial e que será, por seus feitos, recompensado.⁷

Greimas retoma o trabalho de Propp, propondo uma estrutura que permita a leitura do sentido de cada narrativa, trazendo, entre outros, o conceito de actante, unidade estrutural, que vem representado por atores, que são as personagens e os valores em jogo. Toda narrativa se construiria a partir das relações que se estabelecem entre seus actantes: Sujeito, Objeto, Destinador, Destinatório, Ajudante e Adversário. O percurso narrativo se dá na busca do Objeto pelos Destinatórios/Sujeitos. O Objeto é investido de valores pelo Destinador, e o Contrato da busca é dado sob forma de injeção, um “contrato”, tal como uma Mensagem é endereçada ao Recep-

tor pelo Emissor. A estrutura profunda da narrativa se constitui como uma estrutura de oposições, a que Greimas denomina esquema semiótico.⁸

Assim, ainda tomando como exemplo a lenda de Tristão e Isolda, vemos como um de seus contratos o amor-cortês, contrato que a Professora Maria do Carmo Pandolfo formaliza em termos homólogos ao contrato feudal:

O homem se põe a serviço de sua Dama, a quem jura fidelidade como se faz a um suserano: o “domnei” corresponde ao rito de vassalagem feudal. A Dama era inacessível, ou pela distância social ou por ser casada (as solteiras eram socialmente “inexistentes”, submetidas ao estatuto jurídico de minoridade), o que corroborava a interdição da satisfação física (o adultério era severamente punido) [...]

CONTRATO A2: amor-cortês
D1 ----- O ----- D2
DAMA “domnei” CAVALEIRO
ISEUT leis do amor-cortês TRISTAN
[PANDOLFO, 1981: 58-59]

A estrutura profunda desta lenda corresponde à definição de mito para Lévi-Strauss, uma estrutura lógica de mediação, que tenta conciliar dois contrários impossíveis. Aqui se trata da oposição entre vida e morte:

Tristan e Iseut, elementos mediadores, são ambivalentes: VIDA e MORTE ao mesmo tempo, pois encarnam os deleites e os perigos da paixão. A VIDA (S1) só tem valor se unidos; obrigados a se separarem, definham e este estado de NÃO-VIDA (s1) implica o desejo de MORTE (s2). [PANDOLFO, 1981: 67]

No mesmo ano de 1966, Roland Barthes, em uma coletânea de artigos publicados no nº 8 da revista *Communications*,⁹ que tem como tema a *Analyse Structurale du Récit*, situa nos estudos literários a preocupação em definir um modelo comum para a narrativa, contrapondo o trabalho de leitura dos “universais” da narrativa, às categorizações por gêneros da história literária:

[...] a narrativa pode ser suportada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou em movimento, pelo gesto e pela mistura ordenada de todas estas substâncias; encontra-se presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, no quadro pintado (basta lembrar a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinho, o *fait divers*, a conversa. [BARTHES, 1966: 1].¹⁰

Barthes tenta estabelecer as regras de uma *gramática da narrativa*, definindo funções, ações e índices, em uma “linguística do discurso” em harmonia com a “antropologia atual”, citando expressamente a linguística saussuriana, os Formalistas russos, Propp e a associação entre Jakobson e Lévi-Strauss. [BARTHES, 1966: 1-4].

LEITURA ESTRUTURAL DO MITO DE ÉDIPO

Nas fundações desta análise estrutural da narrativa, encontra-se a leitura do mito de Édipo, realizada por Lévi-Strauss, que enfatiza o caráter estruturante da função simbólica, trazendo uma reflexão sobre mito e inconsciente.¹¹ Remeto à leitura dos capítulos X e XI da *Antropologia Estrutural, L'Efficacité symbolique* (A eficácia simbólica) e *La Structure des mythes* (A Estrutura dos mitos). [LÉVI-STRAUSS, 1958: 205-226 e 227-255].¹²

No primeiro ensaio, o antropólogo analisa a eficácia da atuação do xamã de uma tribo Cuna, que habita um território da República do Panamá. Pois ao narrar, em seu canto, a uma mulher doente que acaba de parir, a luta dramática entre “espíritos adjuvantes” e “espíritos do mal”, marcando a doença em suas diferentes etapas, o xamã fornece à doente uma linguagem, em que se expressam verbalmente os processos fisiológicos que são desbloqueados. A compreensão da doença traz a cura.

O antropólogo afirma tratar-se da construção de uma relação entre micróbio e doença, que se transforma, graças à narrativa do xamã, em uma relação entre monstro e doença, símbolo e coisa simbolizada, significante e significado, que vai modificar o inconsciente da doente e agir sobre a doença: “A cura xamanística encontra-se entre nossa medicina orgânica e terapias psicológicas como a psicanálise.” [LÉVI-STRAUSS, 1958: 218].

Trata-se de trazer à consciência conflitos que permaneciam inconscientes, graças ao mecanismo da transferência;¹³ enquanto o psicanalista é ouvinte, o xamã é orador e herói do mito que ele narra: é ele quem penetra nos órgãos ameaçados, conduzindo o batalhão sobrenatural dos espíritos, e quem liberta a alma aprisionada. Neste sentido, ele se encarna, como o psicanalista objeto da transferência, para tornar-se, graças às representações induzidas na mente do doente, o real protagonista do conflito que este vivencia entre o mundo orgânico e o mundo psíquico. O doente que sofre de neurose liquida um mito individual opondo-se a um psicanalista real; a índia vence uma real desordem orgânica identificando-se a um xamã miticamente trasposto. [LÉVI-STRAUSS, 1958: 218].

É a noção de eficácia simbólica que permite a Lévi-Strauss fundamentar o paralelismo entre mito e operações: o xamã fornece o mito e a doente efetua as operações. A eficácia simbólica corresponderia a uma “propriedade indutora” de relações entre estruturas homólogas que se “edificam, com materiais diversos, nos diversos estratos do ser vivo”: processos orgânicos, inconscientes, processos intelectuais e cognitivos. Um exemplo deste processo indutor seria a metáfora poética: “constatamos deste modo o valor da intuição de Rimbaud ao dizer que pode também servir para mudar o mundo” [LÉVI-STRAUSS, 1958: 223].

Destaco a contribuição deste paralelismo, para o campo da psicanálise. O inconsciente não se define como uma reserva de imagens, afetivamente cristalizadas e ligadas à memória individual, mas como um conjunto de estruturas regido por um conjunto de leis estruturais pelas quais se cumpre a função simbólica:

Órgão de uma função específica, ele [o inconsciente] limita-se a impor leis estruturais, que esgotam sua realidade, a elementos inarticulados que vêm de outro lugar: pulsões, emoções, representações, lembranças. Poderíamos então afirmar que o subconsciente é o léxico individual em que cada um de nós acumula o vocabulário de sua história pessoal, mas este vocabulário só adquire uma significação, para nós mesmos e para os outros, na medida em que o inconsciente o organiza conforme suas leis, transformando-o em discurso. [LÉVI-STRAUSS, 1958: 224-225].

Retomando o paralelismo linguístico: há muitas línguas, mas poucas leis fonológicas que são válidas para todas as línguas. E há um número imenso de contos e mitos, mas que podem ser reduzidos a alguns tipos simples, fazendo operar algumas funções elementares.

No segundo ensaio, *A estrutura dos mitos*, Lévi-Strauss afirma que o estudo dos mitos demonstra que, nestes, tudo pode acontecer, desafiando a lógica ou a coerência e as relações entre as personagens e seus predicados são arbitrárias. Contudo, em que pese este caráter arbitrário, os mitos se reproduzem com as mesmas características em diferentes regiões do mundo. Se o conteúdo dos mitos é contingente, como entender tal semelhança? Este é o problema de investigação que se coloca, para o estudioso dos mitos. Retomamos, aqui, passo a passo, o percurso proposto, neste ensaio, por Lévi-Strauss.

Ainda recorrendo à linguística estrutural, ele explica a arbitrariedade dos mitos, pela arbitrariedade dos signos, ausência de uma relação necessária entre significante e significado, e pela compreensão de que a função

significativa da língua está ligada ao modo como os sons se relacionam entre si e se combinam. Mas o mito não estaria relacionado com a língua, senão com a fala, apresentando um sistema temporal específico.¹⁴ Entre língua e fala, Lévi-Strauss define o mito por um sistema temporal que combina o tempo reversível da língua e o tempo irreversível da fala.

Os mitos, por se referirem a acontecimentos do passado, pertencem ao domínio de um tempo irreversível; mas por formarem uma estrutura permanente que se refere simultaneamente ao presente, ao passado e ao futuro, encontram-se também em um outro sistema temporal. O mito, portanto, é uma estrutura histórica e enquanto tal vincula-se ao domínio da fala; é uma estrutura anhistórica e enquanto tal pertence ao domínio da língua. Mas em um terceiro nível, tem um caráter de “objeto absoluto”. Contrariamente ao poema, seu valor se mantém, por pior que seja a tradução, por se tratar de uma estrutura narrativa.

Em síntese:

- 1) O sentido do mito se encontra no modo como seus elementos estão combinados;
- 2) O mito faz parte da linguagem, mas tem propriedades específicas;
- 3) Tais propriedades estão acima do nível habitual da expressão linguística.

Lévi-Strauss formula, então, uma nova hipótese para a interpretação do mito, segundo a qual este é formado por unidades constitutivas, os mitemas, cujo nível de complexidade está acima do nível de fonemas, morfemas e semantemas. Trata-se de uma unidade constitutiva ao nível da frase, que o antropólogo define como um conjunto de relações (*un paquet de relations*) que significam por suas combinações.

Para ilustrar este método de interpretação, que consiste na construção de paradigmas, a partir de sequências narrativas que operam como sintagmas, Lévi-Strauss apresenta uma leitura estrutural do mito de Édipo, manipulando-o como uma partitura de música, em busca do arranjo “harmônico” dos mitemas, propondo uma dimensão de leitura da narrativa, que ele chama de diacrônica, seguindo um eixo que vai do alto ao baixo e que cobre várias gerações dos Labdácidas. Para compreender o mito, a leitura se faz da coluna da esquerda para a coluna da direita, tratando cada coluna como um todo.

A primeira coluna reúne incidentes em que as relações de proximidade entre consanguíneos são superestimadas: “Cadmos procura sua irmã Euro-

pa, raptada por Zeus”, “Édipo desposa Jocasta, sua mãe”, “Antígona enterra Polinice, seu irmão, violando a proibição”. A segunda coluna se constrói a partir do paradigma inverso, relações de parentesco pouco valorizadas: “os Espartoi se exterminam uns aos outros”, “Édipo mata Laio, seu pai”, “Etéocles mata o irmão Polinice” [Cf. LÉVI-STRAUSS, 1958: 236].

A terceira coluna refere-se à destruição dos monstros: “Cadmos mata o dragão”, “Édipo imola a Esfinge”. A quarta coluna é constituída dos nomes próprios da linhagem paterna de Édipo, cujo sentido pode ser lido a partir da contextualização que resulta da reorganização do mito: “Láb-dacos (pai de Laio) = ‘manco’ (?)”, “Laio (pai de Édipo) = ‘desajeitado’ (?)”, “Édipo = ‘pé-inchado’ (?)”. O traço comum dos três nomes é o fato de terem os três uma significação hipotética, ligada à “dificuldade de caminhar ereto”, sendo esta uma característica dos homens nascidos da Terra [Cf. LÉVI-STRAUSS, 1958: 236-237].

O dragão e a esfinge são monstros ctonianos. Como são derrotados pelos homens, “o traço comum da terceira coluna consiste na *negação da autotocnia do homem*.” O que nos leva ao sentido da quarta coluna, o da “persistência da autoctonia humana” [LÉVI-STRAUSS, 1958: 238].

A questão da origem do homem encontra-se então definida no mito de Édipo pela estrutura narrativa construída a partir desta oposição, que tenta dar conta de duas hipóteses contraditórias:

Ele expressaria a impossibilidade em que se encontra uma sociedade que professa crer na autoctonia do homem (assim em Pausânias, VIII, XXIX, 4: o vegetal é o modelo do homem), de passar, desta teoria, ao reconhecimento do fato de que cada um de nós nasceu realmente da união de um homem e uma mulher [LÉVI-STRAUSS, 1958: 238].

O mito opera então como um instrumento lógico para se pensar contradições estruturais e, de acordo com as teorias freudianas, estruturantes. Este método de leitura elimina questões recorrentes quando se trata da interpretação dos mitos, tais como a escolha de variantes ou a leitura de sua inscrição em um contexto histórico.

A leitura do mito de Édipo, nos estudos da narratologia, constitui um desafio sempre renovado, desde que Freud lhe confere um valor exemplar de representação de nossos desejos incestuosos e inconscientes. Registram-se em uma carta de Freud a Fliess, datada de 1897, as primeiras referências de Freud a um fenômeno a que chamará mais tarde de *Complexo de Édipo*, relacionado com as fantasias infantis e o desejo. Freud confronta impulsos hostis de crianças, dirigidos contra o genitor do sexo

oposto, e os compara com o mito de Édipo, tal como é narrado na tragédia de Sófocles, *Édipo Rei*.

É igualmente a versão do mito apresentada no texto de Sófocles, que Foucault comenta em uma das cinco conferências pronunciadas na PUC-Rio, entre 21 e 25 de maio de 1973, na qual recusa o nome de estruturalista: “Nem Deleuze, nem Guattari, nem eu nunca fazemos análise de estrutura, não somos absolutamente *estruturalistas*.” [FOUCAULT, 2003: 30]

A leitura foucaultiana da tragédia de Sófocles serve de contraponto tanto para sua análise estrutural quanto à interpretação freudiana, pois não está voltada para estruturas universais, mas para sua inscrição na história, mais precisamente na história dos procedimentos judiciais gregos e seus modos de estabelecer uma verdade jurídica. Deslocam-se, deste modo, não apenas a atenção dada para os valores estruturantes de uma dada coletividade ou do sujeito, mas o privilégio dado ao conhecimento das estruturas econômicas de uma sociedade. A atenção de Foucault, em seu trabalho de interpretação, dirige-se para “as relações políticas que investem a trama de nossa existência.” [FOUCAULT, 2003: 30].

A narratologia dos anos 1970, que tem em *Figures III* (Seuil, 1972), na seção *Discours du récit* (Discurso da narrativa) [GENETTE, 1972: 66-69], sua obra maior de referência, dirigirá seu foco, não mais para a narrativa como língua ou fala ou para uma gramática da narrativa, mas para a narrativa enquanto *discurso*, o que recupera a questão enunciativa. Não por acaso, em seu Prefácio (*Avant-propos*), o autor define seu objeto como a narrativa em *A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, ou seja, uma narrativa específica em sua singularidade. Na opção entre uma crítica subordinada a uma teoria da narrativa, em busca de universais, e uma poética subordinada à crítica, entre a singularidade dos objetos e a generalidade do conhecimento científico, o autor privilegia especificidade irreduzível da narrativa proustiana [Cf. GENETTE, 1972: 66-69]. Retornamos, então, à questão do que podemos conhecer a respeito da literatura, daquilo que Genette denomina o “coração do mistério”.

RESUME

Transcription d'un cours prononcé dans le cadre du Séminaire *Perspectives critiques dans les Etudes littéraires*, rattaché à l'Ecole Doctorale en Lettres Néo-latines de l'UFRJ, portant sur le *Mythe et l'écriture du passé*, développé en collaboration avec Monsieur Henrique Cairus. L'on y

discute des modes de lecture des récits appartenant à la tradition orale et du décalage entre une approche qui tient compte du contexte historique de ces récits et celle qui cherche à comprendre leur structure commune. On y trouvera un rappel de l'apport des formalistes russes et de l'anthropologie structurale aux approches structurales du récit, du débat portant sur le phénomène «littéraire», ainsi que des travaux de Propp, de Greimas et de Barthes. L'accent est mis sur le rapport entre les travaux de Lévi-Strauss et le structuralisme dans les études littéraires, le phonème en tant que modèle et l'interprétation structurale du Mythe d'Oedipe.

Mots-clés: formalisme; structuralisme; narratologie; Lévi-Strauss; le mythe d'Oedipe

NOTAS

¹ Conceito que devemos ao sociólogo francês Pierre Bourdieu e que se refere a um conjunto de traços distintivos, valores, modos de se comportar e preferências que são inconscientes e têm uma correlação com os diferentes grupos sociais.

² Cf. Saussure: “Na língua tudo são diferenças” e a Fonologia, que define o fonema como um “feixe de traços distintivos”.

³ Cf. o capítulo 1, *A ascensão do inglês*, p. 1-58.

⁴ *Word*, *Journal of the Linguistic Circle of New York*, vol. I, n. 2, August 1945, p. 1-21. O ensaio consta da coletânea *Anthropologie Structurale*. Paris, Plon, 1958. p. 37-62; cuja tradução foi publicada pela Tempo Brasileiro, em 1970.

⁵ Destaques em itálico no texto citado são de Lévi-Strauss.

⁶ Ficou marcado como uma experiência inconclusiva, o exercício de análise textual do poema *Les chats* de Baudelaire, realizada por Jakobson, publicado juntamente com o comentário de Lévi-Strauss. Cf. JAKOBSON, R. & LÉVI-STRAUSS, C. *Les Chats* de Charles Baudelaire. In: JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*, Paris: Seuil, 1973. p. 401-419.

⁷ Seus estudos sobre a morfologia do conto maravilhoso, publicados em 1928, só foram traduzidos em inglês, em 1958, e em francês em 1970. Cf. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2 ed. Trad. Jasna Paravich Sarhan. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

⁸ Cf. GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale*. Paris: Presses universitaires de France, 1966.

⁹ BARTHES, R. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1972.

¹⁰ T. da A. desta e das demais citações, exceto quando explicitamente referido.

¹¹ Esta é retomada por Jacques Lacan, quando este define a dimensão do simbólico na estrutura do sujeito, quando se faz a passagem da Antropologia Estrutural para a Psicanálise lacaniana, que também poderíamos chamar de “Psicanálise Estrutural”.

¹² Artigos publicados anteriormente, o primeiro, com o mesmo título, na *Revue de l'Histoire des religions*, t. 135, nº I, 1949, p. 5-27 e o segundo, com o título de *The Structural Study of Myth*, in: MYTH, A Symposium, *Journal of American Folklore*, vol. 78, nº 270, out.-dez. 1955, p. 428-444. Este foi traduzido para o francês, tendo recebido acréscimos e modificações.

¹³ “Designa, na psicanálise, o processo pelo qual os desejos inconscientes se atualizam sobre determinados objetos no contexto de um certo tipo de relação com eles estabelecida e eminentemente no contexto da relação analítica.” LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.B. *Vocabulaire de la psychanalyse*. 8 ed. Paris: PUF, 1984 (1967). p. 492

¹⁴ Afirmar a presença da fala implica a dimensão do discurso, pois traz implicitamente uma interrogação voltada para a Enunciação.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1972.

BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art; genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da História Cultural Francesa*. 4 ed. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

EAGLETON, Terry. Trad. Waltensir Dutra. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU editora, 2003.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

GREIMAS, Algirdas Julius. *Sémantique structurale*. Paris: Presses universitaires de France, 1966.

JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*, Paris: Seuil, 1973.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulaire de la psychanalyse*. 8 ed. Paris: PUF, 1984 (1967).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon, 1958.

PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto. *Mito e Literatura; práticas de Estruturalismo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Plurarte, 1981.

PANDOLFO, Maria do Carmo Peixoto & MELLO, Celina Maria Moreira de. *Estrutura e mito*; introdução a posições de Lévi-Strauss. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2 ed. Trad. Jasna Paravich Sarhan. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

A FALTA QUE ELE NOS FAZ

Celina Maria Moreira de Mello

Para atender ao honroso convite do Programa de Pós-graduação e do Departamento de Letras Clássica da UFRJ, de que foi porta-voz o meu querido colega e amigo Professor Doutor Miguel Barbosa do Rosário, de participar da homenagem da Revista Calíope – presença clássica, n. 19 ao nosso saudoso amigo, o Professor Doutor Carlos Tannus, optei por transcrever apontamentos de um seminário sobre as contribuições do estruturalismo para a leitura e interpretação dos mitos. Este seminário está vinculado à disciplina LEN 728, *Perspectivas críticas nos Estudos Literários*, que ministro há vários anos na Pós-graduação em Letras Neolatinas, em colaboração com o Professor Doutor Henrique Cairus. O trabalho de transcrição, sempre ingrato quando se trata de fixar no papel a dinâmica de um seminário, abriu-me uma viagem ao passado, de rememoração dos laços que me unem, desde 1969, quando ingressei na Faculdade de Letras da UFRJ, à área de Estudos Clássicos. O amor pela mitologia grega, a leitura dos clássicos, na graduação, as aulas de Literatura grega da Professora Guida e de Literatura Latina da Professora Susana, as aulas sobre Lévi-Strauss de minha querida orientadora Professora Maria do Carmo Pandolfo, na pós-graduação, a parceria com o Professor Miguel Barbosa do Rosário, quando fomos coordenadores de nossos respectivos programas de pós-graduação e que se manteve ao longo dos anos...

Carlos era um ouvinte atento e cético diante dos aportes do estruturalismo. E receberia (receberá?) com carinhosa ironia esta singela homenagem. Fomos amigos e, mais do que amigos, cúmplices no amor desesperado pela literatura e pela Faculdade de Letras. Podíamos discutir por horas, e o fizemos ao longo dos muitos anos em que ele me honrou com

Calíope 19, 2009, Rio de Janeiro: pp. 21-36 • 35

sua amizade e confiança, sobre o passado, a história, o mito, as literaturas de todas as épocas e as teorias da literatura e, sobretudo, o que fazer para que nossa querida Faculdade de Letras fosse realmente um centro de excelência.... Carlos, que falta você nos faz!

O MITO DE *CURA* E O SER HUMANO

Manuel Antônio de Castro

*Para o saudoso amigo Carlos Tannus
– sempre tomado pelo cuidado, por Cura.*

RESUMO

O objetivo do ensaio é pensar o ser humano partindo do mito de *Cura*. Por influência da teologia e da ciência os mitos perderam seu poder. Eles não criam conceitos, uma vez que propõem questões. Toda questão é prévia a qualquer conceito e jamais é redutível a qualquer teoria. Todas as ações do ser humano partem das questões que são prévias aos conceitos. Antes de qualquer conceito de morte já existe a morte. O mito de *Cura* traz uma luz especial na compreensão do ser humano, que se debate entre conceitos e questões, pois ele mostra que o ser humano surge diretamente de *Cura*, que rege o ser humano entre a vida e a morte. Os conceitos e teorias surgem das *pro-curas* que são impossíveis de existir sem o vigorar da *Cura*. Para compreender o que é o ser humano se torna essencial uma interpretação originária do mito de *Cura*.

Palavras-chave: questão; conceito; mito; arte; humano.

*Enquanto cura, Dasein [Entre-ser]
é o “entre” nascimento e morte.
(Heidegger. Ser e tempo.)*

Muitas vezes ficamos alegres, tristes, decepcionados, perplexos diante do que nos acontece na vida. Porque a vida é um *acontecer* incessante para além das teorias, dos sistemas, das utopias idealizantes e dos sonhos simbólicos ou não. O *acontecer* é sempre misterioso, conforme nos faz pensar o poeta Guimarães Rosa, ao afirmar: “Aquilo que não havia, *acontecia*” (Rosa, 1967: 33). O vigorar do *acontecer* nos lança sempre à *pro-cura* disto e daquilo e até, essencialmente, de nós mesmos. O ser humano independente de cultura, tempo e lugar, sempre se depara com essa questão. O que é, afinal, a *pro-cura* e o *acontecer*? O que nos provoca, move e comove tão profunda e incessantemente, com e para além de nos-

Calíope 19, 2009, Rio de Janeiro: pp. 37-59 • 37

sa consciência? Agimos e nem sempre, aliás, na maioria das vezes, procuramos uma explicação. Quando nos damos conta do que *aconteceu* já é fato (*feito, realizado*) consumado. Assim nessas idas e vindas se passa, melhor, *acontece*, nossa vida. Até que de repente uma questão se coloca, insistente e provocadoramente: Qual é o *sentido* de minhas escolhas, de meus objetivos, de minhas pro-curas na vida? Qual é, enfim, o *sentido do viver*? É então que o *acontecer* encontra sua dimensão essencial: ele *se dá* sempre dentro de um *sentido*, nem estabelecido nem determinado por nós. Mas qual? A pergunta se torna mais angustiante e decisiva quando, por algum motivo, nós nos deparamos com algo, com a “coisa” definitiva, decisiva e irrevogável, a qual não se pode evitar e da qual não se pode fugir. Ela, “a coisa”, torna-se a questão das questões. É a *morte*. É a angústia de nos descobriremos *mortais*.

Porém, o horizonte do *mortal* já traz em si, independente de nós, no mesmo *horizonte*, o *não mortal*. Da mesma maneira que só nos descobrimos mortais porque estamos vivos. Em vista disso, a morte como questão originou, origina e originará muitas respostas. Mas estas não eliminam a *questão*, apenas mostram sua riqueza inesgotável. É o mistério de viver e morrer.

Se já nos descobrimos vivendo nas *questões*, queiramos ou não queiramos, também só podemos viver na *pro-cura* das respostas, sempre e inevitavelmente *pro-visorias*. O ser humano, sendo, é sempre radicalmente provisório. Mesmo o não se colocar a questão já é uma resposta, que jamais evitará a questão: a “coisa”, a morte. Porém, a questão só pode ser colocada por quem está vivo. Ao que se saiba, ninguém até hoje morreu e depois veio para indagar ou responder, enquanto vivo, à *questão*. Disso resulta uma constatação muito simples e direta: a morte só se torna questão porque estamos vivos. E é então que a *vida* se torna, de fato, a *questão*. Viver não é um fato de consciência ou de sistema ou de teoria. Para isso se dar já devemos estar vivendo. As respostas científicas, culturais ou religiosas já pressupõem que a vida se dê, esteja *acontecendo*. O *acontecer* é sempre um *entre* vida e morte. Esse e só esse é nosso campo de ação, escolha, pro-cura e de-cisão. Todo *entre* se dá, *acontece* em um *de* e em um *para*. E estes é que determinam a vida enquanto travessia, liberdade e destino. *Para* indica sempre um *fim*, uma finalidade, mas esta já está determinada pelo *de* onde nos originamos. Essa temática não será desenvolvida neste ensaio. Ela encontrou uma grande riqueza

za de reflexões entre os gregos, através de dois termos essenciais: *arkhé* e *telos* e aqui não vamos desenvolver, embora estejam diretamente ligados à questão que o mito de *Cura* traz.

Entre o horizonte de origem e o horizonte de chegada é que se coloca a questão do *sentido*. Sentido é “isso”: o *entre* um *de* e um *para*. Sem o *de* e o *para* é impossível *pensar* o *sentido*. De imediato e de uma maneira muito evidente para todos em qualquer momento e época e cultura, o *entre acontece* enquanto vivências e experiências de vida. Mas dizer vivências e experiências de vida quer dizer o mesmo que vivências e experiências de *morte*, pois umas não *acontecem* sem as outras. Portanto, a *medida* do *entre* tanto é a *vida* quanto é a *morte*. Na *medida* está o *sentido*, no *sentido* está a *medida*. Toda pro-cura, no fundo, é sempre a pro-cura do sentir do sentido. E é isso que denomino aqui *ex-experienciação* e não e jamais *experiência*. Toda questão advém sempre enquanto *experienciação*. Todo conceito advém sempre enquanto *experiência*. É por isso que posso dizer: – Fulano é experiente no fazer artefatos de madeira, de barro, em dar aula etc. Mas jamais posso dizer que alguém é experiente na *experienciação* de morrer. Das *experiências* surge um *aprendizado*, passível de ser ensinado, porque é um saber baseado em conceitos. Por exemplo, o carpinteiro que ensina o aprendiz a fazer móveis. Das *experienciações* surge uma *aprendizagem*, algo absolutamente pessoal e impossível de ser ensinado, porque não é redutível a conceitos. São *experienciações* das questões. Beethoven jamais poderia ensinar o seu poder criativo, o mesmo se pode dizer de Rosa, enfim, de todo grande criador. A diferença entre *tekhne* e *poiesis* é a mesma entre *experiência* e *experienciação*, entre *aprendizado* e *aprendizagem*. Mas acentue-se que não se deve criar aí uma dicotomia, pois a *experienciação* passa pela *experiência*, assim como a *poiesis* passa pela *tekhne*, sem ficar dela presa e dependente. Por isso é que uma pessoa sem uma educação formal pode se tornar experiente, porque se deixa tomar pelas *experienciações* da vida. Mas devemos afirmar que os grandes criadores, todos eles, são exímios no domínio da *tekhne*. Para a maioria dos leitores, porém, o trato com a arte deve levar às *experienciações*. O saber crítico dos especialistas pode facilmente fechar as portas às *experienciações*. Enfim, arte sem *experienciações* da *poiesis* não é arte, seja para o artista, seja para o leitor, porque a arte, que é *poiesis*, vai direto ao coração das questões. Deve ficar bem claro que *experienciação* não é o domínio do subjetivo. Muito pelo con-

trário, é quando o subjetivo das opiniões e das impressões se deixa ultrapassar pelo poder da presença e vigorar das questões. Experienciação só pode ser experienciação de questões.

Quando agimos, e não paramos de agir, pois o agir é mais do que o simples viver a vida que nos move, temos sempre em vista alguma finalidade, algum fim, algum penhor. Agimos ao nos empenharmos por algum penhor. Talvez seja melhor e mais verdadeiro enunciar que o viver agindo é o viver em que *acontece* o *sentido*, uma vez que não somos um programa em que basta simplesmente iniciá-lo com um comando, um toque, como se faz hoje em geral com tudo que diz respeito à computação. Todo programa é orgânico e por isso, de antemão, o resultado e o fim e os processos já estão inscritos e previstos. Aí já tudo se regula por uma *medida* conhecida pelo programador e pela máquina. O que diferencia o agir do ser humano é que nele a vida se dá, *acontece* dentro da *medida* do viver e do morrer. Mas destes ninguém *sabe* a *medida*, pois eles *mesmos* são a *medida* e não nós. Então o *entre se mede* pela *medida* do viver e do morrer. Porém, estes são *questões*. Estas são sempre a *não medida* de toda e qualquer *medida* dos conceitos. Eis uma constatação muito simples e evidente: o *entre se faz de não medida e medida*. O impasse que o ser humano vive em relação à realidade e a tudo que o cerca é sempre querer determinar tudo por uma medida que ele impõe. Já o sofista Protágoras enunciou que o homem é a medida de todas as coisas. Devemos levar em conta a conjuntura em que isso foi dito e proclamado. Mas como saber que medida é essa se o ser humano não se conhece para que se possa determinar como medida? Sócrates não cessava de proclamar: “Conhece-te a ti mesmo?” O olho que vê não se vê. A perspectiva que perspectiva não se perspectiva. Ele tenta medir tudo, mas não se mede, porque para se medir teria de usar uma medida que não fosse determinada por ele. Esta é e será sempre a medida da questão, porque esta é prévia ao seu próprio existir. As medidas com que o homem mede não são as medidas da realidade. Não passa esta da realidade de tais medidas. Sem esquecer as próprias medidas do tempo.

Toda ação, toda *pro-cura*, se dá, acontece sempre, queiramos ou não, dentro de uma *não medida* e de uma *medida*, que lhe são inerentes, internas e externas. Todas as ações humanas se dão, acontecem, sempre dentro de um paradoxo, de uma encruzilhada, numa palavra, num *entre*, ora orientadas pela *medida* da *não medida*, ora tendo como fim a *não medida*

da *medida*. Como já disse o pensador Aristóteles na abertura do primeiro livro da *Ética*: “em toda ação vive um empenho por algum bem”. Porém, não podemos confundir “algum bem” com “o bem”. É neste e por este que nos advém o sentido. Isso é o *ético*. Portanto, a palavra *pro-cura* tem em si a *densidade* do *sentido*. Ela se dá sempre de uma maneira muito presente e imediata: *viver é pro-curar*; tanto na di-mensão da *medida* quanto na dimensão da *não medida* da *medida*, pois nunca, como seres do *entre*, podemos experienciar somente a *não medida*. Somos, queira ou não queira nossa vontade, seres finitos, isto quer dizer que nos experienciamos vivendo sempre no limiar de limite e não limite. O *limiar* diz já sempre uma *abertura* constitutiva de todo *ser-humano*. Essa *abertura* é o *mundo enquanto sentido*. É nela que *se dá* a *Cura*, o *querer* e *cuidar*. Mas esta abertura não é instaurada pelo poder da vontade do ser humano, mas pelo vigorar do *querer-poder* de Ser, que se torna a *medida*. Vigorarmos na *questão* já diz originariamente, o *sermos* abertos ao agir e operar do *querer-poder* de Ser. De outro lado, deixarmos-nos conduzir somente pela realidade e vivências das *medidas*, não nos dá o *sentido pleno* de nosso agir. Se bem observarmos e escutarmos o que a palavra *pro-cura* nos diz e con-voca a escutar há nela essa dobra permanente de *medida* e *não medida*, densificada no *entre* de toda e qualquer *pro-cura*. É nas *pro-curas* que acontece o sentido do que somos.

Entretanto, o que quer dizer *pro-cura*? Alcançar toda a densidade que nela se concentra exige algo para além-aquém do simples pro-nunciar discursivo. É necessária uma re-flexão, um voltar-se silencioso, em atitude de escuta, para o que na palavra *acontece*, enquanto operar da *linguagem*. Para fugir de uma distraída e dominante atitude de tudo entregar ao poder da con-sciência, onde se *pro-cura* o alcance do saber que se sabe sabendo, pelo domínio da razão operando, segundo a doutrina da modernidade, que coloca todo agir humano no horizonte do sujeito, temos de nos deixar tomar pela palavra em seu vigorar de *linguagem*. Um tal vigorar nos advém deixando a própria palavra eclodir em sua essência. Esta não deve diferir do que na essência acontece: “a coisa” se dando, eclodindo de dentro para a manifestação, em que a “realidade” é a essência acontecendo. Uma imagem-questão, certamente, se tivermos a paciência de escutar, nos con-duzirá ao que na palavra *pro-cura* se pro-duz. O que nela pode advir e se pro-duz acontece quando “chocamos” a palavra, para que ela ecloda no que ela, dizendo, é. “Chocar” a palavra é nos en-

tregarmos a seu vigorar acontecendo, dela, não de nossa fala e consciência. Quando a galinha choca o ovo, é o próprio ovo que eclode no que é, o pinto, e este não é uma criação da imaginação da galinha. O mesmo acontece com a criação poética: o autor apenas choca o que a linguagem cria. A dita faculdade criativa da imaginação é um desvio enganoso do sujeito racional prepotente. Por isso, repetimos: O que quer dizer *pro-cura*?

Em toda procura há um agir, um produzir algo, um advir à manifestação (assim como o “chocar” um “ovo” faz advir o que nele não cessa de acontecer e manifestar-se. Não é quem choca que dá aquilo que a palavra já traz em sua essência, pronto para eclodir e ser). O que se *pro-duz* no “chocar”, na *pro-cura*? A palavra *pro-duzir* é composta da preposição *pro* que diz o *diante de, em frente a*, e do verbo *ducere* (latino) que diz a instauração do vigor que leva o modo de ser do ser humano para a frente da sua presença histórica. Produzir é pro-curar. Procurar é chocar. Chocar é pensar. Pensar é deixar a essência do que é advir em sua manifestação, em sua presença, que será sempre histórica. Histórica diz aqui a essência em seu acontecer enquanto destino, pois nada advém fora do seu destino, da sua história. Se *pro-* diz o advir para a frente, e o que advém é o nosso *destino histórico*, este já vigora na *pro-cura*. O que nos diz *Cura*, enquanto *destino histórico*?, pois o que advém para a frente e se manifesta é o que na *Cura* já é contido, assim como no ovo advém o que o constitui enquanto sua essência. O ser humano, o único que procura, vive e se experiencia em um dilema, em uma dobra constitutiva do *entre*. De um lado, é constituído pela *Cura*, seu destino histórico, de outro, ele não se manifesta nem advém à presença se não houver *pro-cura*, em que a procura é “chocar” o que já é. Esse *entre*, essa *dobra*, se manifesta de muitas maneiras e sempre em uma radicalidade inaugural, pela qual não cessa de mudar e de se tornar uma caminhada de realização, onde se é o que não se é. Mas não podemos aqui pensar o não ser no âmbito e a partir do horizonte dos entes. Se em nós há procura incessante, e há, isso diz que o nosso não ser é o vigorar do *acontecer*; no sentido de que o pensador Rosa nos faz pensar, conforme já o citamos acima, ao dizer: “Aquilo que não havia, *acontecia*”. O acontecer se dá sempre na *terceira margem do rio*. Então o não ser de cada sendo é o Nada do Ser de cada sendo acontecendo. É o que nos diz a *Cura* de toda *pro-cura*. Eis aí, portanto, o enigma, a questão: O que é *isto* – a *Cura*?

Lançados na dobra de medida e não medida, na finitude enquanto *limiar*; o tentar reduzir cada questão a uma resposta é uma tentativa ine-

vitável de nossa condição. Porém, devemos pensar essa condição no horizonte não só do sendo, mas também do Nada. Toda dobra, todo *entre*, implica um conceito e uma questão. Toda dobra é, essencialmente, a questão se desdobrando. Noutras palavras, é o acontecer do *pro-curar*. Toda tentativa de reduzir o procurar a um conceito será querer que um pássaro voe apenas com uma asa. Dessa maneira não será nem pássaro nem voará. E jamais poderá experienciar a liberdade de voar. Sempre voamos e só podemos voar no *aberto*. Não é meu voo livre que dá o *aberto*, aquele apenas presentifica este, o faz vigente, o realiza. É na pro-cura que a *Cura* se dá e acontece, mas não são as procuras que a constituem. Elas apenas, e já é muito, a manifestam. Mas será sempre, queiramos ou não, a presença de uma ausência. Não será, porém, uma ausência negativa, será a possibilidade de experienciar a proximidade daquilo que já desde sempre nos é próximo, embora sempre ausente, tão ausente que não cessamos de *procurar*. E é nessa dobra de *ausência e presença*, de *proximidade e distância*, que se coloca com mais intensidade e persistência a questão: *O que é isto – a Cura?* Essa *questão* já nos adveio imemorialmente num mito: “O mito de Cura”.

O MITO

O mito é uma dobra com o rito e não e jamais um duplo. Porém, a dobra é, facilmente, nas vicissitudes do acontecer do humano, transformada num duplo. Foi o que aconteceu e acontece com o mito. Em verdade, tomada a palavra mito em si, hoje, nas vicissitudes históricas, ela diz algo de geral, traz em si uma carga de significados que se reduzem facilmente a representações e símbolos. Uma das vias de matar o que há de vigor nos mitos é transformá-los em símbolos ou alegorias. Essa foi uma das estratégias da teologia, apoiada por uma filosofia de representações lógicas. O mito nunca, aparentemente, é lógico. Porém, não há nem jamais haverá lógica sem o logos. O logos é o sentido do mítico. O mito, enquanto dobra, vigora na simplicidade do concreto. Concreto é o vigorar da realidade no tempo.

É que todo mito se faz sempre presente no rito. O mito se desdobra nos ritos. Todo rito é a presentificação do mito. Mas este se retrai como mito em toda ritualização. Daí a reiteração das festas míticas da vida, como, por exemplo, a festa hoje globalizada do Ano Novo, de que Janus é o personagem-questão, com seus dois rostos. Quando os mitos se tornam

representações e símbolos, os ritos se tornam formas vazias de sentido e de vigor. Então o rito é a fórmula do mito. Algo decorado, encenado onde nunca há, se dá, nenhuma experiência das questões que o mito diz, manifesta e concretiza ao ser ritualizado. Nosso cotidiano, ritualizado nos gestos e codificado na repetição de lugares-comuns, tornou-se o simulacro de um viver e procurar, sem o vigor dos mitos. É um engano muito grande achar que a fuga dos deuses e dos ritos que os invocavam e convocavam anulou e destruiu os mitos, no bárbaro império das realizações técnicas globalizadas, espalhando o sem sentido de toda ação e procura. De uma maneira misteriosa, acontece o florescer do deserto. Se no acontecer do deserto não há mais mitos, isso de maneira alguma anula a essência do mito: o mítico. Do mito, enquanto mito, sempre fica o mítico. O mítico é a essência do acontecer da técnica, do mundo técnico em sua essência. É que o mítico de todo mito é a realidade se realizando e manifestando em linguagem (logos). Sem linguagem não há línguas, não pode haver realidade. O mito é a linguagem da língua na medida em que esta é seu rito. Como hoje tudo está submetido a processos técnicos, acha-se, facilmente, que não há mais lugar para o mítico. É um engano. Seria o mesmo que houvesse procura sem Cura. Esquecer a Cura ainda é um modo de a própria Cura acontecer. Cada ser humano então vive a experiência da proximidade apenas enquanto distância. Por mais que os meios técnicos anulem as distâncias, isso ainda não quer dizer que experienciamos cada vez mais a proximidade do que nos é próximo. Muito pelo contrário, cada vez mais nos lançamos nas procuras que se bastam a si mesmas e nunca nos bastam, porque não podemos ser sem a Cura. É um destino enigmático, mas é destino. E é sempre deste que nos advém o apelo de escuta do que somos e da procura da proximidade.

O ser humano não pode acontecer a não ser em ritos, que é a concretização de sua transcendência. Transcendência não é nada simbólico fora da realidade, não é uma suprarrealidade. Muito pelo contrário, é a essência da realidade realizando-se enquanto mundo. O real só subsiste e persiste porque a realidade não cessa de acontecer em realizações, isto é, mundo. Esse acontecer é o vigorar da transcendência, do mundo. Esta é a essência da finitude, do que não cessa de ser experiência. Se a palavra latina *finis* diz limite, fronteira, esta só pode ser fronteira do que já se deu como o que não é fronteira. Todo limite é limite do não limite, assim como todo horizonte é o visível de todo não visível acontecendo. Isso é a finitude. Isso é o mítico. Isso é o poético. Isso é o acontecer da Cura.

No longo percurso do ocidente, o mito foi uma das produções poéticas mais denegridas e desprezadas e, talvez, a que mais sofreu preconceitos. Estes vieram da filosofia, da teologia e da ciência. E, na dimensão da linguagem, da retórica funcional e instrumental. É uma carga muito pesada e destruidora. E isso impede que escutemos o mito no que ele é como mito, isto é, o que sempre perdura como mítico. O nome-verbo grego *mythos*, de onde se formou mito, diz o manifestar pela linguagem. Ocorre que do mesmo radical de *mythos* se formou outro nome-verbo essencial: mistério. O radical de ambos assinala, por isso, uma tensão de desvelamento e velamento. Nesse sentido, todo mito figura (*fingit*), enquanto língua, "imagens-questões" e "personagens-questões". Por isso é que a tais personagens-questões se denominou na modernidade personagens ficcionais, algo que em si não existe, que é inventado. Esse modo de julgar acaba escondendo o poder de verdade de tais criações. Se o personagem não existe, é ficcional, as questões que elas colocam são muito reais. E de maneira alguma são invenções ou ficções. Então não nos devemos perguntar se tal personagem existe ou existiu historicamente, mas, sim, qual a questão que nela e com ela nos advém, se fez e faz presente? E é como questões e como imagens-questões que devemos ler-e-escutar todo mito, especialmente o mito de Cura, um mito que nos fala do originário do homem, de sua constituição e humanização, de sua finitude.

O mais importante, portanto, é sempre o mito e não a cultura onde se originou ou o nome do autor, até porque para os mitos é difícil saber quem é o autor e em muitos casos, cada cultura lhe dá uma versão específica, de acordo com o que move originariamente toda cultura e época. Toda cultura é uma ritualização do originário, do que vigora em tudo que é. É raro o mito que não seja comum a diversas culturas, com algumas variações. A atribuição de um autor a um mito, em geral, não passa de algo circunstancial, ele é atribuído àquele homem que, por diversas circunstâncias, um dia lhe deu uma forma escrita. Essa lição do mito seria importantíssima para nós, hoje, leitores de "autores modernos". Por uma compreensão equivocada da subjetividade e sua pretensa faculdade de imaginação, que nunca pode vigorar e agir se não for a partir da essência originária, passamos a dar mais importância ao nome do autor do que à própria obra (a essência originária vigorando, operando). O mito nos prova exatamente o contrário. Essencialmente não há diferença entre obra-mito e obra de arte. Então por que dar tanta importância ao nome do autor? Aparentemente se faz uma análise objetiva, mas quase sempre o que

prevalece é o "que o autor quis dizer", como se o autor fosse um mensageiro de recados. É preciso mudar isso e voltar ao vigor das obras como voltar ao vigor dos mitos: o mítico. Seria sem propósito querer reinventar os mitos atualizando apenas os ritos, em uma época em que só impera e só podem imperar os ritos das realizações técnicas. Porém, a essência da técnica já se move, queira ou não queira, no mítico.

A fala do mito é a linguagem do sagrado, por isso nele agem e falam deuses. Deuses não são entidades, mas as diferentes modalidades manifestativas do vigorar do sagrado. Deuses são forças misteriosas que constituem a realidade e o ser humano em sua realidade. Por isso, todas as culturas sempre tiveram *deuses*. Entificá-los é a primeira ação para eles se ausentarem. A segunda é negá-los como existentes, o que quer dizer negá-los como entes. Eis aí um círculo lógico-vicioso. Primeiro se denominam como sendo entidades existentes e depois se negam essas mesmas entidades, julgando enganosamente, em nome da própria lógica que as criou, que elas não passam de superstições, realidades i-lógicas, ir-rationais. Sermos mortais é *lógico* ou *ilógico*? Eis aí uma falsa questão. Independentemente da resposta e da escolha, já simplesmente por vivermos somos mortais. A realidade jamais se resolve em um *ou ou*. O que se torna *necessidade* da qual não podemos fugir é deixarmo-nos tomar pelo que desde sempre é *necessário: o vigorar mítico, o vigorar poético dos mitos*.

O MITO DE CURA

O ser-humano, tempo, poesia e linguagem *são*, constituem-se no vigorar de *Cura*. É o que nos *narra* o mito *Cura*. Ele vige na memória originária e nos chegou na palavra da língua latina de *Gaius Julius Hyginus*, escravo egípcio de César Augusto, que morreu no ano 10 da nossa era. Eis a sua saga:

Cura cum fluvium transiret, videt cretosum lutum sustulitque cogitabunda atque coepit fingere.

Dum deliberat quid iam fecessit, Jovis intervenit. Rogat eum Cura ut det illi spiritum, et facile impetrat. Cui cum vellet Cura nomen ex sese ipsa imponere, Jovis prohibuit suumque nomen ei dandum esse dictitat. Dum Cura et Jovis disceptant, Tellus surrexit simul suumque nomen esse volt cui corpus praebuerit suum.

Sumpserunt Saturnum iudicem, is sic aecus iudicat: "Tu Jovis quia spiritum dedisti, in morte spiritum, tuque Tellus, quia dedisti corpus, corpus recipito, Cura enim quia prima finxit, teneat quamdiu vixerit.

Sed quae nunc de nomine eius vobis controversia est, homo vocetur, quia videtur esse factus ex humo”.

Enquanto caminhava através de um rio, Cura vê uma lama argilosa e, pensativa, recolhe-a e começa a dar-lhe figura.

Enquanto meditava no que já fizera, Jove interveio. Cura pede-lhe, então, que lhe infunda um espírito (ao que acabara de moldar) e facilmente o consegue. Como Cura quisesse impor-lhe por si própria um nome, Jove proibiu-lho, insistindo em que ele é que haveria de dar-lhe nome. Enquanto Cura e Jove discutem, ergue-se ao mesmo tempo a Terra, querendo dar-lhe nome, já que lhe fornecera o corpo.

Tomaram a Saturno como juiz, e este busca ser equânime [e este julga ser justo, assim]: “Tu, Jove, porque lhe deste o espírito, recebê-lo-ás após a morte. Quanto a ti, Terra, porque lhe deste o corpo, então o receberás. E Cura, porque primeiro lhe deu figura, mantê-lo-á durante todo o tempo em que ele viver. Mas porque há entre vós uma controvérsia sobre o nome dele, chame-se-lhe homem, porque parece ter sido feito do húmus”.

(Esta tradução do Prof. Dr. Carlos Tannus é aqui apresentada em primeira mão, pois, com sua bondade habitual, por solicitação nossa, presenteou-nos com esta tradução rigorosa, concisa e fiel ao espírito do original. Caso o leitor tenha a curiosidade de ler outras traduções, verá diferenças essenciais, pois o prof. Carlos Tannus foi um erudito e *cuidadoso* estudioso do latim e da língua portuguesa, os quais ele dominava com profundo conhecimento. Divulgar esta tradução é dar o testemunho de seu saber e cultivar a sua saudosa memória).

PERMANÊNCIA DO MITO

Este é um dos muitos mitos que narra a origem do ser humano. Por causa de nossa tradição judaico-cristã, temos a posição equivocada de só considerar verdadeiro o mito relatado no *Gênesis*. É também um mito importante, mas que de maneira alguma esgota a questão da origem do ser humano. E há outros mitos em outras culturas. O principal a evitar é a ideia do ser humano como uma criação a partir de um criador. Aí tudo se resolve nessa *ideia* de criador. E a questão é bem mais complexa. Recentemente, o mito de *Cura* foi aproveitado e tematizado profundamente pelo maior pensador do século XX: Martin Heidegger, na sua obra máxima: *Ser e tempo*. Dele trata no § 42. Tendo em vista o profundo sentido que o pensador lhe dá em sua leitura e, diálogo com o mito, não será aqui comentado, pois tornaria o ensaio muito longo). Diante, hoje, da ação destruidora desse mesmo ser humano através da expansão irra-

cional da técnica, ocasionando seriíssimos problemas a nossa mãe Terra, tornou-se o mito de *Cura* também tema central no livro de Leonardo Boff: *Saber cuidar*. No meu entender, aí o mito é muito mais pretexto para comunicar as ideias prévias do autor do que uma séria reflexão em torno daquilo que é essencial no mito. Inclusive a tradução que usa é de péssima qualidade.

Nunca podemos nos esquecer de que não há uma leitura canônica e certa. Todo mito propõe questões, e estas geram as perguntas que o leitor tem que responder, mas cujo caminho nunca é o mesmo nem é o único. Contudo, o cuidado com e o respeito ao original é uma condição prévia. Também vou encaminhar uma leitura-diálogo com as questões que no mito me provocam. São muitas e seria impossível desenvolver todas aqui no ensaio. É que o mito, em uma simplicidade espantosa, consegue condensar aspectos essenciais em que todo ser humano está jogado. Não se trata apenas, no mito, de dar uma origem ao ser humano. Trata-se de pensá-lo a partir da *Cura*, em que esta não é algo que lhe advém de fora, mas constitui sua essência. E com o enunciado dessa palavra – *essência* – já nos introduzimos em uma rede de conceitos complexos, onde há definições para todo gosto e tendência. Tal palavra se torna básica, fundamental, para as posições filosóficas e teológicas. Mas o emprego que fazemos da palavra essência se funda na questão que é o próprio ser humano, enquanto uma realização poética. Para tanto é necessário unir poética e pensamento, não como conceitos que são vistos do lado de fora do ser humano, mas como sendo o que lhe é próprio. Por isso, falamos em *diálogo com o mito*.

O DIÁLOGO COM O MITO

Em geral, somos ensinados a fazer uma *leitura* de qualquer texto, procedendo a uma análise, tendo como objetivo explicar o seu sentido, falando *sobre* ele de uma maneira objetiva, extrínseca, que dê conta do que o texto quis dizer ou do que o autor quis dizer no texto. Trata-se simplesmente de achar a sua mensagem ou o que cada leitor acha que o texto diz. Essas posições são simplórias, embora dominantes, porque lhes falta rigor de pensamento e de abertura para a essência do poético. Toda análise procede a uma dissecação do texto-forma-organismo. Nem se percebe que o mito é uma *obra da memória*, em que opera o vigorar da realidade. Porém, só se pode dissecar analisando, se previamente se mata o texto-

corpo vivo. Pode-se alegar que um texto não passa de uma realização de um discurso em uma ordem sintática, que lhe dá o significado. Esse pressuposto já esqueceu algo inicial: estamos, se é um mito ou uma obra de arte, o que é o mesmo, diante de uma *obra*. Uma obra só é obra se em sua constituição originária ela opera. O operar de toda obra exige e solicita um *diálogo*, não qualquer diálogo, mas um *diálogo poético*. (A distinção entre diálogo poético e outros diálogos não será aqui desenvolvida).

Para que ele aconteça, alguns procedimentos e passos precisam ser dados. O primeiro é ter um entendimento semântico-literal do que, no caso, o mito diz (ou qualquer obra). Se não se sabe no mito quem é Jove, Saturno, a leitura do mito já está comprometida. Não se pode partir de achismos. No caso, é necessário consultar um dicionário de mitologia. Esta consulta oferece informações, mas ainda não o sentido que no mito se articula. Articular é provocar uma rede de nós, linhas e vazios, em que se entretete poeticamente o que nos limites do mito se faz presença. Jove, para a cultura latina, é o senhor dos céus, é Júpiter, está ligado à luz, à claridade. Já Saturno é o deus Tempo. E Terra não aparece no mito como um *planeta*. Terra é Gaia, a Vida.

De posse destas informações, realizamos a leitura do entendimento literal. Esta exige agora um segundo passo para que o diálogo comece a *acontecer*. Trata-se de apreender no texto poético aquelas palavras-chave, ou nós da rede, que dão consistência estrutural ao mito. São elas os pilares que constituem a sintaxe poética da *obra*. Na sintaxe poética, não se parte da estruturação sintático-gramatical, mas da tensão das palavras com sua força de constituição: a *linguagem*. Não podemos confundir de maneira alguma *linguagem* com *língua*. Inversamente também não podemos separá-las, reduzindo a *linguagem* a um discurso instrumental, comunicativo, em que a língua se reduz a um *código* de *enunciados*. *A linguagem é a mãe de todas as línguas*, de todas as culturas. *A linguagem é a essência originária do ser humano*. *A linguagem será sempre questão*. Por isso, ela nos advém nas questões. E quais são as questões em torno das quais se tece e entretete o mito? Apreender essas palavras-imagens-questões e os personagens-questões é a tarefa desta segunda leitura, para que se inicie o diálogo.

Diga-se ainda que não é a posição e forma narrativa que deve determinar o diálogo. É que não podemos reduzir a narrativa a uma posição formal. Para haver posição, já antes o narrador se acha posicionado no

horizonte que a própria *linguagem* abre. Podemos denominar essa abertura a *clareira* do aberto, na qual todo horizonte *acontece*. A narrativa se dá, *acontece*, na tensão que o próprio horizonte estabelece: este indica sempre um *limite*, origem da *forma* que a narrativa toma, mas esta não tem vigência senão dentro da tensão em que o próprio horizonte *acontece*. Todo horizonte é uma *linha* vertical e horizontal instável *entre* limite e não limite. Por isso, a narrativa torna presente, presentifica, enquanto *língua*, o vigorar do que se dando se retrai enquanto *ausência*, que é a *linguagem*. Essa tensão, esse *entre*, advém-nos nas *questões*. A questão narrativa deve ser referenciada às questões e não e jamais às formas, porque estas não passam do que no vigorar da presença implica a instável linha do limite. A forma é uma linha instável porque a realidade em seu vigorar incessante, em seu mudar irrefutável, não pode jamais ser reduzida a um conceito ou essência abstrata, generalizante. A forma se baseia na concepção da obra como organismo, objeto, cuja ação se determina pelo funcionar do sistema ou teoria em que se estabelece o que é organismo. A presença é o tender permanente a uma plenificação, a uma realização que se dá no operar da própria obra. O que rege esse *tender* é a *Cura*. Daí tudo se centralizar, no que o ser humano é, em sua essência, em torno de *Cura*. Por isso, no mito, *Cura* é algo muito mais profundo do que os simples significados semânticos da palavra *cura*. Em latim, *cura* diz *cuidado*, *cuidar*. Em torno de *Cura* acontece o próprio constituir-se e plenificar-se ontológico do ser humano. Neste sentido, qualquer determinação de gênero ou cultura identitária, para a ontologia do ser humano, é reducionista. A *Cura* que vigora em cada ser humano, sempre de uma maneira originária, não se reduz, seja ao feminino, seja ao masculino, seja a uma identidade cultural. O que está em jogo no *operar de Cura* é sempre o *destino* de cada ser humano. E este é absolutamente original para cada um. Não dá para reduzi-lo a nenhuma classificação. Na regência de *Cura* se decide o *destino* do que cada um deve e consegue realizar. Mas para isso, o ser humano, enquanto *Cura*, se defronta com questões essenciais e originárias. É isso que passaremos a ver agora.

AS QUESTÕES DO MITO

O mito está construído em quatro movimentos, muito bem entrelaçados e dentro de uma economia verbal admirável. Cada palavra é decisiva e se articula numa sintaxe poética precisa. A sintaxe poética não se

prende às funções gramaticais e aos sentidos semânticos das palavras nem do discurso, que determinam a forma discursiva e narrativa do mito. Pelo contrário, dela advém uma presença vigorante que surge de dentro da força poética de cada palavra, por já estarem vigentes na *linguagem*, de onde lhe advém o *sentido*. É o *sentido poético*, havendo nesta afirmação uma tautologia, pois todo *sentido* só é *sentido* se for *poético*. Porém, este sentido mítico-poético só advém para quem se *dis-põe* e *abre* para o vigorar do silêncio, do acontecer da fala do silêncio.

No primeiro movimento poético, vamos ter a narração brevíssima do figurar do ser humano. Por isso, cada palavra é portadora de uma densidade única. E é logo importante dizer que devemos afastar de nossa mente a ideia de criação. O verbo aí empregado é preciso e fundamental. Trata-se de um *figere*, que, sabiamente, o Prof. Tannus traduz por *dar-lhe figura*, isto é, há uma ação poética enquanto *figurar*. Este verbo não diz de maneira alguma o mesmo de *formar*. No *figurar* algo advém do vazio à *presença*. Há uma ligação profunda entre *presença* e *presente*. É que na *presença* o ser se faz tempo-presente e o presente é o ser vigorando enquanto *tempo*, é uma *doação*: o tempo *dá-se*, se torna presente. É impossível desligar a presença do presente, enquanto tempo, daí que a forma jamais diz o vigorar do poético, porque a *forma* indica os limites em que algo se torna algo e termina, se de-fine, mas onde se esquece o vigorar do tempo, que não cessa de *acontecer*. *Presença* é o acontecer do ser enquanto presentificação. É pelo vigorar do tempo que toda *presença* está permanentemente tendendo à realização, à plenificação. Nada disso acontece com o conceito de *forma*, tanto que é através desta que se determinam as classificações. Mas classificar é reduzir o que não cessa de acontecer a um sistema operacional de funções. Porém, quem determina as funções é o âmbito do sistema. E o ser, enquanto tempo, jamais pode ser reduzido ou visto dentro e a partir de um sistema.

A palavra portuguesa *pre-sença* forma-se do latim: *prae*, que diz o que está antes e o que está à frente, mas no sentido de abertura, de *lugar*, o *entre* onde se dá a *travessia destinal* de cada sendo. Por isso, o radical de *presença*, *sença*, provém do latim *sentia*, que implica o verbo latino *esse*, isto é, *ser*.

A travessia, como *lugar e tempo*, é que inicia a *narração* do mito de *Cura*. *Cura*, personagem-questão, queira ou não, já está jogado no tempo, isto é, se somos figurados por *Cura*, ela mesma, nós mesmos, antes de sermos figurados, já estamos jogados no *tempo*. É isso que o mito diz: “*Cura cum fluvium transiret...*”, na tradução: “*Enquanto caminhava atra-*

vés de um rio... ”. Aí a conjunção temporal enquanto não se resume a uma partícula classificada pela gramática como conjunção temporal. Indica, fundamentalmente, a nossa condição ontológica como o já estarmos destinalmente jogados no tempo. Também não se trata de um tempo gramatical, pois o tempo aí se concretiza no estar caminhando. Sermos temporais é já radicalmente estarmos a caminho. Mas onde se dá essa caminhada, onde se dá a nossa caminhada? Não é em um lugar qualquer. A narrativa poética se serve de uma imagem-questão, muito frequente em outras narrativas. É um rio, decerto o rio da vida. A própria Cura já se move no rio da vida, mostrando assim o fluir incessante, reforçando a nossa condição temporal prévia a todo figurar. Por isso, Cura serve-se dos elementos que a própria vida-rio já oferece. Quando o escultor figura uma obra de arte, a physis já lhe ofertou aquilo a partir do qual algo vai ser figurado, não é ele que o cria. Quando o poeta “choca” as palavras, ele não as imagina com sua faculdade de imaginar. É a linguagem que lhe oferta as palavras da língua, mas que precisam ser acolhidas na escuta silenciosa do chocar, do fazer eclodir o que já em si está dado, mas que ainda não veio à presença. O fazer eclodir não é um ato do sujeito, agindo como causa eficiente. Não. O que age em todo ser humano, em todo artista, é a Cura. A Cura é um cuidar, desejar, amar o que se quer pelo vigorar da questão. O que radicalmente queremos e amamos é o que é. O que é, antes de tudo, é o Ser. Esse é o sentido ontológico de Cura, ou seja, cuidar, guardar e chocar para que surja a figura. Isso pode muito bem ser visto no famoso poema Autopsicografia, de Fernando Pessoa. Diz: “O poeta é um fingidor”. Uma leitura superficial e gramatical dirá que o sujeito da oração é o poeta. Porém, este só finge a partir do que nele já vigora: “...é...”. Não é o poeta que põe o é, ele apenas finge. Mas só pode ser poeta fingindo a partir do Ser. É no vigorar do Ser que o poeta se torna poeta e o agir inerente ao poeta pode fazer surgir o que finge, figura, o poema. O que reúne o poeta e o finge é o Ser. Então o verdadeiro sujeito, se de sujeito se pudesse falar, do enunciado é o Ser. Porém, não se trata, no mito, de um conceito de ser, baseado em uma essência metafísica ou em um sujeito substancial.

Se o poeta choca as palavras deixando-as vigorar a partir da linguagem, no mito nos é narrado que Cura se torna pensativa. O que é aí pensar? “Vivendo, os homens vão experimentando a paixão de viver e aprendendo com esta experiência. Pensar é a disciplina, a ascese e o ordenamento

desta paixão” (Leão, 1997: 145). Enfim, pensar é *cuidar* da paixão de viver. Lançados no *rio da vida*, esta se torna questão, pois é no pensar que a questão se torna o desafio do pensar, do experienciá-la enquanto paixão. *Cuidar* é, essencialmente, deixar eclodir no pensar um figurar da vida.

Mas o que implicam o cuidar e o pensar a vida? É o que o mito no segundo movimento ex-põe. Nossa vida não é uma tarefa da nossa vontade como superficialmente se julga. Outras instâncias a compõem, isto é, outras questões nos envolvem. E de imediato são as personagens-questões: *Céu* e *Terra*. Então vemos que o ser humano se compõe em torno de três questões essenciais: *Cura*, *Céu* e *Terra*. Porém, há uma quarta, decisiva, que as reúne e gera a controvérsia: o *dar nome*. A disputa em torno do *nome* não quer dizer outra coisa senão que é na e com a *linguagem* que o ser humano chega a ser humano. Isto mostra o quanto é enganoso a redução da questão da *linguagem* a uma faculdade no homem: a discursiva, concebendo-a como mero instrumento comunicativo. Não há o ser humano a que depois se agregam algumas faculdades. Não. Ser humano é experienciar-se na *linguagem*, pois é ela e somente ela que reúne e compõe as demais questões. A própria *Cura* só acontece vigorando no poder da *linguagem*. Figurar o ser humano é dimensionar-se na e pela *linguagem*. Um tal dimensionar (entre-medir) gera uma disputa (*pólemos* em grego). É que nessa *disputa* o ser humano advém, manifesta-se, na *verdade* que o constitui, isto é, no dar-se *sentido*, ou seja, constituir-se poeticamente. O ser humano é a tensão do realizar-se enquanto *poiesis* no vigorar da *linguagem*. Poética e Linguagem são o verso e anverso do mesmo ser: o humano. Esse é o fundo da disputa.

É então que comparece um outro personagem-questão, aquele a quem é dado o poder de decidir a disputa. E não podia ser outro senão o *Tempo*. É que *tempo* e *ser* são um e o *mesmo*, porque o *ser é tempo*. Nossa tendência natural é achar que o tempo é algo que está aí à nossa disposição para o medirmos e manipularmos em nosso proveito. Nosso linguajar nos trai. Achamos que temos ou não temos tempo. Ainda tenho tanto tempo de vida. Quando tiver tempo pensarei nisso. E assim por diante. Não é o que o mito nos diz. Nele tudo está dito de uma maneira bem diferente. É ele e só ele a instância final não só de nosso viver, mas muito mais, de nosso ser. É ele e só ele que de-cide, que julga. Enganados pelo poder atribuir medidas, medimos também o tempo e até o dividimos em passado, presente e futuro. Quando assim medimos o tempo, em verdade, não o estamos me-

dindo a ele, mas a nós. Nós e só nós é que passamos, mudamos. O tempo não passa nem permanece, não é mutável nem imutável. O tempo é o que jamais deixa de estar e ser vigorando. O tempo é o próprio vigorar. Assim sendo, viver é deixar-se tomar pelo vigorar do tempo. Realizarmo-nos é caminhar do princípio até o fim enquanto uma caminhada de plenificação, ou seja, do chegar e advir ao vigorar. Cuidar, pois, enquanto caminhar, é assegurar a plenitude de realização. É pensar. É amar. “Amar é pensar” (Caeiro, 2004:98). Mas a realização, na sentença do tempo, é mostrar que há um percurso, um *entre*. E este *entre* é aparentemente um pertencer, seja ao Céu, que lhe infundiu o ânimo, seja à Terra, da qual é configurado por *Cura*. Essa disputa, essa controvérsia, entre corpo e ânimo é enganosa. É na e com a *linguagem* que se decide a essência do ser humano, pois é dela e com ela que advém o seu sentido e verdade. O ser humano é uma tarefa poética de se dar sentido e verdade, na medida e pela medida da *linguagem*. Seu nome é *linguagem*. Por isso toda *Cura* é *Cura da linguagem*. E assim sendo, estamos e somos sempre a caminho da *linguagem*. “A *linguagem é a casa do Ser. Nela habita o homem. Os poetas e pensadores lhe servem de vigias*” (Heidegger, 1967: 24).

E o mito se encerra com um quarto e último movimento. Nele, por decisão do Tempo, advém-lhe finalmente o Nome. Isto é, ele será o que é em virtude do vigorar da *linguagem*. Ter um nome é deixar-se dimensionar em seu ser pela *linguagem*. É neste e só neste sentido que a “*linguagem é a casa do Ser*”. Casa é o sentido do ser humano na guarda da mãe *Terra*. *Casa é linguagem*. Esta nos guarda e aguarda em nossa caminhada. O nome e só o Nome é decisivo, pois só então o ser humano se constitui em ser humano. Nesta locução *ser humano*, o atributo não é o decisivo, como normalmente se pensa. Todo atributo só pode ser atributo se vigorar no e a partir do ser. O humano só chega ao humano se se dimensionar pelo ser. É o que o mito nos diz de uma maneira muito decisiva, ainda que sutil e enigmática. Sutil e enigmática porque o ser humano e todos os saberes que se constroem em torno dele partem sempre das aparências. Todo conhecimento é aparente e transitório, porque baseados no que aparece nas aparências sem o vigorar. Saber sem o vigorar não é saber. Nunca estão voltados para o essencial. Essencial é o vigorar do que não passa nem permanece, mas do que presentifica e realiza em plenitude o que o homem é: um sendo do ser. E de onde nos vem esse engano, essa aparência? O mito o diz: “... *chame-se-lhe homem, porque parece ter sido feito do húmus*”. Todos sabemos que o tempo é implacá-

vel, diante dele, e nele não há como viver em aparência. Portanto, quando ele diz, na sentença, que o homem “*parece ter sido feito do húmus*”, isso não passa de aparência.

E agora só nos resta uma questão, diante dessa verdade proclamada pelo juiz implacável que é o Tempo: Se isso é uma aparência, em verdade, de que é que é que o ser humano é feito? É de nossa constituição de vida enquanto travessia estarmos o tempo todo à pro-cura. E nos experienciamos em muitas pro-curas, até descobrirmos, se descobrirmos, que uma só e só uma é a pro-cura única e necessária: a *Cura*. É nesse sentido que curar e salvar radicam no *mesmo*. Para tal é necessário deixarmos de pensar que acharemos a *Cura* quando acharmos a resposta, quando, em verdade, se achássemos uma resposta deixaríamos de viver. Porque toda resposta não passa de aparência. A *Cura* é nossa *questão*, porque a *Cura* deve ser a nossa única *pro-cura*. Mas então esta exige uma renúncia às pro-curas, para nos deixarmos tomar pela única pro-cura necessária, aquela que deve ser única para nosso querer. Então cuidar e procurar enquanto querer deve ser o querer do que em nós já sempre vigora: o que somos. E o que somos essencialmente é *questão*. Viver em procura é deixar-se tomar pela *questão*. E então *Cura* e *questão* serão um e o *mesmo*. É que no querer da questão a cura se plenifica. Nesse horizonte, a travessia entre vida e morte é a difícil caminhada de renunciarmos a nossa vontade e poder para nos deixarmos tomar pelo único necessário em todas as pro-curas: a renúncia ao ter para vivermos e experienciamos a liberdade de ser, simplesmente ser. Ser então por inteiro, integralmente, em plenitude, dimensionados e cuidados pelo que nos foi destinado: sermos no ser para sermos o que temos, que nos foi dado: nosso destino. E então adviremos ao nosso originário: o Tempo, onde caminhamos e por ele e para ele estamos sempre a caminho. Então Tempo e Linguagem *são* um e o *mesmo*. Sermos temporais é a maior dádiva que podemos ter para ser. Livres das aparências e das procuras circunstanciais, devemos reconduzir nossos saberes ao saber essencial e único: experienciar o *Tempo* enquanto *Linguagem* para sermos essencialmente *livres* e *realizados*. Só assim seremos *poéticos*, porque *ser poético* é ser realizando-se enquanto *libertação*. Temos de nos *livrar* das procuras aparentes para nos *libertarmos* para o que nos foi *destinado* e nos *plenifica*. Só a *liberdade* realiza e plenifica. Eis a *demanda* e *tarefa poética* enquanto *Cura*. Então a *Cura* não será *um bem*, será o *Bem*. O *Bem* é a *liberdade sem atributos*.

A EXPERIENCIAÇÃO DO MITO

Há, finalmente, uma terceira *leitura* que só pode ser feita enquanto *ex-experienciação*. Ao levantarmos e examinarmos as questões que o mito coloca devemos nos perguntar: Afinal o que todas essas questões querem dizer? O que está em causa e nos quer fazer pensar o mito? Que verdade e sentido aqui advêm e acontecem? A resposta a essas perguntas só se instala no instante em que começar a brilhar em nós o que o mito não diz, mas quer dizer em tudo que diz. Diante de nós, temos sempre um texto-obra-língua em que acontece uma experienciação de retraimento, que nos atrai em todos os empenhos de respostas e perguntas. Somos então provocados a pensar por um pensamento que é também nosso, que tem algo a nos dizer a cada um de nós mesmos. É quando então nos pomos a caminho da linguagem, onde somos jogados na *terceira margem do rio*, para que “*aquilo que não havia comece a acontecer*”.

Regidos por *Cura*, nossa vida se desdobra em muitas procuras. É de nossa condição humana. Porém, jamais podemos deixar, no cuidar de tantas procuras, o ter sempre no horizonte a finalidade de nossa travessia. As procuras devem ter sempre em vista o sentido e verdade, que se oferta e se retrai, e, por isso mesmo, nunca devemos perder o sentido do caminho. Nossa vida se entrelaça em quatro procuras essenciais, em que todas são importantes, mas em que todas devem tender, enquanto cuidar, ao que é digno de ser cuidado. A vida é uma doação preciosa, em que nada é supérfluo se soubermos nos manter na paixão de viver. Mas então viver a vida enquanto paixão é deixar-se tomar pelo vigorar do pensar, do cuidar. Notamos então que há quatro cuidados fundamentais.

Somos todos e cada um de nós um ser em liminaridade e complexo, mas unos e harmônicos. Todo limiar já nos projeta em situações concretas de escolhas e decisões. Delas nos falam os quatro cuidados essenciais. Compreendê-los é pôr-se em estado de *pro-cura* e *escuta*.

1—*O Cuidado profissional*: em meio às coisas e outros entes do mundo e no mundo, em meio às relações intramundanas, temos de *sobre-viver*, pois nos deparamos com a *necessidade*. Porém, esta é uma doação da liberdade da *Cura*. No *sobre-viver* se manifesta o nosso Cuidado profissional como pro-cura de e livre apelo de *Cura*. O profissional aparece assim como algo essencial, desde que realizado no horizonte da pro-cura da *Cura*, em que nada se torna formal, funcional ou mecânico, mas apenas e tão somente como uma faceta e pos-

sibilidade necessária do livre apropriarmos-nos do que nos é próprio, sem cair no impróprio e no estranho. Ele se expressa como trabalho e co-laboração, que manifestam nosso ser livre, porque fundados na *Cura*. No e pelo trabalho advém a linguagem. E somos como *cuidado profissional* no e pelo trabalho/linguagem da *Cura*.

2– *O Cuidado afetivo*: todo cuidado aponta para uma possibilidade familiar, porque somos fundamental e essencialmente um diálogo, em que um eu e um tu fazem da *con-vivência* uma pro-cura afetiva e efetiva de realização com o outro/a como oferta e apelo da *Cura*. A *convivência* amorosa e familiar se inscreve no originário inaugural de *Eros*, no vigor do qual nos realizamos como compaixão, fraternidade e amor. E fazemos de *Eros* a livre realização de *Thanatos*. O cuidado afetivo amoroso-familiar é o que nos afeta, concerne e inter-essa em todos os nossos empenhos e desempenhos de ser e não ser, dialogando. Ser afetivo é ser atraído pela *Cura* enquanto penhor de todo cuidar de, ser desvelo, na *con-vivência* do amor. No horizonte de todo afeto nos apropriamos do que nos é próprio como medida e diálogo, reunidos na e pela linguagem da *Cura*.

3– *O Cuidado do pensamento*: pensamento é uma questão de experiência na e de *Cura*. O cuidado do pensamento nos envia nas vias de ser, crer, conhecer e espera pela fala do Silêncio, que é a linguagem para além do lógico e ilógico. O cuidado de pensamento é a obediência (*ob-audire*) à *Cura*, enquanto proximidade e vizinhança do Nada. Nele nos advém a alegria na dor, o amadurecer plenificador no sofrimento, *Eros* e *Thanatos*, a realidade nas peripécias de realização do pensamento. A *Cura* do pensamento é atração incessante do que se retrai como vigência do Não ser em tudo que somos, sendo. O cuidado do pensamento é a tarefa – *pensum* – que nos foi destinada enquanto ação integradora e apropriadora do que nos é próprio. Nele e por ele a *Cura* nos advém como linguagem do pensamento da *Cura*.

4– *O Cuidado do sagrado*: o sagrado é o originário de todo mito, de toda poesia, de toda religião, dando-se e manifestando-se nos ritos, nos poemas, nas liturgias. O mítico e o poético como palavras manifestativas trazem já dentro de si o mistério, o que como silêncio possibilita toda fala e escuta. A pro-cura do poético é o cuidado que nos projeta nos caminhos do mistério, atraídos pelo que ressoa e se faz presente em nós como voz da linguagem, que se retrai enquanto

oferta de memória e tempo originários, a *Cura*. A *Cura* é o que se cala e fala em tudo que se diz e se quer dizer. O sagrado mítico-poético é a experiência do mistério da voz do silêncio. Nela, o *cuidado do sagrado* se dá como escuta da voz da linguagem da *Cura*.

SER O PRÓPRIO

Cada cuidado pode realizar a *Cura* de alguma maneira, porque não somos um bolo dividido em quatro pedaços. E cada cuidado tem a sua doçura. O amor é a simplicidade e ciranda dos quatro, na qual cada um alegremente se dá e retrai de modo diferente. No e pelo amar se dá toda *Cura*. É o que nos diz toda experiência de *poiesis*, como esta do pensador poeta:

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe
quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive. (Pessoa, 1965: 289)

ABSTRACT

This essay aims at thinking the human being according to the myth of *Cura*. It is known that myths lost their power due to the influence of theology and science. Here, however, it is proposed that they do not create concepts, for they bring about questions. Every question is previous to concepts and, therefore, is never reducible to a theory. Each and every human action has its origin in questions previous to concepts. Death itself, for instance, is prior to concepts of death. The myth of *Cura* throws a special light on our understanding of the human being, always revolving around concepts and question, for it shows that the human being is directly created by *Cura*, ruler of human beings in their course between life and death. Both concepts and theories arise from the searches (*procuras* in Portuguese), inconceivable without the vigour of *Cura* itself.

Keywords: Question; concept; myth; art; human being.

BIBLIOGRAFIA

CAEIRO, Alberto. *Poesia Alberto Caeiro /Fernando Pessoa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o humanismo*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. “Definições de filosofia”. In: Rio de Janeiro, Revista *Tempo Brasileiro*, 130/131, 1997.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

O LATIM, FONTE PRECIOSA NA BUSCA DO SIGNIFICADO DAS PALAVRAS

Miguel Barbosa do Rosário

Doutor em Letras Clássicas pela UFRJ

A Carlos Tannus, cuja vida foi um hino de louvor à palavra. Foi por meio dela que ele iluminou as mentes de todos que entraram em contato com ele.

RESUMO

O latim, base comum das línguas românicas, oferece ao estudioso uma fonte inesgotável de subsídios para a compreensão da evolução dessas mesmas línguas, ao longo dos tempos. O presente texto tece considerações sobre um destes aspectos, a evolução das palavras e sua etimologia. Exemplifica-se a exposição com o famoso conto de Guimarães Rosa, *Famigerado*.

Palavras-chave: latim; etimologia; evolução linguística.

Ao nos depararmos com uma palavra desconhecida, quer na escrita, quer na fala, ocorre-nos, de imediato, o desejo de saber o seu significado. É natural esse nosso desejo de saber o sentido daquela palavra que nos pareceu estranha. O contexto em que a mesma foi usada frequentemente costuma esclarecer o seu sentido. De fato, “as palavras não têm realidade fora da produção linguística; as palavras, existem nas situações nas quais são usadas”, afirma Maurício Gnerre, em seu notável livro, *Linguagem, escrita e poder*.¹ Elas, as palavras estão armazenadas, guardadas em nossa mente. É o que Carlos Mioto et alii, em seu *Manual de Sintaxe*,² chamam de léxico mental. Mioto et alii, em seu *Manual*, abordam a língua sob a perspectiva da gramática gerativa. Como se sabe, a hipótese gerativista é a de que o ser humano vem dotado geneticamente para o aprendizado de qualquer língua. Para o domínio desta ou daquela língua, basta que a criança ative a dotação genética que recebeu ao nascer. Ninguém precisa ensinar-lhe a falar; ela, de forma natural, com o passar dos anos, em convívio, primeiramente com seus familiares, posteriormente com seus amigos, desenvolverá sua capacidade de expressão oral. Aos quatro, cinco

anos, ela terá internalizado as regras gramaticais de sua língua, as quais são processadas de forma inconsciente; essas regras estão armazenadas em seu cérebro. Condições sociais e econômicas, relações familiares, escolas de boa ou má qualidade permitirão a essa criança a potencialização de seu desempenho linguístico. Nesse sentido, pois, a criança já vem marcada socialmente, desde o seu nascimento, quanto a esse seu desempenho linguístico. Alguns conseguem romper esse ferrolho, esse bloqueio. É que “a linguagem”, no entender de Mauricio Gnerre,³ “constitui o arame farpado mais poderoso para bloquear o acesso ao poder.”

Independentemente de ser ou não fluente em sua própria língua nativa, independentemente de ter ou não domínio da modalidade padrão, o falante não tem consciência explícita de sua língua. É o que nos diz Waldemar Ferreira Netto,⁴ em *Introdução à fonologia da língua portuguesa*: “Ora, os falantes não pensam rotineiramente sobre sua própria língua, eles apenas a usam”. “É oportuno lembrar”, continua o autor, “que Bakhtin chamou a atenção para o fato de que o falante não tem consciência da materialidade do sistema”. A língua materna é formada só de ideias, só de emoções, pois, segundo ele, “não são palavras que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis”.

Esse mesmo raciocínio desenvolve Mário A. Perini em *Gramática Descritiva do Português*:⁵

Deve-se entender a gramática como um conjunto de instruções que o falante da língua domina implicitamente – ele sabe muito bem pô-las em ação, ao julgar a boa ou má formação de uma frase ou de uma palavra. Mas isso não quer dizer que ele tenha consciência dessas instruções, não mais do que tem consciência dos processos de sua digestão ou circulação. É um mecanismo que ele põe em funcionamento de maneira automática.

De fato, passa despercebido do falante o uso que o mesmo faz da língua. Somente quando se debruça sobre as formas usadas é que o estudioso se depara com a riqueza incomensurável que é o falar humano, quer no nível sonoro, lexical, sintático, semântico.

Examine-se, por exemplo, o termo incomensurável. No processo de elaboração de minhas reflexões sobre a temática proposta, surgiu o termo incomensurável. É termo por todos nós conhecido; se não quisermos, porém, contentar-nos apenas com o seu significado, se quisermos ir além e buscar aquilo que Guimarães Rosa chamou de o caroço, o sentido intrín-

seco da palavra, o verivérbio, a nossa visibilidade e compreensão da palavra se torna muito mais consistente e até mesmo mais prazerosa.

Examinemos, pois, incomensurável.

Não é difícil perceber os elementos constitutivos da mesma, a saber, o radical *mensur*, que aparece, no verbo *mensurar*, a vogal temática *a*, o sufixo formador de adjetivos *-vel*, e os prefixos *in-* e *co-*. Em termos do português atual, paramos por aqui; não é possível continuar a separação dos elementos, a não ser que se queira voltar no tempo.

Se se fizer essa volta no tempo, um percurso diacrônico, verificar-se-á que *mensurar* provém do verbo latino *mensurāre*, que significa medir, que *mensurāre*, por sua vez, se prende a *mensūra*, medida, que *mensūra* é originário de *mensus*, particípio passado do verbo *metiri* "medir". Além de *mensurar*, *mensura*, há, ainda, em português, a forma *mesura*, originária também de *mensūra*.

Ao fazermos essas aproximações, estamos investigando a origem da palavra, sua etimologia. Etimologia, palavra de formação grega significa estudo do verdadeiro, de etimo- "verdadeiro" e -logia "estudo". Em latim, esse termo foi vertido por Cícero para *ueriloquium* "maneira de falar verdadeiro". Em português, o sempre notável escritor Guimarães Rosa, no conto *Famigerado*, cunhou o termo verivérbio, que traduz exatamente o que se entende por etimologia. Etimologia, pois, é a disciplina que busca estabelecer a origem formal e semântica de uma unidade lexical. É importante frisar que não basta apenas o aspecto semântico, muitas vezes enganador, é necessário também que haja o vínculo formal.

Examine-se, por exemplo, a palavra *charme*, cuja origem remota é o latim *carmen*, que tem o sentido de poema, verso, encantamento. O c (k) inicial latino antes das vogais a, o, u, conforme nos explica E. Williams, em *Do latim ao português*, trad. de Antonio Houaiss,⁶ evolui para c (k) em português, como em *cantare* > *cantar*, *colore(m)* > *cor*, *cura(m)* > *cura*.

Ao se examinar o sentido de *carmen*, em latim, verifica-se que um dos sentidos da palavra se manteve na derivada *charme*. A questão semântica está, então, satisfatoriamente resolvida. No plano formal é que se encontra a dificuldade, já que, como se viu, o fonema c (k) inicial latino evolui para c (k) em português. Esse fato torna evidente que a palavra *charme* não proveio diretamente do latim. De fato, ela entrou no português através de outra língua, no caso, através do francês *charme*. Em francês, essa evolução do k para ch, nesse contexto, é regular. É o que se observa, por exemplo, em chefe, proveniente de *caput*, *cher*, de *caru(m)*. É necessário, pois,

conhecer os mecanismos de evolução histórica da língua para se poderem traçar com segurança as modificações ocorridas ao longo dos tempos.

Veja-se o caso curioso das palavras feitiço e fetiche. Ambas, segundo o *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, de Antônio Geraldo da Cunha,⁷ são provenientes do latim *facticiu(m)*, que significa artificial, não natural. A forma portuguesa feitiço tem sua evolução natural, a partir da vocalização do *c*, da assimilação do *a* ao *i*, a mudança da sequência *-ciu* em *-ço*. Já fetiche, informa-nos A.G.Cunha, é palavra francesa proveniente do português feitiço. Depois de ter contribuído, portanto, para a criação da palavra francesa fetiche, o português recorre ao francês para tomar-lhe emprestado o termo fetiche, que tem traços semânticos que a aproximam de feitiço, mas desta se diferencia por necessidade de especialização semântica.

Além do aspecto semântico e formal, há que se verificar ainda, se possível, em que século ou ano a palavra ingressou na língua. Para feitiço, por exemplo, A.G.Cunha nos informa que sua datação é do séc. XV. Já fetiche aparece registrada pela primeira vez apenas em 1873.

Verifica-se, assim, que, frequentemente, é possível não só traçar a evolução de uma palavra e determinar-lhe a etimologia, mas também saber-lhe o trajeto cronológico. E com a história da palavra caminha também a história do homem, da sociedade.

A palavra homem, por exemplo, no português antigo, além de ter o sentido que hoje tem, era um pronome indefinido. Com esse valor, aparece, ainda, na Carta de Pero Vaz de Caminha.⁸ Vejam-se as seguintes passagens:

Bastará dizer-vos que até aqui, como quer que eles um pouco se amansassem, logo duma mão para a outra se esquivavam, como pardais, do cevadoiro. *Homem* não lhes ousa falar de rijo para não se esquivarem mais; e tudo se passa como eles querem, para os bem amansar. (p.47)

Parece-me gente de tal inocência que se *homem* os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença. (Id. p. 54)

Se lhes *homem* acenava se queriam vir às naus, faziam-se logo prestes para isso, em tal maneira que, se a gente todos quisera convidar, todos vieram. (Id. p. 54)

Curioso é observar que, para traduzir a ideia de homem, o latim se serve da palavra *uir* e *homō*. *Homō* tem um campo semântico mais abrangente do que *uir*. *Homō* pode incluir a *femina* “mulher”. É uma palavra que tem a mesma origem de *humus* terra. Ao pé da letra, portanto, *homō* é

o terrestre, o que habita a terra. Na evolução para o português, deixou-se de aproveitar o termo *uir*. Lembremo-nos de que *uir* é o termo empregado pelo poeta Vergílio no início de sua obra épica *A Eneida*, quando abre seu texto, dizendo *Arma uirumque cano* "canto as armas e o varão", isto é, o homem, o herói. Ali, especificamente, o poeta está-se referindo a um homem específico, Eneias. Embora a forma *uir* tenha desaparecido, ela, no entanto, aparece no derivado viril, em latim *uirīle(m)*. Ao se estudar, então, a etimologia do termo viril, em termos puramente formais e semânticos, bastaria dizer que viril é proveniente do latim *uirīle(m)*. As mudanças sonoras são bem regulares: a consonantização da semivogal *u* para *v*, e a queda do fonema *e*, em posição final de palavra, pois precedido de *-l*. Mas está-se verificando que não basta um exame apenas formal e semântico para o levantamento etimológico. Para tornar mais rica e fecunda a investigação, é da mais alta conveniência buscar na língua original os mecanismos de relação existentes nas palavras. Passa-se, então, a ter uma visibilidade mais profunda da língua que se examina. E esse é o encanto que se apossa de quem lida com esse campo fantástico da linguagem humana.

Veja-se o termo oral. Oral provém do latim *ōrāle(m)*, que significa relativo à boca. Boca, por sua vez, significa *ōs*, *ōris*, forma que desapareceu, na sua evolução para o português e para as outras línguas românicas. Temos, portanto, em latim, o adjetivo *ōrāle(m)*, que pode ser separado em *ōr-* o radical e *-āle(m)* o sufixo formador de adjetivos, como o *-īle(m)* o é de *uirīle(m)*. Em *uirīle(m)*, portanto, registra-se o radical *uir-* e o sufixo *-īle(m)*, que também é um sufixo formador de adjetivos. Há, pois, todo um jogo nas relações complexas que existem nas línguas, que precisa ser descoberto pelo investigador.

Outra forma extremamente curiosa é a origem do infinitivo do verbo ser em português. Ele surge do verbo *sedēre*, que tem, em latim, o sentido de "estar sentado". De estar sentado para ser, portanto, houve uma mudança de sentido muito profunda. O aspecto sonoro é normal: *sedēre* > *seer* > *ser*, ou seja, apócope do *-e*, síncope do *d*, porque intervocálico, crase das vogais. Mas se o infinitivo *esse* foi abandonado, outras formas do mesmo não o foram, como o presente do indicativo, o imperfeito do indicativo, por exemplo, que são provenientes das formas do verbo *esse* latino.

Certas formas do português atual se tornam bem nítidas, quando se examina seu percurso histórico, como é o caso, por exemplo, dos verbos fazer e dizer, que, provenientes de *facere* e de *dicere*, possuem as va-

riantes far e dir no futuro do presente e no futuro do pretérito. De fato, ao examinar as formas far-te-ei e dir-te-ei, não resta ao investigador outra possibilidade de interpretação que não a de analisá-las como variantes do infinitivo fazer e dizer, respectivamente.

No plano histórico, Edwin Williams⁹ nos diz: “os infinitivos curtos encontrados em farei e direi originaram-se, provavelmente, em latim vulgar”.

Quero deixar bem claro que não estou advogando aqui a mistura da sincronia com a diacronia. Esse método de investigação proposto por Saussure deve ser preservado.

O exame histórico da língua, no entanto, permite perceber aspectos muito curiosos como a do verbo *comedĕre*, comentado por Mattoso Câmara¹⁰. Em *comedĕre*, o com- é um prefixo, já que existe a forma simples *edĕre*, que também significa comer. A forma simples *edĕre* deixou de ser aproveitada, tendo sido inteiramente absorvida pelo verbo *comedĕre*, cuja evolução em termos sonoros se processa normalmente: a apócope do e, a síncope do d e a crase do e: *comedĕre* > **comedĕre* > **comeer* > comer. O elemento *com-*, prefixo em latim, tornou-se radical em português, uma mudança notável.

O latim constitui a base do léxico das línguas românicas. É uma língua bem conhecida e pesquisada. Sob esse aspecto, pois, essas línguas ocupam na etimologia um lugar privilegiado. Muitas vezes, é difícil explicar a seleção vocabular que uma língua faz em relação a determinadas palavras.

Em situação bem diversa se encontram o latim e suas línguas irmãs, cuja língua-mãe, o indo-europeu, não deixou vestígios. O indo-europeu, língua hipotética que é, é uma reconstituição a partir do grego, latim, sânscrito, germânico, hitita.

Para a investigação da origem de uma palavra em português, basta, portanto, dispor de bons dicionários de latim e do conhecimento dos mecanismos de mudanças históricas. Tem-se, assim, meio caminho andado nesse maravilhoso mundo das palavras. É uma satisfação enorme penetrar no âmago de determinada palavra e, se possível, desvendar todo o mistério que a envolve.

Um bom dicionário etimológico nos fornece não só a origem da palavra, mas também a data da primeira entrada na língua. Examine-se, por exemplo, a origem do verbo cuidar, proveniente do verbo latino *cogitāre*, cujo significado básico era pensar, meditar. As mudanças sonoras são regulares: a queda do *e* final, a apócope, precedida de r, já que com o mes-

mo pode formar sílaba, a mudança da consoante surda para sonora, pois está em posição intervocálica, a queda da consoante sonora em posição intervocálica. Sua entrada na língua, conforme informação de A.G.Cunha, se deu no séc. XIII. Proveniente também do verbo latino *cogitāre*, encontramos a forma verbal cogitar. Ao observarmos atentamente cogitar, verificamos sua enorme semelhança com o latim. Essas formas com formato quase latino são as chamadas formas eruditas. Sua entrada na língua surge, sobretudo, a partir do século XVI, com o movimento da Renascença, quando os eruditos e os escritores retornam ao latim e ao grego para buscarem termos que traduzissem suas necessidades intelectuais. A forma em questão cogitar só entrará na língua no séc. XVII.

Está-se verificando, portanto, que um outro dado importante se apresenta ao estudioso da história das palavras: identificar-lhes seu formato para saber se se trata de uma forma de evolução popular ou não.

O conhecimento dos fenômenos presentes na evolução das palavras, repito, se torna imprescindível para entender-se o desenvolvimento do léxico de uma língua.

Além do conhecimento dos mecanismos históricos, há que se levar em conta também outros aspectos que, ao longo dos tempos, foram-se introduzindo na língua. Veja-se, por exemplo, a palavra famigerado utilizada por Guimarães Rosa no conto com esse título, em *Primeiras Estórias*¹¹.

Para efeitos de etimologia, basta dizer que famigerado é proveniente do latim *famigerātu(m)*, cujo sentido é famoso, afamado, falado, célebre. A palavra não tem conotação negativa em latim.

Examinei o verbete em cinco dicionários e eis os resultados:

- a) *Dicionário da Língua Portuguesa*, do Moraes, ed. 1813, famigerado, adj. Afamado, famoso;
- b) *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, de Caldas Aulete, ed. Delta S/A, 1958: célebre, famoso, afamado;
- c) *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, o Aurélio, ed. Nova Fronteira, 1989: adj. que tem fama; muito notável; célebre, famoso; 2. Pop. Faminto, esfomeado.
- d) *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*, SP, Cia. Melhoramentos, 1998, Michaelis: que tem fama; célebre, notável (Mais usado com sentido pejorativo)
- e) *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, ed. Objetiva, 2001: 1. que tem muita fama; célebre; notável. 2. pej. Tristemente afamado (f. assaltante)

No português atual, seu significado passou a ter um sentido negativo: na seção Opinião, do *Jornal do Brasil* de 30 de agosto de 2008, *Justiça para os torturadores*, de Dalmo Dallari “... os instrumentos de tortura, como a famigerada cadeira do dragão...”; ainda no *JB*, de 17 de agosto de 2008, na seção País: “Alguns classificam Marlan Jr. em blogs como professor famigerado, contrapondo na Internet sua capacidade didática e o grau de exigências que faz.”; em Cartas dos Leitores de *O Globo*, de 29 de agosto de 2008: “ao aprisionar indefesos contribuintes em sua malha fina, sob a famigerada justificativa de ‘possíveis inconsistências de despesas médicas’, a Receita Federal se baseia num raciocínio pragmático...”

Para adquirir esse significado, é provável que, ao longo do tempo, os falantes tenham associado o *fami* de famigerado com o *fami* de faminto. Note-se que a palavra latina que significa fome é *fame(m)*. A mim me parece uma explicação convincente essa, a de que houve uma associação com faminto para que a palavra passasse a ter um sentido negativo. Essa é a explicação que o Prof. Evanildo Bechara dá em sua *Moderna Gramática Portuguesa*¹²: “Às vezes a palavra recebe novo matiz semântico sem que altere sua forma. Famigerado, por exemplo, que significa “célebre”, “notável”, influenciado pela ideia e semelhança morfológica de faminto, passa, na linguagem popular a este último significado”. E acrescenta, na mesma página, a nota 2: “A palavra famigerado pode aplicar-se à pessoa notável pelos seus dotes positivos ou negativos; todavia, no uso mais geral, a palavra se aplica às qualidades negativas”.

Em seu sentido original, ela só tem sentido positivo. Examinemos mais detidamente no próprio latim o termo *famigerātu(m)*. *Famigerātus*, informam-nos os dicionários latinos, é o particípio passado do verbo *famigerāre*, que significa espalhar, fazer correr boatos. *Famigerāre* é formado de *fama* “notícia, boato” e de *gerere* “levar”. Note-se que em latim, quando uma vogal breve passa a ocupar uma posição no interior de um vocábulo, essa vogal no contexto de uma sílaba aberta, isto é, sílaba terminada por vogal, muda para *i*, como acontece, por exemplo em *amicus*, *inimicus*, em que o *a* de *amicus*, mudou para *i*, já que o contexto fonológico passou a ser o descrito há pouco. É o que se chama apofonia.

O *fami* de *famigerāre*, portanto, é uma mudança de *fama*, cujo significado já foi apontado. Se se quiser aprofundar mais ainda no exame da palavra, verificar-se-á que *fama* é palavra derivada de *fari*, verbo deponente que significa falar, dizer, forma que aparece também em *fabula*. Que é *fabula*? *Fabula* é uma narrativa. Nossa palavra fala é proveniente

de fabula: fabula>fabla>falla>fala. *Fabulare* dá origem a falar. Fala, falar, confabular, fábula, fama são todas formas em que aparece uma raiz comum, que é *fari*, já comentado acima.

Ora, Guimarães Rosa se serve do termo famigerado com duplo sentido no famoso conto. O conto é pequeno e vale a pena reproduzi-lo:

Famigerado

João Guimarães Rosa

Foi de incerta feita – o evento. Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça? Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranquilo. Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela.

Um grupo de cavaleiros. Isto é, vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embolados, de banda, três homens a cavalo. Tudo, num relance, insolitíssimo. Tomei-me nos nervos. O cavaleiro esse – o oh-homem-oh – com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. Saiira e viera, aquele homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida.

Nenhum se apeava. Os outros, tristes três, mal me haviam olhado, nem olhassem para nada. Semelhavam a gente receosa, tropa desbaratada, sopitados, constrangidos – coagidos, sim. Isso por isso, que o cavaleiro solerte tinha o ar de regê-los: a meio-gesto, desprezivo, intimara-os de pegarem o lugar onde agora se encostavam. Dado que a frente da minha casa reen-trava, metros, da linha da rua, e dos dois lados avançava a cerca, formava-se ali um encantoável, espécie de resguardo. Valendo-se do que, o homem obrigara os outros ao ponto donde seriam menos vistos, enquanto barrava-lhes qualquer fuga; sem contar que, unidos assim, os cavalos se apertando, não dispunham de rápida mobilidade. Tudo enxergara, tomando ganho da topografia. Os três seriam seus prisioneiros, não seus sequazes. Aquele homem, para proceder da forma, só podia ser um brabo sertanejo, jagunço até na escuma do bofe. Senti que não me ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso. Eu não tinha arma ao alcance. Tivesse, também, não adiantava. Com um pingão no i, ele me dissolvia. O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo. O medo O. O medo me miava. Convidei-o a desmontar, a entrar.

Disse de não, conquanto os costumes. Conservava-se de chapéu. Via-se que passara a descansar na sela – decerto relaxava o corpo para dar-se mais à ingente tarefa de pensar. Perguntei: respondeu-me que não estava doente, nem vindo à receita ou consulta. Sua voz se espaçava, querendo-se calma; a fala de gente de mais longe, talvez são-franciscano. Sei desse tipo de valentão que nada alardeia, sem farroma. Mas avessado, estranhão, perverso brusco, podendo desfechar com algo, de repente, por um és-não-és. Muito de macio, mentalmente, comecei a me organizar. Ele falou:

“Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada...”

Carregara a celha. Causava outra inquietude, sua farrusca, a catadura de canibal. Desfranziu-se, porém, quase que sorriu. Daí, desceu do cavalo; maneiro, imprevisito. Se por se cumprir do maior valor de melhores modos; por esperteza? Reteve no pulso a ponta do cabresto, o alazão era para paz. O chapéu sempre na cabeça. Um alarve. Mais os ínvios olhos. E ele era para muito. Seria de ver-se: estava em armas – e de armas alimpadas. Dava para se sentir o peso da de fogo, no cinturão, que usado baixo, para ela estar-se já ao nível justo, ademão, tanto que ele se persistia de braço direito pendido, pronto meneável. Sendo a sela, de notar-se, uma jereba papuda urucuiana, pouco de se achar, na região, pelo menos de tão boa feitura. Tudo de gente brava. Aquele propunha sangue, em suas tenções. Pequeno, mas duro, grossudo, todo em tronco de árvore. Sua máxima violência podia ser para cada momento. Tivesse aceitado de entrar e um café, calmava-me. Assim, porém, banda de fora, sem a-graças de hóspede nem surdez de paredes, tinha para um se inquietar, sem medida e sem certeza.

– “Vosmecê é que não me conhece. Damázio, dos Siqueiras... Estou vindo da Serra...”

Sobressalto. Damázio, quem dele não ouvira? O feroz de estórias de léguas, com dezenas de carregadas mortes, homem perigosíssimo. Constando também, se verdade, que de para uns anos ele se serenara – evitava o de evitar. Fie-se, porém, quem, em tais tréguas de pantera? Ali, antenasal, de mim a palmo! Continuava:

– “Saiba vosmecê que, na Serra, por o ultimamente, se compareceu um moço do Governo, rapaz meio estrondoso... Saiba que estou com ele à revelia... Cá eu não quero questão com o Governo, não estou em saúde nem idade... O rapaz, muitos acham que ele é de seu tanto esmiolado...”

Com arranco, calou-se. Como arrependido de ter começado assim, de evidente. Contra que aí estava com o fígado em más margens; pensava, pensava. Cabismeditado. Do que, se resolveu. Levantou as feições. Se é que se riu: aquela crueldade de dentes. Encarar, não me encarava, só se fito à meia esguelha. Latejava-lhe um orgulho indeciso. Redigiu seu monologar.

O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São ão, travados assuntos, insequentes, como dificuldade. A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. E, pá:

– “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: *fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... familias-gerado...?*

Disse, de golpe, trazia entre dentes aquela frase. Soara com riso seco. Mas, o gesto, que se seguiu, imperava-se de toda a rudez primitiva, de sua presença dilatada. Detinha minha resposta, não queria que eu a desse de imediato. E já aí outro susto vertiginoso suspendia-me: alguém podia ter feito intriga, invencionice de atribuir-me a palavra de ofensa àquele homem; que

muito, pois, que aqui ele se famanasse, vindo para exigir-me, rosto a rosto, o fatal, a vexatória satisfação?

– “Saiba vosmecê que saí ind’hoje da Serra, que vim, sem parar, essas seis léguas, expresso direto pra mor de lhe perguntar a pergunta, pelo claro...”

Se sério, se era. Transiu-se-me.

– “Lá, e por estes meios de caminho, tem nenhum ninguém ciente, nem têm o legítimo – o livro que aprende as palavras... É gente pra informação torta, por se fingirem de menos ignorâncias... Só se o padre, no São Æo, capaz, mas com padres não me dou: eles logo engambelam... A bem. Agora, se me faz mercê, vosmecê me fale, do pau da peroba, no aperfeiçoado: o que é que é, o que já lhe perguntei?”

Se simples. Se digo. Transfoi-se-me. Esses trizes:

– *Famigerado?*

– “Sim senhor...” – e, alto, repetiu, vezes, o termo, enfim nos vermelhões da raiva, sua voz fora de foco. E já me olhava, interpelador, intimativo – apertava-me. Tinha eu que descobrir a cara. – *Famigerado?* Habitei preâmbulos. Bem que eu me carecia noutra ínterim, em indúcias. Como por socorro, espiei os três outros, em seus cavalos, intugidos até então, mumumudos. Mas, Damázio:

– “Vosmecê declare. Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho...”

Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o carço: o verivérbio.

– *Famigerado* é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”...

– “Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? É caçoável? É de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?”

– Viltá nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos...

– “Pois... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?”

– *Famigerado?* Bem. É: “importante”, que merece louvor e respeito...

– “Vosmecê agarante, pra a paz das mães, mão na Escritura?”

Se certo! Era pra se empenhar a barba. Do que o diabo, então eu sincero disse:

– Olhe: eu, como o sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado – bem famigerado, o mais que pudesse!...

– “Ah, bem!...” – soltou, exultante.

Saltando na sela, ele se levantou de molas. Subiu em si, desagravava-se num desafogarêu. Sorriu-se, outro. Satisfaz aqueles três: – “Vocês podem ir, compadres. Vocês escutaram bem a boa descrição...” – e eles prestes se partiram. Só aí se chegou, beirando-me a janela, aceitava um copo d’água. Disse: – “Não há como que as grandezas machas duma pessoa instruída!”

Seja que de novo, por um mero, se tornava? Disse: – “Sei lá, às vezes o melhor mesmo, pra esse moço do Governo, era ir-se embora, sei não...” Mas mais sorriu, apagara-se-lhe a inquietação. Disse: – “A gente tem cada cisma de dúvida boba, dessas desconfianças... Só pra azedar a mandioca...” Agra-

deceu, quis me apertar a mão. Outra vez, aceitaria de entrar em minha casa. Oh, pois. Esporou, foi-se, o alazão, não pensava no que o trouxera, tese para alto rir, e mais, o famoso assunto.

O jagunço, ao ser chamado de famigerado pelo homem do Governo, capta-lhe o significado, ele tem a intuição de que não foi algo bom que ele ouviu. Não é, pois, à toa que viaja seis léguas para perguntar ao narrador, o próprio contista, o significado da palavra famigerado. Ele, o narrador, consciente da gravidade da situação, se serve do sentido etimológico da palavra e assim consegue acalmar Damázio, que, mesmo assim, fica um pouco desconfiado, mas acaba desistindo.

Vejamos o final:

Disse: – “Sei lá, às vezes o melhor mesmo, pra esse moço do Governo, era ir-se embora, sei não...” Mas mais sorriu, apagara-se-lhe a inquietação. Disse: – “A gente tem cada cisma de dúvida boba, dessas desconfianças... Só pra azedar a mandioca...”

Observem que o conhecimento etimológico da palavra dá uma amplitude para a compreensão do conto.

O mundo das palavras é assim meio enigmático. A etimologia, aquilo que o narrador do conto chama de verívrbio, ajuda a desvendar-lhe o mistério. Não é o momento de enumerar as palavras criadas pelo autor no conto, mas verívrbio é uma delas. Para essa criação há duas hipóteses: ou o autor criou o termo a partir de outros, como prevérbio, advérbio, provérbio ou foi diretamente à palavra latina *ueriuerbium*, que significa “veracidade”, formada do adjetivo *uerus* “verdadeiro” e *uerbum* “palavra”, ou seja, palavra verdadeira. Qualquer que tenha sido a opção, ela lhe pertence e ainda não está dicionarizada.

ABSTRACT

Latin, common base of romantics languages, offers to the scholar na inexhaustible source of subsidies for comprehension of the evolution for these same languages, through time. This text gives considerations about one of this aspect, the evolution of words and their etymology. To exemplify this, we use the famous story fo Guimarães Rosa *Famigerado*.

Key words: Latin; etymology; linguistic evolution.

NOTAS E BIBLIOGRAFIA:

- ¹ GNERRE, Mauricio. *Linguagem, escrita e poder*. SP: Martins Fontes. 2001, p. 19
- ² MIOTO, Carlos et alii. *Manual de Sintaxe*. Florianópolis: Ed. Insular. 2000. p. 84
- ³ GNERRE, Mauricio. *Linguagem, escrita e poder*. SP: Martins Fontes. 2001, p. 22
- ⁴ FERREIRA NETTO, Waldemar. *Introdução à fonologia da língua portuguesa*. SP: Ed. Hedra. 2001, p. 26
- ⁵ PERINI, Mário A. *Gramática Descritiva do Português*. SP: Ed. Ática. 2001, p. 52/53
- ⁶ WILLIAMS, E. *Do latim ao português*. Trad. de Antonio Houaiss. RJ: TB. 1975, p. 71
- ⁷ CUNHA, A.G. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. RJ: Nova Fronteira.
- ⁸ PEREIRA, Paulo Roberto. *Os Três Únicos Testemunhos do Descobrimento do Brasil*. RJ: Lacerda Ed. 1999. p. 47 e 54
- ⁹ WILLIAMS, E. *Do latim ao português*. Trad. de Antonio Houaiss. RJ: TB. 1975, p. 212
- ¹⁰ CÂMARA JR., J. Mattoso. *Dicionário de Filologia e Gramática*. RJ: J. Ozon Editor. 1968
- ¹¹ ROSA, J. Guimarães. *Primeiras Estórias*. RJ: Nova Fronteira, 1988, p. 13 a 17.
- ¹² BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. RJ: Lucerna 2000, p. 400

TESTEMUNHO

Miguel Barbosa do Rosário

Dentre outros agradecimentos em minha Tese de Doutorado, um é especial: “A Carlos Tannus que, com sabedoria e fino discernimento, tem-me revelado os segredos da língua latina”.

Alguns amigos me surpreenderam ao longo de minha vida: Rubem Moreira dos Santos, professor de português e de latim no pré-vestibular da antiga FNFi (Faculdade Nacional de Filosofia); ficava horas e horas ouvindo-o depois das aulas. Suas exposições sobre os mais variados assuntos me encantavam. Outro notável mestre e amigo foi Manuel Maurício de Albuquerque, que, em suas aulas, no Curso Alfa, arrebatava seus alunos. Já Carlos não, não foi meu professor no sentido estrito do termo; foi um colega e amigo (e padrinho de Vanessa, minha filha), em cuja convivência pude aprender lições de vida, bem como desfrutar dos conhecimentos de que era possuidor em grau elevado.

Vim a conhecê-lo na Faculdade de Letras, em 1969, convidado que fora pela Professora Cleonice Berardinelli para compor o corpo docente da Faculdade. Feliz escolha! Nossa aproximação se deu aos poucos, motivada basicamente por questões metodológicas de ensino do latim. Mas foi sobretudo a partir de 1974, quando fui morar em Copacabana, após meu casamento, que nosso relacionamento se estreitou. Ele morava no Leblon, apanhava-me no trajeto, em Copacabana, e vínhamos para a Faculdade de Letras, na Av. Chile, onde dividíamos com o Professor Humberto Menezes e Emanuel Santos a mesma sala de permanência. De segunda a sexta, almoçávamos em alguns restaurantes no Centro: Oxalá, Bar Luiz, Colombo e outros. A amizade se consolidava. Temperamentos totalmente opostos, um ajudava o outro exatamente por essa circunstância. A grande aproximação, no entanto, deu-se em 1976/1977, em virtude do concurso público *ex officio* a que seríamos submetidos, e cujo programa era vastíssimo. Não poderíamos dar vexame, depois de tantos anos já trabalhando na Universidade. Durante quase um ano nos preparamos para a realização do concurso. Esse contacto me permitiu perceber, em toda a sua extensão, o que toda a Faculdade de Letras e toda a Universidade viria a descobrir ao longo dos anos – Carlos era uma pessoa dotada de conhecimentos incomuns nas diversas áreas do saber. Não era um saber apenas aprendido, era um saber vivenciado, diria mesmo, visceral. Ele vinha das profundezas de sua alma, com naturalidade, sem arrogância. Como conseguiu, em tão pouco tempo de existência, alimentar seu espírito de tanto conhecimento, para mim isso sempre foi uma grande incógnita.

Na Universidade, sua estrela de primeira grandeza começou a brilhar por ocasião do I Congresso Internacional da Faculdade de Letras – Discurso e Ideologia. Seu trabalho à frente da Comissão Executiva foi decisivo para o pleno êxito do Congresso.

Tinha um pendor extraordinário para a gestão administrativa, e o Departamento de Letras Clássicas, a Faculdade de Letras, bem como a Universidade como um todo se beneficiaram enormemente dessa sua capacidade administrativa. Graças à consciência que tinha dessa sua qualidade, estava convencido de que um dia poderia recuperar para a Universidade as propostas ousadas do Reitor Horácio Macedo.

Sua dedicação à Universidade deixa frutos que o tempo não conseguirá apagar.

Não foi, no entanto, apenas a Universidade sua grande paixão. Os pequenos e humildes também se beneficiaram de sua doação a eles, mediante, sobretudo, sua participação na Ordem Franciscana Secular.

Gostava de estar sempre rodeado de pessoas, porque ele gostava das pessoas. Tinha horror à ingratidão, mas o que mais me chamou a atenção por diversas vezes foi sua compaixão e sua capacidade de perdão.

Sua morte trouxe um grande abalo a toda a Universidade, haja vista o grande número de pessoas que compareceram a seu enterro.

Seus amigos e admiradores não se conformam com sua partida tão repentina. Sua ausência deixa um vazio, que não dá para ser preenchido.

O EXÓRDIO NO DISCURSO TEIVIANO SOBRE AS NÚPCIAS DO PRÍNCIPE JOÃO

Vanda Santos Falseth

RESUMO

O presente artigo tem a finalidade de apresentar a análise do exórdio da *Oratio in laudem nuptiarum Ioannis et Ioannae illustrissimorum Principum*, do humanista português Diogo de Teive, proferido em 1552, por ocasião do célebre consórcio do Príncipe João com a Princesa Joana, que visava a dar continuidade à política de aliança entre o reino português e o de Castela.

Palavras-chave: Diogo de Teive; discurso; exórdio; núpcias.

Diogo de Teive, nascido em Braga, em 1514, foi historiador, poeta e professor de algumas instituições, como o Colégio da Guiena, em Bordéus, e a Universidade de Montauban. Alguns acontecimentos importantes marcaram a vida do humanista, como o fato de ter formado em 1547, com outros professores de Bordéus, o grupo dos bordaleses que inaugurou o Colégio das Artes, fundado em Coimbra por D. João III.

Por se relacionar no estrangeiro com pessoas de ideologia e convicções diversas, incluindo ateus e protestantes, foi denunciado e preso pela Inquisição em Coimbra, em 1550, juntamente com João da Costa e Jorge Buchanan. Apesar do ocorrido, no ano letivo de 1552-53, voltou a ensinar no Colégio das Artes e a ocupar a cadeira mais importante das Humanidades, a mesma que ocupava quando dali fora levado preso.

Em 22 de dezembro de 1552, a convite da Universidade, pronunciou o discurso congratulatório nas núpcias do príncipe D. João com a filha de Carlos V, D. Joana, pais do futuro rei, D. Sebastião. Pouco mais de um ano depois, em janeiro de 1554, fazia ele, no Colégio das Artes, o elogio fúnebre do jovem príncipe, ao mesmo tempo em que reservava, no final, umas palavras de júbilo para o nascimento de D. Sebastião, que acontecera em 20 de janeiro de 1554. Em setembro de 1554, proferiu a oração em louvor do rei, fato que se repetia anualmente, fazendo-nos crer que, por ser requisitado para uma ocasião tão célebre, fosse ele considerado um exímio orador.

Calíope 19, 2009, Rio de Janeiro: pp. 75-88 • 75

Diogo de Teive, autor de odes, epicédios, epitalâmios, tragédias, obras gnômicas e de história, utilizou sempre, em seus escritos, o latim, língua eleita pelos humanistas como tentativa de unificar a transmissão do conhecimento, e, assim, amplamente empregado em todas as universidades europeias.

Era o principal do Colégio das Artes, quando, por decisão de D. João III, foi o mesmo confiado à Companhia de Jesus em 10 de setembro de 1555. A partir de 1565, ano em que publicou os seus *Epodon libri*, nenhum estudioso encontrou rastros de Diogo de Teive. Apesar disso, Américo da Costa Ramalho (1983: 258-259) descobriu a prova de que ainda estava vivo o autor em 1569, ao encontrar um epigrama do humanista a Pedro Sanches. Acrescenta Américo da Costa Ramalho (1983: 258-259), ser possível que Diogo de Teive tenha morrido durante a peste grande de 1569, que não poupou Antônio Ferreira, Jerônimo Cardoso e outros.

A política portuguesa, do século XV até aproximadamente meados do século XVI, preocupou-se em manter alianças com Castela, que assegurassem a independência do reino lusitano e, quiçá, ainda a unificação da Península sob o domínio de Portugal.

Assim que D. João III foi aclamado rei de Portugal, deixou patente sua intenção de dar prosseguimento à política de aproximação com Castela, ao se casar com D. Catarina de Áustria, irmã do Imperador Carlos V, e ao fazer celebrar o consórcio de sua irmã, D. Isabel, com o mesmo imperador.

O Príncipe João era o sétimo filho de D. João III e D. Catarina de Áustria, irmã de Carlos V, nascido em junho de 1537. Com exceção dos príncipes espanhóis, era ele, devido à morte prematura de seus irmãos, o único que poderia herdar a Coroa portuguesa. Casou-se com a Princesa Joana, em 1552, vindo a falecer em janeiro de 1554, com apenas dezesseis anos, deixando grávida a princesa, nascendo-lhe, póstumo, D. Sebastião.

Muitos foram os poetas e prosadores contemporâneos que escreveram sobre as bodas do príncipe, sendo dignos de menção: Miguel de Cabedo, com o poema *In nuptias...*, Manuel da Costa, com o *Proteu*, Antônio Ferreira com a égloga *Arquigâmia*, Pedro de Andrade Caminha, Sá de Miranda e o próprio Diogo de Teive, com o *Carmen in nuptias...*

Visa o presente trabalho a tecer considerações acerca do exórdio do discurso de Diogo de Teive, intitulado *Oratio in laudem nuptiarum Ioannis et Ioannae illustrissimorum Principum*, comentando-o do ponto de vista estrutural e, ao mesmo tempo, buscando nele os pontos de contacto com a produção literária da Antiguidade Clássica.

Cumpra assinalar que a referida *Oratio* foi editada com um poema em apêndice, intitulado *Carmen in nuptias eorundem Principum*, proferidos ambos, por ocasião das comemorações esponsálicas, em homenagem ao herdeiro do trono português, o Príncipe João.

Consoante informações transmitidas por Nair de Nazaré Castro Soares (1977: 33), a *Oratio in laudem...* foi pronunciada por Teive, em 22 de dezembro de 1552, na Universidade, e o *Carmen* pode ter sido recitado na mesma ocasião ou em cerimônia reservada no Colégio das Artes.

Segundo Aristóteles, em *Arte Retórica*, os discursos dos oradores se dividem em três gêneros: judiciário, deliberativo e demonstrativo.

Há, com efeito, na cidade antiga três circunstâncias principais que dão lugar ao exercício da palavra pública. São elas: as sessões dos tribunais, onde sucedem julgamentos sobre fatos passados; as assembleias políticas, onde se tomam decisões que comprometem o futuro da Cidade; as assembleias civis, solenizadas pela celebração de acontecimentos marcantes da vida dos cidadãos, tais como, além de outras, festas comemorativas, visitas de eminentes personagens, funerais oficiais ou privados, casamentos.

A meta do epidíctico ou demonstrativo é fazer aparecer o belo e o feio; os discursos aí são elogios, eventualmente censuras. Em virtude de a oração teiviana, objeto de nosso estudo, enquadrar-se em tal gênero de discurso, passa-se agora a apresentar, resumidamente, o que nos parece essencial para a sua compreensão.

O caso modelo é o discurso pronunciado diante de uma assembleia solene em louvor de uma pessoa (pertencente à atualidade, à história ou ao mito), de uma comunidade (pátria, cidade), de uma atividade (profissão, estudo), ou de algo que se quer celebrar.

No gênero demonstrativo, o espectador se fixa no efeito artístico que o discurso produz e julga a peça oratória de acordo com sua qualidade artística. O assunto do discurso se converte em mera ocasião da prática da oratória concebida como exercício de exibição. O gênero cultiva a arte pela arte: o orador faz a ostentação de sua oratória diante de um público que ele convida, não a tomar uma decisão prática relativa ao conteúdo, mas a emitir um juízo artístico. Cabe, pois, aos ouvintes o papel de espectadores das habilidades do orador.

Na *Oratio in laudem*, a despeito de Diogo de Teive adiantar, logo no exórdio, que seu discurso tem tão somente a intenção de agradar, percebe-se, em diversos momentos, por recursos vários, que o autor preten-

de, também, convencer seus ouvintes da relevância das ideias que transmite. Ao exaltar a dignidade real e as qualidades régias que a adornam, apresentando o monarca como modelo de virtudes, o orador está, pois, a reforçar o sentimento cívico e patriótico.

O discurso tem por tema as núpcias do Príncipe João, herdeiro do Rei D. João III, com a Princesa Joana, filha de Carlos V. O orador se empenha em exaltar as qualidades de D. João III, espelho de virtudes, pintado como modelo de governante ideal, com os interesses sempre voltados para o bem dos súditos e para a felicidade do Estado. A *Oratio* faz alusão também às circunstâncias que envolvem as bodas do Príncipe, visto como detentor da nobreza de caráter do pai e sustentáculo da pátria lusitana como nação livre. Finalmente, aos aspectos mencionados vêm juntar-se reflexões políticas que dão a conhecer um pouco da História da época.

Se adotarmos os critérios básicos da oratória clássica para a divisão do discurso, poderemos considerar na oração teiviana três partes: *exordium*, *narratio* e *peroratio*. A primeira introduz o assunto, a segunda apresenta os fatos e a terceira retoma, de forma bastante concisa, o essencial do exposto no exórdio, acrescido de votos de felicidade eterna e perpetuação da dinastia de Avis, através da prole advinda da união dos jovens príncipes. Deter-nos-emos, em seguida, na estruturação do discurso *In Nuptias...*, sem a preocupação de exaurir o tema, mas tão somente verificar em que pontos ela se coaduna com a teorização formulada pela Retórica antiga.

Passemos ao exórdio, que, entre outras coisas, patenteia o tema da *Oratio*. Segundo Cícero, no *De Oratore*, a parte inicial e a parte final dos discursos têm a maior importância na estrutura oratória. Acrescenta o Arpinate que, a par de o estilo dos exórdios não ser muito “simples”, costuma ter ele sua primeira frase representada por um período, este caracterizado por receber maiores cuidados que todos os outros. Teive, ao abrir seu discurso, com um longo período marcado pela hipotaxe, usa o estilo elevado, adequado à solenidade da matéria, que contribui igualmente para tornar o auditório benevolente, dócil e atento:

Satis mihi quidem superque cognitum et exploratum est, Rector dignissime, uirique grauissimi, quam ardua, quam periculosa atque anceps res sit, in amplissimo doctissimorum hominum conuentu, quo etiam conueniunt nonnulli mediocriter eruditi et alii fortasse plane imperiti atque expertes bonarum artium, eum posse in dicendo modum tenere, ut non dicam omnibus satisfacias, quod uix unquam post homines natos ulli contigit, sed ut in tanta ingeniorum uarietate, tamque discrepantibus hominum sententiis, minime multis tua displiceat oratio. (1.1-10).

Na verdade, já me é bastante e sobejamente conhecido e comprovado, Reitor digníssimo e varões respeitabilíssimos, quão árduo, quão perigoso e arriscado é o assunto: numa notabilíssima reunião de homens doutíssimos, à qual acorrem, também, alguns medianamente eruditos e outros talvez inteiramente ignorantes e desconhecedores das belas-artes, poder manter o tom no discurso, não diria para agradar a todos, o que dificilmente acontece a alguém, depois do surgimento do homem, mas para que numa tão grande diversidade de talentos e em tão conflitantes opiniões dos homens, o discurso desagrade o menos possível a muitos.

Preparar um público benevolente consiste em mostrar que o assunto é difícil de ser tratado. O autor tenta, então, chamar atenção, logo no primeiro período do *Discurso*, ao declarar – com adjetivos sinônimos – que a tarefa de pronunciar o discurso é árdua, perigosa e arriscada:

...quam ardua, quam periculosa atque anceps res sit (1.2-3)
quão árduo, quão perigoso e arriscado é...

De acordo com Lausberg, há algumas formas para atingir a *captatio benevolentiae*. O orador pode ressaltar o fato de se ter incumbido da causa por motivos morais de peso e de não atuar por interesse material, mas como testemunha da verdade e em favor do bem comum. Isto ocorre na *Oratio* no momento em que o orador declara que irá falar publicamente “por ter sido compelido por alguma necessidade”:

Quapropter mecum quidem longo ante tempore statueram (cum satis egomet mihi sim notus) aut nunquam, omnino si fieri posset, aut saltem perraro, si necessitate aliqua compulsus essem, publice ad dicendum accedere. (1.11-14)

Por isso, pois, já há muito tempo eu estabelecera comigo mesmo (visto que me conheço o bastante), que ou nunca me exporia para falar em público, se de todo fosse possível, ou, ao menos, muito raramente, se eu tivesse sido compelido por alguma necessidade.

Ou quando se refere aos homens que o haviam convidado para proferir o discurso, mais precisamente o Reitor interino da Universidade, D. Manuel de Meneses, e os membros que integravam o respectivo Conselho:

Cum tales, inquam, uiri, quibus ego in primis gratificari uelim, id mecum agerent, nefas esse iudicavi tam praeclara cupientibus, tam iusta, tam honesta petentibus, hoc tantae laetitiae tempore aliquid negare. (1.35-38)

Quando tais homens, digo, aos quais eu gostaria antes de tudo de agradecer, tratavam disso comigo, julguei que, num momento de tamanha alegria, seria injusto negar algo a eles que desejam coisas notáveis, que buscam coisas tão justas, tão dignas.

Teive baseia-se ainda em dois argumentos. O primeiro, ao deixar manifesto que não pode recusar-se a tratar de um assunto tão importante, uma vez que a causa é justa. Prefere que o censurem por aceitar a tarefa de pronunciar o discurso à indelicadeza ou impudência por se eximir de fazê-lo.

Maluique, si in alterutro peccatum esse oportebat, uti potius in suscipiendo munere temeritas, quam in negando nostra reprehenderetur acerbitas, aut potius impudentia, tametsi quae in facto temeritas esse potest? (1.35-38)

E assim preferi, se eu devesse incidir em um ou outro erro, que antes fosse repreendida a temeridade de aceitar a tarefa, do que a nossa indelicadeza, ou melhor, impudência de negá-la; entretanto, que temeridade pode haver nesse fato?

O segundo diz respeito ao matrimônio fazer parte das súplicas de todos:

Non est igitur quod dubitem orationem meam uobis acceptam fore, cum rem omnium acceptissimam ac iucundissimam exponat, cum ea commemoret, quae longissimis anteactis temporibus, omnium uotis in primis expetebantur. (1.53-57)

Não há, então, razão para que eu duvide de que meu discurso seja aceito por vós, visto que o mesmo exporá um assunto agradabilíssimo e felicíssimo, visto que ele celebra coisas que, em tempos longuíssimamente passados, eram, sobretudo, desejadas pelas súplicas de todos.

Outra maneira de o orador granjear a benevolência do auditório é evitar a suspeita de arrogância, que o levaria a perder a simpatia do público. Tendo em vista que a ocultação da eloquência é muito significativa, o bracaraense, assim, com a intenção de conquistar os ouvintes, diz-se incompetente para se consagrar a um tema de tal gravidade.

Eum posse in dicendo modum tenere, ut non dicam omnibus satisfacias, quod uix unquam post homines natos ulli contigit... minime multis tua displiceat oratio. (1.6,7,8,10)

Poder manter o tom no discurso, não diria para agradar a todos, o que dificilmente acontece a alguém, depois do surgimento do homem... que teu discurso desagrade o menos possível a muitos.

Em outro passo, o orador se desculpa pela rusticidade do estilo:

Quamuis enim nec uerborum uenustate elegans, nec sententiarum grauitate docta et composita sit oratio... (1.42-43)

Com efeito, ainda que este discurso não seja elegante pela beleza das palavras, nem douto e bem composto pela gravidade das sentenças...

Além disso, exalta, em dois momentos, através de superlativos, o talento dos presentes, conhecedor de que é necessário se esforçar, sob todos os aspectos, para lhes ser agradável:

Satis mihi quidem superque cognitum et exploratum est, Rector dignissime, uirique grauissimi, quam ardua, quam periculosa atque anceps res sit, in amplissimo doctissimorum hominum conuentu... (1.1-4)

Na verdade, já me é bastante e sobejamente conhecido e comprovado, Reitor digníssimo e varões respeitabilíssimos, quão árduo, perigoso e arriscado é o assunto: numa notabilíssima reunião de homens doutíssimos...

cum uir summa nobilitate, summis optimarum artium ac uirtutum ornamentis clarus atque insignis, Rector praestantissimus, et qui in eodem concilio una cum eo fuerunt uiri amplissimi, non minori rerum scientia ac doctrina morumque sanctimonia, ac uirtute conspicui, quam dignitate auctoritateque illustres, a me postularent, ut in hac maxima litteratorum hominum celebritate... (1.16-23)

como um homem da mais alta nobreza, ilustre e insigne pelos supremos ornamentos das melhores artes e virtudes, ele, Reitor notabilíssimo, e aqueles que estiveram juntamente com ele no mesmo conselho, homens amplísimos por um não menor conhecimento e saber e pela santidade e pureza de costumes e ilustres por sua virtude, tanto quanto ilustres pela dignidade e autoridade, nesse concurso máximo de homens letrados, nesse suntuosíssimo e elegantíssimo lugar para discursar, tivessem-me pedido...

Com a intenção de tornar o auditório dócil, o bracaraense faz, no exórdio, uma exposição clara e breve da questão a ser tratada, declarando que pronunciará um discurso testemunha do prazer de todos e da felicidade desejada há muito tempo, ou seja, mostrará, sucintamente, que a felicidade dos dois maiores reinos depende da união dos príncipes ilustres.

Para preparar um ouvinte dócil, o orador pode enumerar, resumidamente, os assuntos de que vai se ocupar na *narratio*. Assim procede o autor, como se pode atestar no passo subsequente:

Non est igitur quod dubitem orationem meam uobis acceptam fore, cum rem omnium acceptissimam ac iucundissimam exponat, cum ea commemoret, quae longissimis anteactis temporibus, omnium uotis in primis expetebantur: uti scilicet inuictissimus Rex noster Ioannes tertius, uxorque eius augusta, omni uirtutum laude praestantissima regina, unicum filium quem haberent, hac aetate aliquando uidere et in legitimum ac felix matrimonium collocare possent. (1.53-60)

Não há, então, razão para que eu duvide de que meu discurso seja aceito por vós, visto que o mesmo exporá um assunto agradabilíssimo e felicíssimo, visto que ele celebra coisas que, em tempos longísimamente passados, eram, sobretudo, desejadas pelas súplicas de todos: que nosso invictíssimo Rei D. João III e sua esposa augusta, rainha notabilíssima por todo o louvor das virtudes, pudessem ver o único filho que tinham nesse momento e, um dia, casá-lo em legítimo e feliz matrimônio.

Certamente inteirado de que, no gênero epidíctico, o exórdio tem como particularidade fazer o auditório sentir que está pessoalmente envolvido no que vai ser exposto, Teive afirma que seu discurso haverá de ser aprovado por todos.

non dubium est quin, exsultantibus animis et quodammodo extra sepositis, uno omnium consensu comprobetur. (1.44-46)

está fora de dúvida que (este discurso) será inteiramente aprovado, com o consenso de todos, estando exultantes seus espíritos e como que postos fora de si.

Non est igitur quod dubitem orationem meam uobis acceptam fore, cum rem omnium acceptissimam ac iucundissimam exponat... (1.53-55)

Não há, então, razão para que eu duvide de que meu discurso seja aceito por vós, visto que o mesmo exporá um assunto agradabilíssimo e felicíssimo...

Convém não apenas conquistar o auditório desde a primeira frase – assim, as palavras iniciais terem grande relevância –, mas proceder de forma que o envolvimento despertado se intensifique. Consoante esta recomendação, sentimos o empenho do orador que deseja ser agradável ao longo do exórdio do *Discurso*. São elucidativos vários passos, entre os quais o extenso período que abre a *Oração*:

...eum posse in dicendo modum tenere, ut non dicam omnibus satisfacias... sed ut in tanta ingeniorum uarietate, tamque discrepantibus hominum sententiis, minime multis tua displiceat oratio. (1.6-10)

poder manter o tom no discurso, não diria para agradar a todos... mas para que, em tão grande diversidade de talentos, e em tão conflitantes opiniões dos homens: o discurso desagrade o menos possível a muitos.

A oração teiviana lança mão do recurso insinuatório de despertar a curiosidade e a atenção, que reside em introduzir cada conteúdo particular mediante à reiteração de *nunc*. Este advérbio provoca no ouvinte o temor de não ter aproveitado uma informação importante e, assim, leva-o a ficar mais atento ao relato:

Nunc illis perfectissimo hoc gaudio, tam diu desiderato, perfrui licet; nunc hoc cumulari nobis, hoc compleri... (l.61-62)

Agora nos é permitido desfrutar deste imenso contentamento, há muito tempo esperado para eles; agora nos é permitido ser cumulados com este evento...

Tal procedimento não é de emprego exclusivo do exórdio, como deixam patentes os seguintes versos do *Carmen*:

..... Nunc maxima rerum
se mihi spes offert, nunc se mihi gloria auita,
aeternumque decus patris, uirtuteque partum
eximium nomen, quod nullo intercidet aeuo;
nunc mihi se in Superos pietas, magnumque Tonantem,
nunc amor populum, legumque uerenda sacrarum
maiestas... (v.145-151)

Agora se me apresenta a esperança, a maior de todas as coisas, a mim, agora, uma glória ancestral e a eterna honra do seu pai, um nome ilustre, conquistado pela coragem, que, em nenhum momento, desaparecerá. Agora, põe-se-me o seu amor aos deuses e ao grande Tonante. Agora, seu amor ao povo e a majestade temível das leis sagradas.

Quanto a *delectare*, no passo em que Teive se declara despreparado para versar o tema, ao assegurar que seu discurso talvez não seja “elegante pela beleza das palavras, nem douto e bem composto pela gravidade das sentenças”, está a adiantar que pretende adequar sua *Oração* ao estilo médio, próprio do gênero epidíctico:

Quamuis enim nec uerborum uenustate elegans, nec sententiarum grauitate docta et composita sit oratio, modo tamen ad sanctissimarum nuptiarum laudes pertineat... (l.42-44)

Com efeito, ainda que este discurso não seja elegante pela beleza das palavras, nem douto e bem composto pela gravidade das sentenças, tenha por fim, entretanto, apenas os louvores das santíssimas núpcias...

Não podemos passar sem lembrar que Cícero, no *Orator*, propõe uma teoria do ornamento, a partir dos três estilos de referência, denominados de estilo simples, estilo médio, estilo elevado.

O estilo simples, a par de ter como qualidades a correção, a clareza, a conveniência, a vivacidade e recorrer, de preferência, a termos próprios e usuais, despreza, quase inteiramente, os termos forjados e os arcaísmos.

O estilo elevado é próprio do gênero judiciário, que tem como alvo decidir entre o justo e o injusto, de perseguir a defesa ou a acusação de

um réu. O referido estilo é majestoso, grave, abundante, ornado, poderoso, impetuoso, ardente. Tem características próprias, mas como pode agir sobre os auditórios de todas as formas, recorre a diversos elementos do estilo ornado.

Assegura Cícero (*Orator*, 27, 95) que, no estilo médio, aliam-se todas as seduções de palavras e de ideias. O estilo mencionado, além de se definir por sua posição entre os dois extremos e ser marcado por seu encanto, dispõe de duas particularidades que lhe explicam tal encanto: o uso abundante de figuras de estilo; o debate de ideias e o desenvolvimento de lugares-comuns.

É importante ressaltar que, em outro passo do exórdio, o orador define o tipo de discurso que vai proferir – dentro dos cânones do gênero encomiástico:

ut omnibus satisfacias... (1.7-8)...minime multis tua displiceat oratio. (1.9-10)
para agradar a todos... que teu discurso desagrade o menos possível a muitos.

O discurso *In nuptias*... revela-se um exemplar bastante rico, digno representante da produção novilatina portuguesa, expressa sob o modelo do panegírico, gênero que teve significativa repercussão no Renascimento. O autor, ao se referir, no início de sua composição, ao tipo de discurso que pretende proferir, deixa claro que sua intenção é tão somente exaltar as núpcias. Pode-se depreender, a partir das próprias palavras do orador, no exórdio, que sua composição se enquadra no estilo médio, de acordo com a teorização preceituada pelos Antigos, que classifica o discurso como simples, médio e elevado. O exórdio encontra-se em consonância com os pressupostos teóricos da retórica clássica no tocante à estruturação e aos elementos caracterizadores básicos contidos nele. Há no exórdio, por exemplo, o empenho do orador para agradar, ou seja, para a *captatio benevolentiae*, manifestada de diversas formas. Além disso, patenteia-se ao longo da parte inicial do discurso teiviano, a preocupação com a brevidade, com a clareza e com a credibilidade, três qualidades preconizadas pela retórica antiga.

ABSTRACT

This article intends to present the analysis of the exordium in the speech *Oratio in laudem nuptiarum Ioannis et Ioannae illustrissimorum Principum*, by the Portuguese humanist Diogo de Teive, in 1552, at the time of Prince João and Princess Joana's wedding, whose aim was to continue the alliance politics between the Portuguese's and Castela reigns.

Keywords: Diogo de Teive; speech; exordium; wedding.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- BOBES, Carmen et alii. *Historia de la teoría literaria– La Antigüedad grecolatina*. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1995.
- CÍCERO. *Dos Deveres*. Tradução de Angélica Chiapeta. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CICÉRON. *De l'orateur*. Texte établi et traduit par Edmond Courbaud et Henry Bornecque. Paris: Belles Lettres, 1959. 3v.
- DESBORDES, Françoise. *La rhétorique antique–L'art de persuader*. Paris: Hachette, 1996.
- DUBOIS, J. et alii. *Retórica geral*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Duílio Colombini e Elenir de Barros. São Paulo: Cultrix, 1974.
- FALSETH, Vanda Santos. *O carmen in nuptias, de Diogo de Teive*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1994.
- GAFFIOT, F. *Dictionnaire illustré latin français*. Paris: Hachette, 1934.
- LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Tradução e prefácio de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1982.
- PATILLON, Michel. *Éléments de Rhétorique classique*. Paris: Éditions Nathan, 1996.
- RAMALHO, Américo da Costa. *Estudos sobre o século XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

- _____. *Para a história do humanismo em Portugal I*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação científica, 1988.
- _____. *Para a história do humanismo em Portugal II*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994. 235p.
- REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- SOARES, Nair de Nazaré Castro. *Diogo de Teive: Tragédia do Príncipe João*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1977.
- TANNUS, Carlos A. Kalil. *Um poeta latino do século XVI: Antônio de Cabedo*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1988.
- _____. Antonio de Cabedo: a cara e a coroa. In: *Humanismo português na época dos descobrimentos*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1993.
- TEVII, Jacobi. *Opuscula aliquot in laudem Ioannis Tertii Lusitanae Regis, et principis eius filii et fratris Ludouici atque item Sebastiani primi Regis eiusdem nepotis*. Salmanticae: 1558.

Todas as traduções do texto latino são de responsabilidade da autora do artigo, sob a supervisão do orientador de sua Tese de Doutorado, Professor Doutor Carlos Tannus.

CARLOS, MESTRE AMIGO

Vanda Santos Falseth

A minha gratidão verdadeira ao Professor Doutor Carlos Antonio Kalil Tannus, mestre querido e amigo, presença marcante na minha vida acadêmica, a quem devo, antes de tudo, o ter-me levado a conhecer e amar mais intensamente as letras latinas, e por cujas mãos pude dar continuidade a elas.

Carlos, amigo leal e afetuoso, um pouco irmão, como costumava falar, foi meu professor no Curso de Graduação, em 1974, ocasião em que

me fez despertar o gosto pelo poeta Horácio. O conhecimento das *Sátiras* e das *Odes* tinha de ser demonstrado nas temidas provas orais, quando, então, o Mestre abria seu exemplar da edição *Les Belles Lettres*, e pedia aos alunos trêmulos que se sentassem junto a ele, lessem e traduzissem os passos por ele apontados. Não faltavam também as perguntas referentes à sintaxe da língua latina.

Em 1975, começou a me passar ensinamentos preciosos a respeito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, da Faculdade de Letras e, especialmente, do Departamento de Letras Clássicas. Já então preocupado com as mudanças que a nova realidade dos alunos exigia, juntamente com o Professor Doutor Miguel Barbosa do Rosário, mostrou a importância de me candidatar a representante discente junto ao Corpo Deliberativo do Departamento de Letras Clássicas, para que, assim, pudesse votar a favor da reforma do método utilizado nas disciplinas de Latim Genérico, iniciada por ambos os professores *intra muros*. Já nessa época, despontava nele o espírito de liderança, que se desenvolveu cada vez mais com o passar do tempo...

A aproximação se fez mais forte quando, em março de 1980, ao iniciar minhas atividades docentes, deu-me a oportunidade de dividir com ele e com os professores Miguel e Humberto Peixoto a salinha sombria no final do corredor da segunda ala, no antigo prédio da Faculdade de Letras da UFRJ, na Avenida Chile. Os laços de amizade e de afeto mútuo se estreitaram mais e mais com as orientações de Mestrado e Doutorado, com textos do humanista Diogo de Teive, selecionados por ele na Biblioteca da Universidade de Coimbra e trazidos para mim em microfilme.

Guardo em minha lembrança as longas conversas no final da noite, quando, mesmo ausente da Faculdade de Letras, procurava se inteirar das nossas dificuldades, sempre disposto a colaborar, a contribuir para elevar o nível do ensino da língua de Cícero, a demonstrar a importância da cultura clássica, a repassar seus conhecimentos da maneira que só ele sabia fazer. Por tudo isso, tornou-se um pilar do Setor de Latim, do Departamento de Letras Clássicas e dos Estudos Clássicos. Após longo período afastado da Graduação, por ocupar cargos administrativos, voltou a ministrar aulas para alunos do curso de Português-Latim, que não poupavam elogios carinhosos ao Mestre, por sua competência, dedicação e cultura. Encerrou sua carreira profissional, feliz e gratificado, por ver seu trabalho reconhecido.

Carlos, além de um mestre erudito, um orador nato que tinha o dom da persuasão e da concisão, encerrando sempre sua fala com a máxima: *Esto brevis et placebis* (Sê breve e agradarás), possuía muitas outras virtudes, como o dom da liderança, da generosidade e da conciliação, seguindo sempre o lema: *Concordia parvae res crescunt* (As pequenas coisas crescem com a concórdia). Sua ausência representa uma perda irreparável para os amigos e para os Estudos Clássicos.

A DIMENSÃO DRAMÁTICA DE PALAESTRA EM *RUDENS*

Alice da Silva Cunha (UFRJ)

Ao amigo Carlos Tannus, que, ao longo de nossa convivência, e cuja perda, irreparável, deixa-nos uma saudade imensa, soube com grandiosidade, partilhar os dons recebidos

RESUMO

A comédia de Plauto, considerada obra ímpar, no âmbito de suas composições, caracteriza-se por um enredo tipicamente romanesco. Assim sendo, a ação dramática é marcada por uma sucessão de acontecimentos que envolvem a trama como um todo, até ao desenlace, que culmina com a cena do reconhecimento. A trajetória de Palaestra constitui, pois, em essência, o fio condutor, subjacente à articulação de todo o processo dramático, prenunciado, de certa forma, pela elocução de Arcturo no prólogo.

Palavras-chave: literatura latina; comédia; o trágico; Plauto; *Rudens*.

Rudens,¹ cuja trama se reveste de um caráter notadamente romanesco, é considerada exemplar único no panorama das comédias que compõem o *corpus plautinum*. A elaboração da intriga obedece aos parâmetros usuais encontrados nas estruturas dramáticas que se fundamentam no reconhecimento. A temática amorosa, um dos traços marcantes da comédia nova, e de capital importância na comédia latina, acha-se também aqui presente, ainda que de forma subjacente, a permear o desenvolvimento do enredo da peça como um todo. O ponto fulcral da comédia reside, pois, na solução do conflito desencadeado pelo rapto de Palaestra, filha de Daemones, ainda criança, a qual tendo sido comprada por um leão, sofre um naufrágio, quando este tentava levá-la para a Sicília com o intuito de vendê-la por uma soma mais vantajosa. A viagem, interrompida pelo naufrágio causado pela tempestade, muda o curso dos acontecimentos, uma vez que Palaestra e Ampelisca, sua serva, conseguem salvar-se atingindo a costa de Cirene, lugar em que se desenrola a ação dramática, que, após uma série de peripécias, culminará com o reconhecimento da jovem por seu pai.

Calíope 19, 2009, Rio de Janeiro: pp. 89-100 • 89

A exemplo do que ocorre com outras comédias, pairam dúvidas acerca da data de composição desta obra plautina; alguns estudiosos, dentre os quais Duckworth, seguindo a linha de pensamento desenvolvida por Sedgwick e Hough, prefere considerá-la uma obra da segunda fase de produção do poeta latino, o que corresponderia, segundo os critérios observados, ao período situado por volta do ano 200 a. C.

O prólogo de teor argumentativo, proferido por Arcturo, estrela a cujo encargo Júpiter confiou a tarefa de lhe apresentar as ações humanas, revela o enredo da peça, estabelecendo, de imediato, as diretrizes a serem desenvolvidas na trama. Ressalte-se, nesta comédia, um aspecto não muito comum nas obras plautinas – a ênfase no teor relativo à moral – prefigurado no julgamento de Júpiter que, consoante as ações realizadas pelos homens sejam elas boas ou más, assim lhes dará a recompensa ou o castigo. Esta atitude maniqueísta na distinção entre o bem e o mal perfaz a intriga como um todo, e atinge o seu clímax na cena do reconhecimento, fator este propulsor da solução da intriga, tendo como desenlace o almejado final feliz.

Limitar-se-á este trabalho, no entanto, à figura de Palaestra, a jovem, que tendo sido raptada na infância, sofre as agruras de uma vida marcada por inúmeros infortúnios. Antes de mais nada, porém, convém assinalar que a representação da jovem como personagem feminina não encontra lugar de destaque na dramaturgia plautina, restringindo-se a sua participação a alguns poucos exemplos. Palaestra, embora livre por nascimento, exerce papel considerável no desenrolar da trama, fator este devido, muito provavelmente, a sua condição de escrava do leno Lábrax, pois é, nesse contexto, que se circunscreve à sua atuação ao longo de todo o processo dramático.

O momento em que Palaestra entra em cena (ato I, cena 3) é marcado por uma atmosfera de teor notadamente trágico, pois se coaduna com a realidade circunstancial vivenciada pela jovem sobrevivente ao naufrágio, que, ainda com as roupas molhadas, manifesta, através de um monólogo (v.185-219), os seus infortúnios.

Nimio hominum fortunae minus miserae memorantur
<Quam in usu> experiundo is datur acerbum.

[O destino dos homens é considerado muito menos desgraçado do que lhes mostra a cruel realidade.]

Os primeiros versos, referentes à elocução de Palaestra, apresentam um caráter sentencioso, de cunho moralizante, que à maneira consagrada pela fábula, deixa patenteado o seu inegável didatismo. Reside, pois, na força expressiva de sua linguagem, um aspecto algo decisivo e peremptório que, *ex abrupto*, emerge como consequência de sua desdita, fator este subjacente ao desenrolar de todo o processo que envolve a sua ação dramática. Assim sendo, ressalta, numa assertiva de caráter gnômico, que, face à experiência vivenciada, o destino dos homens revela-se mais cruel, superando toda e qualquer expectativa concernente ao imaginário coletivo de que a memória se revela fiel guardiã. Resguarda, portanto, esta fala um teor notadamente patético, algo contestatório, ao contrapor a dura realidade vivida a toda uma tradição, difusora do conhecimento consagrado no âmbito de uma dada coletividade, e perpetuado através de gerações, sendo, na maioria das vezes, cristalizado, sob a forma de ditos de caráter sentencioso. Prossegue a personagem o seu discurso, marcado por um tom nitidamente trágico, numa atmosfera, em que aflora a força do *pathos*, num crescendo, através de sucessivas interpelações, dirigidas aos deuses, por meio de interrogativas retóricas, enfatizando, assim, a angústia vivenciada pela jovem Palaestra.

<Satin > hoc deo complacitumst, me<d> hoc ornatu ornatam
 In incertas regiones timidam eiectam?
 Hancine ego ad rem natam miseram <me> memorabo?
 Hancine ego partem capio ob pietatem praecipuam?
 Nam hoc mi / <h>aud laborist laborem hunc potiri,
 Si / erga parentem aut deos me impiaui.
 Sed id si parate curauit ut cauerem,
 Tum / hoc mihi indecore,
 Inique, immodeste
 Datis, di. Nam quid habebunt sibi <s>igni impii posthac,
 Si ad hunc modum est innoxiiis honor apud uos?
 Nam me si sciam fecisse aut parentis sceleste, minus me miserer. (v.187-197)

[Por ventura, foi isto agradável a alguma divindade: que eu, amedrontada, vestida com esta roupa fosse lançada para regiões desconhecidas? Será que, desgraçada, hei de lembrar-me de que nasci para esta sorte? Por acaso, recebo esta recompensa pela minha piedade exemplar? Ora, para mim não seria motivo de sofrimento receber este castigo, se me tivesse comportado, de forma impiedosa, com os meus pais ou com os deuses. Mas, se, ao contrário, cuidei diligentemente, para evitar que tal acontecesse, então, ó deuses, vós me concedeis isto, indignamente, injustamente, exageradamente. Por isso, daqui em diante, que desígnios aguardarão os ímpios, se a recompensa para os inocentes, entre vós, é feita deste modo?]

O questionamento de Palaestra constitui, na verdade, um lamento, proferido no auge de seu desespero, uma vez que, sobrevivente ao naufrágio, encontra-se em um ambiente desconhecido, profundamente hostil, além de mergulhada na mais completa solidão. Na interpelação dirigida aos deuses, o eu enunciador projeta-se na sua narrativa ao longo de todo o contexto, não só através de formas verbais tais como *memorabo, capio, impiaui, curauui, cauerem, sciam, miserer*, mas também das formas pronominais: *ego, me, mihi*, ou *mi*, relativas à primeira pessoa, sujeito da enunciação enunciada. Assim, a jovem manifesta-se, em sua autoavaliação, *miseram*, ou seja, digna de compaixão, por ser vítima de tão cruel destino. Traçando um paralelo entre as diretivas prenunciadas no prólogo por Arcturo, acerca do julgamento das ações humanas, a fala de Palaestra representa um discurso de contestação diante de expectativas frustradas, uma vez que preencheria todos os requisitos necessários para receber prêmio e não castigo por sua conduta exemplar. Além do mais, em sua elocução, os deuses, face aos fatos por ela vivenciados, são alvo de crítica e, até mesmo, de condenação: “Sed id si parate curauui ut cauerem,/ Tum / hoc mihi indecore, / Inique, immodeste / Datis, di.” Constata-se, pois, uma inversão na escala de valores consagrada pela sociedade, cujas raízes encontram-se fundamentadas no mito. Assim, na visão da personagem, os deuses são julgados peremptoriamente por suas ações, numa sequência gradativa através dos advérbios: *indecore, inique, immodeste*. O tom desta sequência do texto, a exemplo do que já foi referido anteriormente, configura-se consoante os parâmetros do trágico; há, no entanto, um verso carregado de ironia: “Hancine ego partem capio ob pietatem praecipuam?”, que abre caminho para a fundamentação argumentativa, que vai culminar com o questionamento das ações realizadas pelos deuses.

As reflexões de Palaestra, em um momento subsequente, levam-na a vincular as suas desventuras às ações maléficas do leno, seu senhor. Ora, esta ponderação possibilita, de certa forma, uma alteração no processo de sua narrativa, impulsionando-a em um sentido mais plausível; assim, os sofrimentos de que padece têm uma explicação mais lógica: são fruto do castigo infligido ao amo.

Sed erile scelus me sollicitat, eius me impietas male habet.
Is nauem atque omnis
Perdidit in mari;
Haec bonorum eius sunt reliquiae,
Etiam quae simul

Vecta mecum in scaphast excidit;
Ego nunc sola sum.
Quae mihi si foret salua, saltem labor
Lenior esset hic mi eius opera.
Nunc quam spem aut opem aut consili quid capessam?
Ita hic sola solis locis comptita [sum.]
Hic saxa sunt, hic mare sonat,
Neque quisquam homo mi obuiam uenit.(v.198-206)

[Atormenta-me, todavia, o crime do meu senhor, a sua impiedade torna-me refém do mal. Ele perdeu o navio e todas as coisas no mar; eu sou o que resta dos seus bens, até aquela que vinha junto comigo na barca, caiu nas ondas do mar; eu agora estou sozinha. Se ela tivesse sido salva, ao menos o meu sofrimento, aqui, seria mais leve graças aos seus cuidados. Agora, que esperança, que recursos, que decisão poderia eu tomar? Deparo-me, assim, sozinha, nestes lugares desertos. Ali, estão os rochedos, aqui ressoa o mar, ninguém vem ao meu encontro.]

Convém assinalar, no relato da jovem Palaestra, a importância exercida pela *pietas*, cuja observância ou não, constitui fator distintivo e determinante, na caracterização das personagens sejam elas boas ou más. Portanto, o leno Lábrax, transgressor da *pietas*, contrapõe-se à jovem e a seus pais. No âmbito da trama, o naufrágio constitui fator essencial, pois, se, por um lado, representa punição para o mercador, por outro, engendra, apesar dos sofrimentos da jovem, a possibilidade do seu reencontro com os pais.

Neste excerto, enfatiza-se a solidão vivenciada pela jovem (*ego nunc sola sum*), que, após ter sobrevivido ao naufrágio, chega numa barca à costa de Cirene, sem ter consigo a companheira, cuja ausência acentua ainda mais o seu sofrimento. O lugar a que chegou configura-se como um ambiente inóspito (*Hic saxa sunt, hic mare sonat.*), um lugar completamente deserto, fator esse que, por assim dizer, redimensiona a sua absoluta solidão.

No nível espacial, defronta-se, pois, a jovem com um ambiente que se lhe apresenta profundamente hostil, e atônita, face ao impacto diante do desconhecido, permanece estática, pois se sente incapaz de tomar qualquer iniciativa ou buscar qualquer rumo, o que fica patente pela ausência ou esvaziamento de sentido dos verbos de movimento.

Hoc quod induta sum summae opes oppido;
Nec cibo nec loco tecta quo sim scio.
Quae mihi est spes qua me uiuere uelim?
Nec loci gnara sum nec diu hic fui.

Saltem / aliquem uelim qui mihi ex his locis
Aut uiam aut semitam monstret, ita nunc
Hac an illac eam, incerta <sum> consili;
Nec prope usquam hic quidem cultum agrum conspikor. (v.207-214)

[Esta vestimenta que me cobre é toda a minha riqueza; não sei onde estou, nem onde possa encontrar alimento ou abrigo. Que esperanças tenho eu, para que possa desejar viver? Não conheço este lugar, nunca estive aqui. Gostaria, ao menos, de encontrar alguém que me mostrasse uma estrada ou um caminho para sair deste lugar; agora, ando assim, por aqui e por ali, sem saber que decisão tomar; e não vejo, em parte alguma, nas proximidades, qualquer campo cultivado.]

O seu discurso, nesta sequência, articula-se basicamente na negação do valor semântico de dois verbos: *scio* e *conspikor*, que, para além do sentido denotativo, alcança o nível conotativo, configurando a cegueira, que a impede de agir ou tomar qualquer rumo ou decisão. Em contrapartida, atesta-se o emprego de *uelim*, com valor de um potencial-optimativo, através do qual se acha patente a expressão do desejo de encontrar alguém que lhe pudesse indicar alguma saída. Mas face ao desejo, impõe-se lhe, de forma contundente, a dura realidade: “Algor, error, pauor me omnia tenent.” (v.215). [O frio, a falta de rumo, o medo, todas estas coisas me dominam.]

Os versos finais deste monólogo reforçam a ideia central que o permeia como um todo: a má sorte de que foi vítima a jovem que o enuncia.

Haec, parentes mei, haud scitis miseri
Me nunc miseram esse ita uti sum.
Libera ego prognata fui maxume, nequiquam fui.
Nunc qui minus seruio quam si serua forem nata?
Neque quicquam umquam illis profuit, qui me sibi eduxerunt. (v. 216-219)

[Meus pobres pais, não conheceis estes fatos, nem sabeis como, neste instante, sou tão infeliz! Nasci completamente livre, mas em vão. Agora, sou, de algum modo, menos escrava do que se tivesse nascido escrava? De nada usufruíram aqueles que me educaram].

A alusão à infelicidade dos pais encontra respaldo em sua própria desgraça, através do emprego comum do adjetivo nas formas *miseri*, relativa aos pais, e *miseram*, relativa à jovem. Ressalta, além do mais, a situação que marca o seu nascimento: “Libera ego prognata fui maxume”, em que o advérbio superlativo *maxume* dá o tom maior do grau de liberdade usufruída, para imediatamente desfazer-se: “nequiquam fui.”, dando como

conclusivo o mesmo verso. Assim sendo, em sua própria elocução, a jovem Palaestra realça a sua condição de escrava, em um percurso de acentuado teor trágico, face às situações dramáticas por ela vivenciadas.

A cena que se segue diz respeito ao reencontro de Palaestra e sua amiga e confidente Ampelisca, também ela sobrevivente ao naufrágio. Limitar-nos-emos ao momento em que elas se encontram, conduzidas ambas pelo eco de suas vozes, ao longo de um diálogo cuja articulação se efetua na busca do mútuo reconhecimento.

Pa. Cedo manum.

Am. Accipe.

Pa. Dic, uiuisne, obsecro?

Am. Tu facis me quidem uiuere ut nunc uelim,

Quom mihi te licet tangere. Vt uix mihi

Credo ego hoc, te tenere! Obsecro, amplectere,

Spes mea; ut me omnium iam laborum leuas!

Pa. Occupas praeloqui quae me <a> oratiost.

Nunc abire hinc decet nos. (v. 243-249).

[Pa. Dá-me a tua mão.

Am. Toma.

Pa. Dize-me, te suplico, estás viva?

Am. Tu fazes com que eu agora queira verdadeiramente viver, logo que me é permitido tocar-te. Como é difícil crer que estejas junto de mim! Suplico-te: abraça-me, esperança minha. Como já me alivias de todos sofrimentos!

Pa. Antecipas-te a dizer essas palavras que seriam as minhas próprias. Agora, convém sairmos daqui.]

Esta sequência do texto, que se acha inserida na quarta cena do primeiro ato, começa com a fala de Ampelisca, serva de Palaestra, a qual apesar de todos os esforços despendidos, não tinha conseguido, até então, encontrar a amiga de quem se perdera, na tentativa de salvar-se do naufrágio. Após uma série de diálogos curtos, de perguntas e respostas sobre a identidade de ambas, em que apenas vozes se ouviam, encontram-se, finalmente, face a face, numa ação gradual de reconhecimento, em que os sentidos – audição, tato, visão –, apesar de exercerem importante função, parecem ficar aquém da absoluta certeza. Um outro aspecto digno de menção diz respeito ao discurso de Ampelisca, que nas relações de força dos enunciados, ao longo da cena, revela-se mais marcante; deve-se, no entanto, considerar o fato de que o seu discurso encerra certa duplicidade, percebida na réplica de Palaestra, configurando-se, pois, a sua ação dramática conforme o modelo desempenhado pelo escravo coadjuvante, ao auxiliar o jovem apaixonado, papel tão recorrente na comédia latina.

Abordar-se-á, a seguir, um trecho da quarta cena que integra o quarto ato, momento em que tem lugar a cena do reconhecimento. Gripo, pescador, escravo de Daemones, encontrou, em meio às redes, uma maleta com a caixinha, onde estavam os pertences de Palaestra, índices que vêm a comprovar a sua origem.

Dae. Loquere nunciam, puella. Gripe, animum aduerte ac tace.

Pa. Sunt crepundia.

Dae. Ecce uideo.

Gr. Peri <i > in primo proelio.

Mane; ne ostenderis.

Dae. Qua facie sunt? Responde ex ordine.

Pa. Ensiculust aureolus primum litteratus.

Dae. Dicedum,

In eo ensiculo litterarum quid est?

Pa. Mei nomen patris.

Post altrinsecust securicula ancipes, itidem aurea

Litterata; ibi matris nomen in securiculast.

Dae. Mane.

Dic, in ensiculo quid nomen est paternum?

Pa. Daemones.

Dae. Di immortales, ubi loci sunt spes meae?

.....
Loquere, matris nomen hic quid in securicula siet.

Pa. Daedalis.

Dae. Di me seruatum cupiunt. [...]

Pa. Post [in] sicilicula argenteola, et duae conexae maniculae, et

Sucula... [...]

Et bulla aurea est, pater quam dedit mihi natali die.

Dae. Ea est profecto. Contineri quin complectar non queo.

Filia mea, salue; ego is sum qui te produxi pater.

Ego sum Daemones, et mater tua ecce<m> hic intus Daedalis.

Pa. Salue, mi pater insperate!

Dae. Salue. Vt te amplector libens!

[...] Age eamus, mea gnata, ad matrem tuam.

Quae ex te poterit argumentis hanc rem magis exquirere;

Quae te magis tractauit, magisque signa pernoui tua.

Pa. Eamus intro / omnes, quando operam promiscam damus.

Sequere me, Ampelisca. (v. 1153-1177; 1179-1184)

[Dae. Então, fala, menina. Gripo, presta atenção e fica calado.

Pa. São brinquedos.

Dae. Eis que os vejo.

Gr. Estou liquidado, logo no primeiro combate. Espera, não os mostres.

Dae. Como são? Responde por ordem.

Pa. Primeiro, há uma espada pequenina de ouro com uma inscrição.

Dae. Dize, então, o que está escrito nessa espada?

Pa. O nome de meu pai. Depois, do outro lado, há uma machadinha de dois gumes, também de ouro, com uma inscrição; aí, na machadinha, está o nome de minha mãe.

Dae. Espera. Dize, na espada, qual é o nome paterno?

Pa. Daemones.

Dae. Deuses imortais, onde estão minhas esperanças? Diz-me o nome de tua mãe que está na machadinha.

Pa. Daedalis.

Dae. Os deuses desejam salvar-me. [...]

Pa. Depois, numa pequenina foice de prata, há duas mãozinhas juntas e uma porquinha... E há também, uma bolinha de ouro, a qual o meu pai me deu no dia do meu nascimento.

Dae. É ela, com certeza, não posso mais me conter sem abraçá-la. Salve, minha filha; eu sou aquele que te deu a vida, eu sou o teu pai. Eu sou Daemones, e eis que tua mãe Daedalis está lá dentro.

Pa. Salve meu pai, já não mais esperado.

Dae. Salve. Que prazer em te abraçar! [...]

Vamos, minha filha, ao encontro de tua mãe, que poderá conversar contigo sobre este assunto em melhores condições; ela que cuidou mais de ti, conhece melhor os teus sinais.

Pa. Vamos todos para dentro, já que dedicamos comum atenção ao assunto. Segue-me, Ampelisca.]

Embora a presença de Palaestra, ao longo da peça, não seja uma constante, torna-se, no entanto, indispensável, na cena em que se processa o reconhecimento, pois somente a partir dela própria é possível solucionar o nó da intriga, através da peripécia, que restaura a ordem, anteriormente subvertida pelo rapto. Convém ressaltar que a jovem, no contato com Gripo, o pescador, usou de firmeza e perspicácia, ao sugerir-lhe que faria a descrição dos objetos ali guardados, que, como prova incontestada, reverterá em seu favor, pois, caso contrário, tudo pertenceria ao escravo. O diálogo entre Palaestra e Daemones registra um equilíbrio na relação de força entre os dois interlocutores. Enquanto a Daemones coube a tarefa de interrogar, à jovem coube a de responder, e, com bastante segurança, sem titubear, em um processo que induz de forma gradual e efetiva ao reconhecimento, clímax da comédia.

O percurso de Palaestra, ao longo da peça, não pode ser avaliado em termos quantitativos, pois, em se tratando de uma personagem feminina, a sua participação é diminuta, e nisto coaduna-se com as normas

usuais de composição da comédia latina. Em termos qualitativos, no entanto, é relevante a sua participação nesta peça de caráter romanesco. A sua elocução começa com o monólogo, numa cena, em que, sobrevivente ao naufrágio, aparece, sozinha, envolta em uma atmosfera marcada pela destruição e desolação. A sua fala, marcada pelo *pathos*, reveste-se de um teor notadamente trágico, outro, porém, não poderia ser o tom da sua fala, ao revelar a sua trajetória de vida: raptos, escravidão, naufrágio. A situação vivenciada pela personagem, ao longo da peça, vai alterar-se paulatinamente, resultado de ações dramáticas que levam a sucessivos reencontros: em um primeiro momento, com Ampelisca, serva e amiga confidente; em seguida, com o jovem enamorado; e, finalmente, com os próprios pais. Há que se relevar, entretanto, a importância do seu papel actancial nas poucas situações dramáticas em que efetivamente participa. A sua atuação dramática é comedida, mas deve ser compreendida no âmbito comportamental de uma jovem, e, portanto, verossímil, com relação aos padrões vigentes na sociedade da época. Contudo, deve-se assinalar a iniciativa de Palaestra na cena de reencontro com Ampelisca, quando diz: “cedo manum” e “Nunc abire hinc decet nos”. Acrescenta-se, ainda, a sua atitude ao “negociar” com Gripo, o pescador, que na rede apanhara a caixinha com os seus pertences, dispondo-se a descrevê-los com exatidão, conseguindo, assim, ficar de posse dos mesmos. Não se pode, ainda, deixar de mencionar a atitude da jovem ao fim da cena de reconhecimento, quando o pai a exorta a voltar para casa, no que ela acede e obedece prontamente, e voltando-se para Ampelisca a chama: “Sequere me”. São estas as suas últimas palavras em cena. Ora, a volta à casa paterna restaura, por assim dizer, a ordem, prefigurada na ação da justiça divina, que, apesar de todas as intempéries, torna possível esse reencontro. Embora, nesta comédia, a tônica não incida sobre a questão amorosa, a exemplo do que ocorre em outras peças, a mesma não está ausente, e contribui, de forma efetiva, para o almejado final feliz, que se concretiza com o casamento de Palaestra com o jovem por ela apaixonado. Ao se considerar, pois, o percurso da ação dramática realizado pela jovem, percebe-se o vivenciar de situações-limite, que exigem coragem para enfrentá-las; neste ponto, Palaestra cumpriu o seu papel e fez jus ao seu próprio nome, que, como signo motivado, permite metaforicamente evocar também a origem mítica vinculada a este nome, em uma alusão à filha de Hércules ou de Mercúrio, consoante a versão mítica, a quem se atribui a invenção da luta.

RESUME

La mencionée comédie de Plaute, considerada oeuvre impaire, dans le cadre de son ouvrage, se caracterise par une intrigue typiquement romanesque. Ainsi, l'action dramatique est marquée par une succession d'évènements qui entourent l'intrigue toute entière, jusqu'au dénouement, et qui a son apogé dans la scène de la reconnaissance. Le parcours de Palaestra constitue, par excellence, le fil conducteur du processus dramatique, annoncé auparavant, d'une certaine manière, par l'élocution d'Arcure, dans le prologue.

Mots-clés: Littérature latine; comédie; le tragique; Plaute; *Rudens*

NOTAS

¹ "A Corda". Trata-se de uma referência às amarras do navio.

BIBLIOGRAFIA:

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentários e apêndices de Eurodoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

DUCKWORTH, G.E. *The nature of Roman comedy*. Princeton/ New Jersey: Princeton University Press, 1952.

GRIMAL, P. *O teatro antigo*. Lisboa: Edições 70. 1986.

PLAUTE. *Comédies*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1938. T. VI.

SOBRE O AMIGO CARLOS

Alice da Sival Cunha

Carlos Tannus, Professor Titular de Língua e Literatura Latinas, permanece vivo na memória de todos os que, com ele, tiveram o privilégio de conviver. A sua atuação universitária acha-se consagrada por uma trajetória, rica de experiências e realizações, quer no âmbito acadêmico, quer no exercício de diversas funções e cargos de teor administrativo. Teve sua

Calíope 19, 2009, Rio de Janeiro: pp. 89-100 • 99

vida assinalada pelo amor que dedicou aos estudos clássicos, cuja importância não se cansava de manifestar. Com espírito dotado de sensibilidade e perspicácia, soube compreender e transmitir, com autoridade, o legado dessa cultura, de que somos herdeiros e, por conseguinte, partícipes.

Impossível não lembrar, também, da sua generosidade, no convívio com as pessoas, e, de um modo muito especial, no seu relacionamento com os colegas, para quem tinha sempre uma palavra amável; muitas vezes, encorajadora; e tantas vezes, oportuna e necessária. Em momentos críticos, soube, por meio de sua argumentação e ponderação, buscar o consenso, numa palavra conciliadora. Palavra aliada à ação, como exemplo: *uerba docent, exempla trahunt*.

Obrigada, Carlos Tannus, estimado colega, amigo inesquecível.

CARLOS TANNUS, UM DEPOIMENTO

Cristina Ayoub Riche

Poderia falar de Carlos Tannus das mais diferentes formas, optei por abordar a sua importância na minha trajetória como aluna, colega e amiga.

Final dos anos 1970, mais exatamente, em 1978, ingressei na Faculdade de Letras da UFRJ, para o Setor de Estudos Árabes. Na sala 8 do setor, no antigo galpão da Av. Chile, sede da Faculdade de Letras, deu-se o meu primeiro encontro com Carlos Tannus. Na ocasião, foi-me apresentado pelos meus professores João Baptista Vargens e Geni Harb, como um erudito, conhecedor de vários idiomas, um colecionador de relógios e canetas, ávido por se aprofundar no conhecimento da língua árabe, idioma de seus antepassados.

Excelente professor de latim, despertava nos alunos não somente a paixão pela língua, mas pela cultura clássica de um modo geral. Líamos e discutíamos as epopeias clássicas, *Eneida*, maior obra do poeta Virgílio (Publius Virgilius Maro, 70-19 a.C.), esteve presente durante todo o curso, comparada com as gregas e, também, com *Os Lusíadas*, de Luís de Camões.

Naquele tempo de aluna, dirigia-me ao Professor e pronunciava seu nome [Ṭannūs] e não [Tännuš] como a maioria dos alunos. Imediatamente, ele observava, alargando o bigode: “Cristina, já está sabendo árabe clássico, você é uma excelente aluna, gostei da marca de quantidade da segunda vogal”. Reconhecia, assim, o traço de quantidade, semelhante no vocalismo do árabe e do latim, não existente na língua portuguesa.

O elogio daquele jovem professor, elegante no falar e no vestir, e as indagações que fazia sobre os fenômenos linguísticos e a literatura árabe me estimulavam a aprofundar cada vez mais os estudos da língua dos meus avós, aos estudos da influência da cultura, língua e literatura árabes no Ocidente.

Foi um dos meus primeiros professores na Faculdade, além das aulas de latim, muito me passou de sua sólida erudição. Entre as leituras por ele recomendadas, recordo-me do ensaio filosófico sobre a natureza humana, de Jose Ingenieros, intitulado *El hombre mediocre*.

Ingenieros nos faz refletir sobre a mediocridade revelada nas sociedades modernas, com os homens enredados em suas rotinas e sem idealismo. São seres humanos “normais” que passam a vida sem vivê-la. Ho-

mens e mulheres imersos em seus pequenos mundinhos, demasiadamente prudentes, pragmáticos e sem ideais. Apenas reproduzem e vegetam. Recusam-se a sonhar! Os seus horizontes não vão além dos instintos e necessidades imediatas. Carlos era o oposto da mediocridade, pelo seu humanismo, pela sua ousadia, pela sua amorosidade, enxergava o mundo de forma utópica e altaneira.

Recordo-me das aulas sobre a obra de Cícero, um homem de paz vivendo em época violenta, o orador mais famoso de Roma, processou políticos desonestos e defendeu os cidadãos contra funcionários públicos gananciosos. Duas de suas grandes obras muito me marcaram: *De Amicitia* [Sobre a Amizade] e *De Officiis* [Dos deveres]. Cícero foi um dos maiores espíritos de todos os tempos. Creio que aí começou o meu interesse pelo Direito.

Um belo dia falávamos sobre a importância da amizade, quando fui vivamente surpreendida e distinguida por Carlos com a obra *De Amicitia*. Nós sabíamos o valor da amizade, o valor da compaixão e do amor, sabíamos o quanto nos queríamos bem.

Em 1983, ainda no prédio da Av. Chile, fiz concurso para docente da Faculdade de Letras, Carlos comemorou comigo essa vitória. Mais tarde, integramos, no mesmo momento, a Congregação da Faculdade de Letras; ele, Chefe de Departamento de Clássicas, e eu, de Orientais e Eslavas.

Teve participação ativa na criação do movimento organizado dos professores que culminou com a criação da nossa Associação de Docentes (ADUFRJ), hoje sindicato. Na primeira greve nacional dos docentes da área federal e nas quase gregorianas que se seguiram a partir daí, Tanus se destacava nas atividades de greve, como a Universidade na praça, com a sua Aulularia levada a cena também dentro da própria UFRJ, comportando-se como verdadeiro chanceler das “Letras”. Foi, entre outros, figura de destaque no movimento pela incorporação dos professores colaboradores ao quadro docente, fazendo crítica ao método apresentado: “se eles servem para dar aulas, por que não podem entrar no primeiro nível da carreira?” Essa luta, por exemplo, fortaleceu o movimento dos extraquadros da COPPE.

Trabalhamos juntos em muitas frentes, ainda na minha memória os preparativos e a execução do I Congresso Internacional da Faculdade de Letras, Discurso e Ideologia, nosso primeiro grande evento realizado na Cidade Universitária, em 1987, em homenagem ao Prof. Celso Cunha, um feito extraordinário! Horacio Macedo era o Reitor da UFRJ, Samira

Nahid de Mesquita a Decana do nosso Centro de Letras e Artes, Edwaldo Machado Cafezeiro, Diretor da Faculdade de Letras, João Baptista Vargens, Diretor de Cultura e Extensão. Maria Christina Motta Maia e Cristina Ayoub Riche, respectivamente, Presidente e Vice-Presidente do Congresso, Carlos Tannus, também, integrante da Comissão Executiva e tantos outros queridos colegas, representantes dos diversos Departamentos da Faculdade de Letras, conseguimos realizar um bellissimo evento, com mais de 2.000 inscritos, palestrantes de várias partes do mundo, sucesso total!

Nossa amizade foi se consolidando, ele me procurava para trocar confidências, falar dos seus anseios, dos seus projetos, e, assim, pude conhecer melhor essa figura humana. Carlos, um franciscano convicto, admirava a obra poética de Gibran Khalil Gibran por sua espiritualidade, seu humanismo, suas angústias. Com certeza, os valores que marcam o comportamento dos árabes, como a hospitalidade, a generosidade, a busca do conhecimento, o amor, a tolerância e o respeito e o amor à palavra, à literatura muito nos aproximou. As famílias de Carlos e da inesquecível Samira Nahid de Mesquita pertenciam à mesma região no Líbano. Estimulei-o a conhecer os cedros libaneses e as portas de Damasco, ele assim o fez, simplesmente adorou!

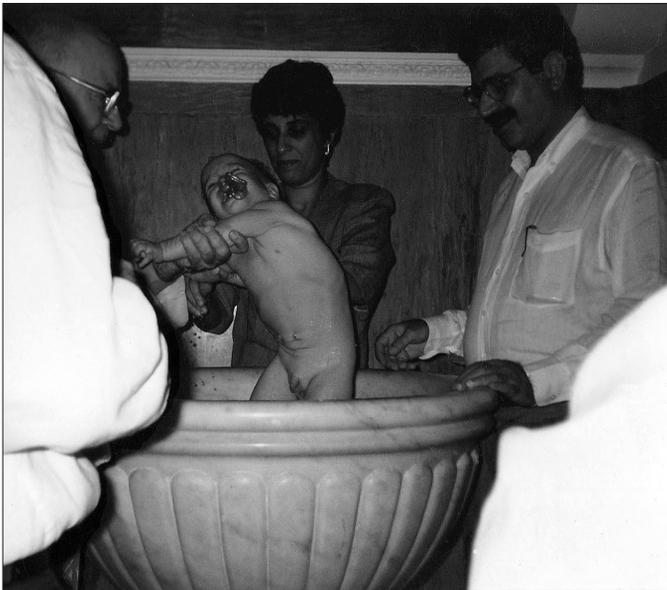
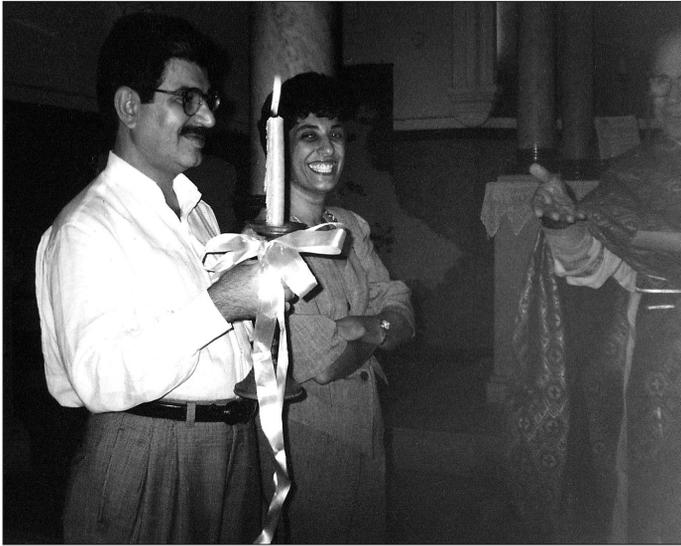
Fui sua amiga, confidente e, reitero, aprendi muito com ele. Sua sensibilidade, sua fragilidade, sua educação, sua sagacidade, seu amor pela mãe, seu carinho com os amigos, sua teimosia, sua preocupação com os desprovidos, suas angústias, seus medos, seu gosto pela música sacra, sua elegância no agir, no falar e no vestir, seu olhar curioso, marcaram e, ainda, marcam a minha memória e o meu encantamento por esse ser humano especial, que, também, destacou-se pela intelectualidade, por seus dotes como educador e formador de talentos.

Sempre conversávamos sobre os mais variados temas, que nunca se esgotavam, falávamos de tudo, vida, amor, morte, literatura, civilização, barbárie, gastronomia, família, religião, Deus, natureza, escritores e filósofos gregos, latinos, árabes, um assunto sempre suscitava outro, nossos diálogos pareciam os contos das *As Mil e uma Noites*, os assuntos nunca se esgotavam e de uns nasciam outros. Não poderia ser diferente, já que a tradição oral é uma marca da cultura dos nossos antepassados.

Em maio de 1993, mais uma vez estávamos lado a lado no batismo de nosso querido afilhado Igor Galletti, em uma bonita cerimônia celebrada pelo Monsenhor Alphonse Naggib Sabagh.

Sinto saudades das nossas conversas, da sua presença, do trabalho conjunto, no entanto, conforto-me com o fato de ter acompanhado a sua trajetória humanística, na Direção da Faculdade de Letras, na Decania do Centro de Letras e Artes e na Coordenação do Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Ele contribuiu para tornar a Universidade mais aberta, voltada para a construção de uma sociedade justa e igualitária. Tinha razão quando dizia, “*quem faz Letras torna-se um ser humano melhor*”. E quem sabe agora não está a escutar de Khalil Gibran:

Mais um curto instante, e minha nostalgia começará a recolher argila e espuma para um novo corpo. Mais um curto instante, mais um descanso rápido sobre o vento, e outra mulher me conceberá.



AUTORES

ALICE DA SILVA CUNHA

Doutora em Letras Clássicas pela UFRJ

Professor Associado de Língua e Literatura Latina da UFRJ

CELINA MARIA MOREIRA DE MELLO

Doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ

Professor Titular de Letras Francesas da UFRJ

CLEONICE SEROA DA MOTTA BERARDINELLI

Professor Emérito da PUC/RJ

Professor Emérito da UFRJ

Membro da Academia Brasileira de Letras

CRISTINA AYOUB RICHE

Professora do Departamento de Letras Orientais e Eslavas da UFRJ

Ouvidora-Geral da UFRJ

MANUEL ANTÔNIO DE CASTRO

Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ

Professor Titular da UFRJ

MIGUEL BARBOSA DO ROSÁRIO

Doutor em Letras Clássicas pela UFRJ

VANDA SANTOS FALSETH

Doutora em Letras Clássicas pela UFRJ

Professor Adjunto de Língua e Literatura Latina da UFRJ

NORMAS EDITORIAIS PARA ENVIO DE TRABALHOS:

Calíope: presença clássica recebe três tipos de trabalhos:

- a) artigos inéditos de dez a vinte páginas;
- b) traduções de textos antigos, mormente de textos gregos e latinos acompanhados do texto original digitado (o texto grego deve ser digitado em fonte SP1onic);
- c) resenhas de publicações recentes – dos últimos dez anos –, que tenham alguma relação com a área de estudos clássicos.

Os trabalhos devem vir acompanhados de:

- a) resumos de até 150 palavras em português e em inglês ou francês;
- b) três a cinco palavras-chave;
- c) título em português e em inglês ou francês.

O Conselho Editorial, depois de ouvir o Conselho Consultivo, selecionará os trabalhos que serão publicados.

Os trabalhos devem ser enviados em arquivos em CD-ROM ou por email, em processadores de texto compatíveis com a plataforma Windows®, com margens laterais de 3cm, corpo 12, em fonte Times New Roman e espaço 1,5, sem indicação de autoria. Dados da identificação do autor, tais como nome, titulação, cargo, endereço institucional e residencial e email devem constar de um arquivo à parte, no mesmo CD-ROM ou email em que estiver o trabalho.

As referências bibliográficas devem seguir as normas da ABNT.

A revista não se compromete a devolver os trabalhos recebidos, ainda que não tenham sido aceitos pelo Conselho Editorial. O autor de artigo publicado receberá dois exemplares da revista pelo correio ou no ato de lançamento.

O envio do trabalho implica na cessão sem ônus dos direitos de publicação para a revista. O autor continua a deter todos os direitos autorais para publicações posteriores do artigo, devendo, se possível, fazer constar a referência à primeira publicação da revista.

Para remessa de trabalho, favor entrar em contato através do endereço abaixo:

Calíope: presença clássica
Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – Cidade Universitária
21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
<http://www.letas.ufrj.br/pgclassicas>
pgclassicas@letras.ufrj.br

SUBMISSIONS GUIDELINES

Calíope: presença clássica publishes original articles, ancient texts translations and book reviews on Classical Studies.

Submissions must include an abstract of approximately 150 words and up to five keywords. Papers should be word processed, preferably using WORD for Windows and may be sent on CD-ROM or by e-mail. Ample margins of 3,0 cm are to be left on all edges of the pages; all parts of the paper (abstract, keywords, text, notes, works cited) should be typed in Times New Roman, font size 12, 1,5 line spaced. Greek texts should be set in SP1onic.

Information about the author (name, affiliation, e-mail address, etc.) must be included in a separated file on the same CD-ROM or attached to the e-mail, in order to maintain the author anonymous.

Send submissions to:

Calíope: presença clássica
Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – Cidade Universitária
21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
<http://www.letas.ufrj.br/pgclassicas>
pgclassicas@letras.ufrj.br

Calíope 19 foi impressa sobre Off-set 75 g/m²
(miolo) e Cartão Super 250g/m² na Gráfica
Singular para a 7letras.