



2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

# CALÍOPE

## Presença Clássica

2019.1 . Ano xxxvi . Número 37

# CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
REITOR Roberto Leher

Centro de Letras e Artes  
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

Faculdade de Letras  
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira  
VICE-COORDENADORA Arlete José Mota

Departamento de Letras Clássicas  
CHEFE Fábio Frohwein de Salles Moniz  
SUBCHEFE Eduardo Murtinho Braga Boechat

Organizadores  
Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

Conselho Editorial  
Alice da Silva Cunha  
Ana Thereza Basílio Vieira  
Anderson de Araujo Martins Esteves  
Arlete José Mota Auto Lyra Teixeira  
Ricardo de Souza Nogueira Tania Martins Santos

Conselho Consultivo  
Alfred Dunshirn (Universität Wien)  
David Konstan (New York University)  
Edith Hall (King's College London)  
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)  
Gabriele Cornelli (UnB)  
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Isabella Tardin (Unicamp)  
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)  
Jean-Michel Carrié (EHESS)  
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)  
Martín Dinter (King's College London)  
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)  
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)  
Zélia de Almeida Cardoso (USP)

Capa  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoração  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto  
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Carlos Eduardo Schmitt | Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda

Revisão técnica  
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

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  
[www.lettras.ufrj.br/pgclassicas](http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas) – [pgclassicas@letras.ufrj.br](mailto:pgclassicas@letras.ufrj.br)

## Sumário

*Apresentação* | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger (os editores) | 6

*O despertar e a reconciliação em Hércules e em Hipólito, de Eurípides* | Fernando Crespim Zorrer da Silva | 8

*Perdoar-se o imperdoável: uma leitura do Hercules furens de Sêneca* | Rafael Guimarães Tavares da Silva | 31

*O bárbaro como instrumento de louvor a Atenas em Os persas, de Esquilo* | Vanessa Silva Almeida | 53

*Un “traslamento dell'Andria di Terenzio” di M. Mondo ritrovato in un manoscritto napoletano datato al 1744: una prima trascrizione* | Nikola D. Bellucci | 68

*O ritual das Lemúrias nos Fastos de Ovídio: tradução performativa* | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Wallace Pontes de Mendonça | 143

*A viagem celestial e a busca pela fonte da memória nas iniciações órficas* | Daniel Vecchio Alves | 166

*Reflexiones en torno al mos maiorum del régimen silano* | Carlos Heredia Chimenó | 199

Os autores | 233

## Apresentação

Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger (os editores)

É COM SATISFAÇÃO que apresentamos o número 37 da revista *Calíope: Presença Clássica*, periódico brasileiro mais tradicional no âmbito dos Estudos Clássicos. Neste número, não objetivamos selecionar artigos em torno de uma temática específica, preferindo explorar a diversidade de assuntos e abordagens proporcionadas por artigos submetidos em nossa plataforma *on-line* ao longo de 2018 e 2019.

Os primeiros dois artigos tratam da figura mítico-literária Hércules ou, latinizada, Hércules. O artigo de Fernando Crespim Zorrer analisa como Eurípides reproduziu a perda de autocontrole e os efeitos da *áte* (cegueira, deslumbramento) nas peças *Hércules* e *Hipólito*, mostrando como os protagonistas das peças se comportam em momentos extremos.

Em contrapartida, Rafael Guimarães Tavares nos leva a uma viagem de interpretações múltiplas e interdisciplinares da peça *Hercules furens* de Sêneca, com a intuição de questionar e relativizar visões tradicionais sobre a relação entre a produção trágica e aquela filosófica do autor romano, redescobrimos os valores estéticos da tragédia abordada e retomando a reflexão sobre as motivações das *dramatis personae*.

O terceiro artigo também busca informações a partir de uma tragédia, analisando a função e a instrumentalização do

bárbaro em *Os persas* de Ésquilo, peça que conta com um protagonista, Xerxes, que não deriva da mitologia grega mas que é uma figura histórica que não pertence ao mundo helênico. Vanessa Silva Almeida especula sobre as intenções do tragediógrafo atrás da manobra de colocar afirmações sobre a superioridade de Atenas na boca do rei persa que, na peça, se autointitula bárbaro. A abordagem considera os conceitos de identidade e alteridade para esclarecer os objetivos e a estratégia do discurso helenófilo que se manifesta em passagens centrais da tragédia.

Os quarto e quinto artigos refletem e demonstram possibilidades de se traduzir poesia romana. Nikola Bellucci apresenta a transcrição da tradução da comédia *Andria* de Terêncio em vernáculo toscano do tradutor Marco Mondo encontrada num manuscrito de 1744 da Biblioteca Nacional de Nápoles, acompanhada de explicações inéditas. Fábio Frohwein e Wallace Pontes, por seu turno, partem em busca de uma possível tradução performativa do trecho sobre o ritual das Lemúrias nos *Fastos* de Ovídio, composto em dístico elegíaco. Objetivo e desafio principais são a emulação da alternância métrica da estrofe, uma vez que os dois tradutores optaram por seguir, em português, o padrão rítmico do hexâmetro datílico como praticado nas traduções de Nunes, aplicando-o igualmente à tradução do pentâmetro.

Daniel Vecchio Alves analisa, em “A viagem celestial e a busca pela fonte da memória nas iniciações órficas”, os hinos órficos e outros textos filosóficos dos pré-socráticos até Platão, interpretando o conjunto poético das lendas órficas como enciclopédia de conhecimentos em relação às experiências físicas e espirituais de deslocamento. Para isso, o autor abandona a leitura primitivista da religião órfica rumo a uma própria hermenêutica.

No último artigo, Carlos Heredia Chimeno reflete sobre as mudanças no *mos maiorum*, comparando o *status* anterior com o posterior do regime de Lúcio Cornélio Sula, demonstrando as consequências da Guerra Civil nos regulamentos do consulado de Sula.

Para informações acerca dos autores, remetemos o leitor à seção “Sobre os autores”, ao final desta edição. Desejamos uma proveitosa e prazerosa leitura.

# O despertar e a reconciliação em *Hércules* e em *Hipólito*, de Eurípides

Fernando Crespim Zorrer da Silva

## RESUMO

O dramaturgo Eurípides refletiu, questionou e reproduziu a sua perplexidade em relação aos deuses em diversas peças. Em algumas dessas obras, observamos que, graças à atuação das divindades, alguns indivíduos passam por experiências nas quais perdem a lucidez e o autocontrole, praticando, às vezes, atos horríveis. Vejamos como ocorre tudo isso em um contraponto entre as peças *Hércules* e *Hipólito* quando mortais perdem os seus limites e como se comportam diante de momentos conturbadores.

## PALAVRAS-CHAVE

Eurípides; *Hércules*; *Hipólito*; *Fedra*.

SUBMISSÃO 13.7.2018 | APROVAÇÃO 26.12.2018 | PUBLICAÇÃO 3.11.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v0i37.18805>

# N

a tragédia *Héracles*, de 420 ou de 415 a.C., de Eurípides, observamos o filho de Zeus junto a sua família. Ouvimos os perversos falarem e agirem contra os inocentes. Temos a presença do coro formado por anciãos que trata de três situações heroicas: o passado glorioso do qual faz parte Anfítrion, o presente no qual Héracles não está ali com a sua família e mais o futuro, sem que haja defensores da Grécia no que se refere aos filhos de Héracles.<sup>1</sup> Então, tudo parece dar certo, pois algo repentino altera a situação de desgraça que era imediata para a felicidade. Héracles surge, derruba os perversos e reestabelece a ordem e a harmonia. Em

seguida, surgem as deusas Íris e Lissa que, sob as ordens de Hera, discorrem sobre o dever de enlouquecer o herói para que esse produza uma série de atos insanos. Héracles seria o rebento de uma relação extraconjugal praticada por Zeus; Hera, por sua vez, representa a esposa que deseja vingar-se. Assim, Héracles é levado à loucura que, em seguida, termina por matar a sua família. A crise é desoladora, pois não parece haver solução. Eis que surge Teseu e acolhe o amigo dando-lhe o justo conselho e contribui, de modo decisivo, na reconstrução da vida de Héracles. São justamente as palavras de Teseu que conseguem demover Héracles de cometer o suicídio – livrá-lo de uma situação pior do que o personagem homônimo do *Ájax* de Sófocles.

Eis em linhas gerais a estrutura dessa peça que buscaremos colocar em diálogo com a tragédia *Hipólito*, de 428 a.C., que apresenta características similares, a qual nos relata a ira de Afrodite contra Hipólito, pois esse não a venera e nem aprecia as relações amorosas. Em seguida, Fedra, esposa de Teseu, queda apaixonada por esse jovem, que é seu enteado, graças à intervenção de Cípris. Uma vez que o segredo foi revelado, pelo intermédio da aia, a Hipólito, a rainha julga que está perdida. Fedra decide incriminá-lo e contribui para a sua morte, além de suicidar-se. No final da peça é que são revelados tais fatos. Hipólito falece e Teseu, seu pai, permanece sozinho.

Objetivamos, neste artigo, examinar dois momentos das duas peças acima mencionadas. No primeiro, avaliamos quando os personagens se libertam dos seus delírios, das suas doenças e de suas cegueiras. No segundo, examinaremos como se tornam as relações interpessoais entre os envolvidos após as desgraças das quais todos fazem parte diretamente ou não. Assim, nos centraremos sobre os atos insanos praticados pelos personagens, sendo que o objeto de análise seria Fedra e Hércules, quando recobram a lucidez; e, por final, o diálogo entre Hércules e Teseu, e Hipólito com o seu pai.

O drama *Hércules* mantém um vínculo com a referida tragédia por diversas razões. Não se trata unicamente daquelas mais evidentes, como a escolha do mito como ponto para reflexão, mas também a presença decisiva dos deuses nas ações humanas. Vejamos como ambos os heróis são situados no início do texto: Hércules está no Hades, ao passo que Teseu estava justamente a caminho da cidade de seu amigo, pois havia ouvido um rumor de que Lico lutava contra o filho de Anfítrion e a sua família:

Vim com outros que junto ao rio Asopo  
aguardam, armados jovens da terra ateniense,  
e para teu filho, ancião, aliadas lanças trago.  
Pois rumor chegou a cidade dos erectidas de  
que, tendo o cetro desta terra arrebatado, Lico  
em guerra total contra vós se põe.  
Em retribuição pelo que Hércules iniciou  
ao salvar-me dos inferos vim, se necessitais,  
velho, ou de minha mão ou de aliados.<sup>2</sup>

Na verdade, ambos heróis se encontraram anteriormente no Hades. No caso de Teseu, não há indícios plausíveis dessa viagem em *Hipólito*, ao passo que a versão de Sêneca confirma o que se segue, v. 93-101, 251 ss, pois indica que esse último personagem estaria também no Hades com o seu amigo Pirítoos. Cada um deles, no seu retorno, mata os seus filhos. Assim, a descida até o Hades também assinala uma outra inovação que é o encontro entre o filho de Zeus com Teseu, além de sua libertação, “Hércules: Demorei por trazer Teseu do Hades, pai / Anfítrion: E

onde está? Partiu para o solo da terra pátria? / Hércules: Foi para Atenas, alegre por ter escapado dos inferos”.<sup>3</sup> Tal menção tem como objetivo referendar a humanização de Hércules, ou seja, é necessária a libertação de seu amigo do Hades e, deste modo, a amizade entre ambos é estabelecida.<sup>4</sup>

Além disso, há mais elos textuais entre as duas peças; um deles seria a possível referência à morte de Hipólito; Teseu considerará Hércules, no final da tragédia, como o seu filho substituto:<sup>5</sup> “Privado de filhos, tenho-te como meu filho”.<sup>6</sup> Outro detalhe importante é que o nome de Hipólito não é mencionado. Cuidadosamente o dramaturgo não procura estabelecer relações diretas com a peça *Hipólito*. No entanto, não se referir a certos nomes de personagens constitui-se em uma das características da peça, visto que o filho de Teseu não chama Fedra pelo seu nome, nem esta nomeia seu enteado, e, por fim, Ártemis não menciona, no final da tragédia, o nome de Adônis, que será morto posteriormente por essa divindade. Somente Afrodite, a aia e Teseu mencionam o nome ‘Hipólito’, salientando, desta maneira, um certo interdito que há em promulgar nomes de alguns personagens.

A discussão da presença dos deuses como aqueles que produzem as desgraças dos homens já faz parte da tradição grega e não é só encontrada em Eurípides como também é observada em outros poetas trágicos, como em Ésquilo e em Sófocles. Desde Homero, tal temática está presente e se verifica, inclusive, a contra-argumentação, ou, talvez, até se poderia chamar de metalinguagem, como ocorre no início da *Odisseia*, I, v. 32-43, no qual as divindades reclamam dos atos dos mortais que culpam os deuses quando são os próprios homens os responsáveis por suas desgraças; ali, inclusive, é mencionado que Egisto foi advertido para não seguir o plano de matar Agamêmnon, porém não quis ouvir as advertências de Hermes.

No entanto, como se observa em *Hércules*, o plano dos mortais pode ser um reflexo dos imortais. No mundo dos homens, prevalece a injustiça, o julgamento inapropriado e a força contra os inocentes, como é sinalizado pelos atos de Licos, que deseja

destruir a família do filho de Zeus bem como desaprova os atos de Hércules ao longo de sua vida.<sup>7</sup> No lado divino, também não parece haver um plano melhor, visto que teremos a presença de deusas que, após debate, dentre elas, Lissa, que deixará Hércules ensandecido. Aliás, a figura de Licos é totalmente nova no mito; o poeta, ao insistir sobre esse personagem, referindo-se a ele como um descendente de outro tebano com nome similar, que também foi usurpador do trono, sugere que os espectadores não o conheciam.<sup>8</sup>

Já em *Hipólito*, tragédia de 428 a.C., permanece, em suspenso, de acordo com as palavras de Ártemis no êxodo, se Fedra possui a isenção da responsabilidade sobre a morte de Hipólito, resultando na destruição da família de Teseu (o qual também possui culpa direta pela morte de seu próprio filho, conforme críticas que recebeu do mensageiro, v. 1249-54, e de Ártemis, v. 1282 ss). Toda essa situação de sofrimento ocorre devido à intervenção de Afrodite que se apresenta no prólogo, anunciando que matará o filho de Teseu. Uma questão instigadora poderia ser assim suscitada em Eurípides: seriam os deuses explicações do inexplicável?<sup>9</sup> Na verdade, as divindades aparecem quando as teorias não conseguem dar conta dos fatos apresentados; assim, de qualquer modo, possui pouca relevância o fato de significarem ou se constituírem em uma mera causa externa, ou em um elemento psicológico subjacente, já que, na prática, representam algo que é similar.<sup>10</sup>

Para examinarmos mais precisamente o primeiro ponto deste artigo, isto é, a transição entre a realidade e a insanidade mental, trataremos do comportamento de Hércules, de Fedra e faremos ainda um contraponto com a peça *Bacas*. Assim, quando ocorre o primeiro contato visual entre Hércules e Teseu, é o momento no qual o terrível ato já foi consumado. A reação imediata do filho de Zeus é se esconder, pois está envergonhado. A mirada de um indivíduo para o outro passa a ser a porta da entrada da vergonha diante das ações praticadas. Neste caso, roga que cubram a sua cabeça; a vergonha pesa sobre o herói, matador de monstros:

Ai de mim! O que fazer? Onde ausência de males  
encontrar? Voo ou desapareço sob a terra?  
Eia! Minha cabeça envolverei em trevas,  
pois me envergonho dos males que perpetrei  
e sobre este, não quero lançar poluto  
sangue e causar mal a inocentes.<sup>11</sup>

Há mais exemplos que retomam essa questão e aparecem mais adiante na peça, como Hércules que tem o pudor em olhar o amigo (Teseu) e esconde a cabeça no peplo, conforme comenta Anfítrion: “Por vergonha de teu olhar, / da consanguínea amizade / e do sangue filicida”.<sup>12</sup> Diversas peças de Eurípides mencionam a questão do olhar e se envergonhar, como Orestes, em *Electra*, v. 1221 ss, que cobre a sua mãe, quando a matará, ou ainda em *Íon*, v. 967, quando um velho se cobre, pois sente vergonha de ver a infelicidade de Creúsa e de seu pai. Também vale lembrar que a expressão ‘O que fazer?’, v. 898, remete às *Coéforas*, de Ésquilo, quando Orestes não sabe se mata ou não a sua mãe, isto é, o ato de olhar o mundo novamente é similar à tomada de decisão feita por Orestes, que, por sua vez, estava acompanhado de Píades que até ali era uma personagem muda e, quando se expressa, se torna decisiva. Aqui, também Hércules não está só, pois Anfítrion, o seu pai, acompanha-o, do mesmo modo que Orestes com a presença de Píades.

Se retomarmos a tragédia *Hipólito*, observamos que, após Fedra ter percebido o que tinha realizado, isto é, ter proclamado frases insanas, como o desejo de ir caçar, tomar água na fonte, de se deitar no prado, logo a seguir, pede que a aia cubra a sua cabeça:

Mãe, novamente cobre a minha cabeça,  
pois envergonho-me das minhas palavras.  
Cobre-me: lágrimas vertem sob meus olhos,  
e o meu olhar vê a vergonha.<sup>13</sup>

A realidade se torna insuportável. Como uma forma para marcar uma ação e um sentimento, Eurípides repete a mesma ideia com o mesmo verbo, mas com formas verbais diferentes: *kripson* (imperativo aoristo) e *kripte* (imperativo presente). Com tal

recurso, reforça o *aidos* de Fedra; a aia mesma constata a fala de sua senhora como ‘anormal’, v. 231, e, aqui, inicia o processo da perda de tudo o que até aquele momento a rainha segurara dentro de si mesma: a paixão por Hipólito. Vale dizer ainda, ilustrando o motivo dos delírios da esposa de Teseu, que ela padece de uma paixão irresistível a qual se confunde com a vontade divina, mesmo que Afrodite pronuncie o prólogo, não impede que seja descrito em toda a sua forma psicológica.<sup>14</sup>

No caso de Fedra, essa parece saber o que fez, ao passo que Hércules precisa de explicações de seu pai a fim de compreender o que houve e como sucederam as mortes de seus entes queridos. Nas *Bacas*, Agave, a mãe de Penteu, leva a cabeça do filho em suas mãos, julgando que é uma fera, porém é trazida à consciência do seu ato paulatinamente pela intercessão de Cadmo. Analisemos mais de perto o que houve nessa peça:

CADMO Que filho no palácio nasceu para teu esposo?  
AGAVE Penteu, pela união minha e do pai.  
CADMO Tens nos braços esse rosto: de quem?  
AGAVE De leão, assim diziam as caçadoras.  
CADMO Olha direito, custa pouco observar.  
AGAVE Ea! Que vejo? Que tenho nas mãos?  
CADMO Contempla-o e mais claro aprende.  
AGAVE Eu mísera enxergo a máxima dor.  
CADMO Tem então aparência semelhante a leão?  
AGAVE Não, mas de Penteu mísera tenho o crânio.<sup>15</sup>

Essa longa citação reforça uma situação complexa que certamente retoma a cena de recuperação da razão por parte de Hércules e também a de Fedra. No caso dessa última, observa-se que ela proclama três falas que se aproximam de delírios. Não esqueçamos que ela está há três dias em jejum, conforme o coro proclama no párodo: “Ouvi agora que, no terceiro dia,/ a sua boca está em jejum,/ e o corpo mantém-se casto dos grãos de Deméter”.<sup>16</sup> Tal descrição se constituiria em um motivo humano não como sucede com os outros personagens no que contribui para o seu estado de perturbação e começa a mencionar, na sua fala, referências quase explícitas a Hipólito. No caso de Hércules,

após ter sido atacado por Lissa, se transforma completamente, ficando fora de si; somente interrompe os crimes que está cometendo quando é acertado por uma pedra enviada por Palas Atena, em seguida, tendo caído em sono profundo. É inovador o fato de Eurípides colocar as deusas Íris e Lissa em cena como não sucede no teatro dos outros tragediógrafos e tal ato acentuará o traço humano de Hércules.<sup>17</sup>

Depois que o herói acorda, contempla o horror da cena e necessita de explicações sobre o ocorrido. A tragédia *Hércules* não apresenta uma genuína cena psicoterápica, como sucede na peça *Bacas*.<sup>18</sup> Nesse caso, Agave ficou transtornada muito tempo, mais até que Hércules, e não caiu no sono, como ocorre com esse herói. Quando retorna ao palácio, Agave experimenta aquilo que é conhecido como o resultado de uma estratégia psicoterapêutica desenvolvida por Cadmo que procura trazê-la à consciência verdadeira dos seus atos, retornando à realidade.<sup>19</sup>

Os personagens Hércules e Agave passam por um processo no qual perdem a consciência, mas cada um deles experimenta um processo distinto e agudo de retorno à realidade. Com Hércules, nada mais significativo ocorre que uma pedra para derrubá-lo e deixá-lo consciente novamente após o sono, ao passo que, com Agave, o retorno à lucidez é realizado por meio do emprego apropriado das palavras de seu pai. Fedra representa também um caso de perda do controle de si mesma, mas se recupera rapidamente logo após ter proferido algumas frases, mais precisamente, dezessete versos, além de sete versos de repreensão da criada. Coincidência ou não, para derrubar um homem de uma insanidade, é necessário o emprego da violência, ao passo que, para a mulher, se utilizam palavras convenientes para trazê-la à consciência – eis o que se observa nessa díade. Lembrando que o emprego do lançamento de pedras contra um inimigo é mencionado na *Ilíada* em diversas oportunidades, mesmo que ali haja formas belas de lutar.<sup>20</sup> Quanto às mulheres, como normalmente não lutam, salvo exceções, como as amazonas, o emprego da palavra nos casos de retorno da consciência é adequado. Por fim, a loucura não é descrita com menos detalhes,

como no caso de Hércules ou no de Agave, aproximando-se do que padecera o personagem Ájax de Sófocles.<sup>21</sup>

Além disso, merece destaque o fato de Teseu ter surgido em momento tão oportuno. Não se trata de algo ocasional sem um novo direcionamento na arte de compor tragédias. Trata-se de uma das novidades no teatro de Eurípides, o surgimento surpreendente dos salvadores.<sup>22</sup> Aqui Hércules teme a presença de seu amigo: “eis que vem Teseu, meu parente e amigo”,<sup>23</sup> e tal preocupação revela o grau de intimidade que possui com Teseu.

É oportuno esclarecer o que, na realidade, significa a chegada de Teseu:

*Será Teseo, no un dios, el que resuelva el nudo trágico al final de la obra, con lo que viene a ocupar las funciones que normalmente le están asignadas al deus ex-machina. [...] Diversos estudiosos afirman que nuestra tragedia contribuyó a magnificar la figura de Teseo, el gran héroe del Ática, precisamente al ligarlo a las hazañas de Heracles, y, asimismo, a poner de relieve la hospitalidad ateniense hacia el héroe panhelénico. [...]. Un punto relevante es que aprende, reflexiona y cambia de parecer por obra, no de los dioses, sino de un mortal (Teseo).<sup>24</sup>*

Assim, aqui, Teseu representa um homem que alterou o seu modo de ser em contraponto com a sua atuação em *Hipólito*. A ideia do aprendizado pelo sofrimento, explorada e refletida desde Hesíodo até Ésquilo, se efetiva pela forma como Teseu conduzirá o debate que alterará os pensamentos destrutivos de Hércules. Como já foi mencionado, a ênfase que recai sobre o fato de Hércules querer se esconder coberto com um manto alude a sua preferência pela reclusão, pela vergonha, e o ocultamento da sua dor, em contraponto com a sua respectiva retirada da vestimenta, evoca a tragicidade da situação e a aceitação da vida, apesar das terríveis desgraças que se contrapõem, por outro lado, com a grandeza dos trabalhos que foram realizados. A própria tragédia registra tais trabalhos (mencionados por todos os personagens da peça) que são aludidos em detalhes, como uma forma para que não se esqueça a humanidade de Hércules pelos seus atos e esse

personagem não seja visto somente como um colecionador de troféus por suas vitórias.

Antes de examinarmos com mais detalhes o diálogo que acontecerá entre Teseu e Hércules, apresentaremos um breve resumo a respeito do esquema retórico empregado pelo dramaturgo:

*The Heracles too, from Euripides' 'middle' period, has a final debate (1214-1426), but one which achieves harmony rather than confirms estrangement. This outcome is implicit from the start in the longstanding friendship of the disputants, Heracles and Theseus. The agon between the two is a contest of will; Theseus forces Heracles to resist the suicide that tempts him as punishment for, and escape from, the shame of having killed his children [...] There are four long speeches, two shorter ones by Theseus each preceding a longer one by Heracles, but the central pair are the important ones; and Theseus as 'winner' speaks, as usual, second. Formal variety matches shifting emphasis in theme. Theseus' first speech (1214-1228), with its charge to Heracles to brace up, is not answered at once: a stichomythic dialogue (1229-1254), in which Theseus presses home this encouragement, avoids the immediate formal opposition of thesis to thesis. Heracles' first speech (1255-1310) half takes up Theseus' charge, half moves to new argument; Theseus' second speech (1313-1339) has the same form: its first half insists again on Heracles' holding firm, its second half anticipates his concession with its promise of Athenian reward. Similarly again in Heracles' last speech (1340-1393), his concession, the formal conclusion of the debate, gives way to pathetic farewells to his father, wife, and dead children. The whole scene thus gets a natural forward movement, avoiding rigidity and 'block-form' for the debate.<sup>25</sup>*

Na verdade, como há harmonia na organização desse encontro, conforme a análise de Collard exposta acima, tal disposição também se estenderá quanto ao resultado de toda a conversa que será desenvolvida, isto é, a intenção do pai de Hipólito será exitosa. Desta forma, conseguirá transformar o desejo de destruição de seu amigo em uma saída na qual, mesmo

com todo o sofrimento de Hércules, esse viverá e defenderá a sua vida, como veremos mais adiante.

Assim, uma vez que Teseu está ali, começam as primeiras perguntas e algumas suposições, quando Teseu proclama que a loucura de Hércules proveio de Hera, após o relato de Anfítrion: “Este combate é de Hera. Quem é este entre mortos, velho?”.<sup>26</sup> Neste caso, a expectativa é culpar outrem pelas monstruosidades e não Hércules, pois esse último julga que é o responsável direto pelos seus atos. Teseu representa o homem que aprendeu com a dor, com a perda, com os atos dos deuses: “Ó famoso território de Erecteu e de Palas,/ que homem perdereis! Sou desgraçado,/ pois me lembrarei muito, Cípris, dos teus males!”.<sup>27</sup> A morte de Hipólito lhe legou responsabilidade direta e fez com que refletisse melhor a respeito da ação humana. Os deuses estão presentes; temos que tomar cuidado com as suas intervenções. Ambas as peças em questão tratam diretamente dos limites do agir humano e do quanto esse é explicado pela intromissão ou não dos deuses. Na realidade, essas peças possuem cinco deusas que podem ser facilmente acusadas de gerarem desgraças aos mortais; ainda se poderia indagar por que aparecem unicamente deusas e não deuses.

Ainda sobre o v. 1189, este está dividido em duas frases, uma ao lado da outra. Com a resposta de Anfítrion, Teseu se manifesta rapidamente, sabedor da perseguição de Hércules por Hera, ainda mais que é seu amigo. Esse é o teor da primeira frase. Já na segunda surge a pergunta a respeito daquele que está ali escondido, e o v. seguinte 1190 é enfático em dizer “Eis meu filho, meu filho que muito penou”,<sup>28</sup> isto é, Hércules é quem está ali. Assim, reduzindo os termos que envolvem o v. 1189, diríamos que é unicamente: luta de Hera com Hércules. A pergunta de Teseu é substituída pela própria resposta no v. 1189. É como se fosse um espelho deformado, pois se, na frase, se justapõem dois indivíduos, Hera e Hércules, ambos possuem uma ligação de inimizade que é enfatizada pela repetição do termo ‘Hércules’ que é mencionado indiretamente no verso seguinte. Na verdade, o dramaturgo emprega muito a repetição de ideias em seu teatro e, aqui,

observamos mais uma vez tal articulação no que revela uma das características de sua retórica.<sup>29</sup>

Mais adiante, como uma forma de dissuadir o amigo, visto que Hércules não retirou ainda o peplo que lhe cobre a cabeça, assim, no v. 1221, Teseu comenta que também outrora esteve em péssima situação; como se tentasse dizer, ‘já estive em uma situação similar’, como se estivesse lembrando, mais uma vez, que foi um dos autores da morte de seu próprio filho, Hipólito. Depois Teseu proclama que “Quem é nobre dentre os mortais/suporta o que vem dos deuses e não o rejeita”.<sup>30</sup> Eis o lado trágico deste drama e, conseqüentemente, da vida, pois os deuses nos dão, de certo modo, dádivas e com as quais temos que conviver, quer gostemos delas ou não, não importando o tamanho da dor daquele que as recebe.

Lembremos que o próprio Teseu recebeu três dádivas de seu suposto pai, Posídon, fato que é mencionado, no prólogo da tragédia *Hipólito*, por Afrodite, v. 44 ss. No entanto, com uma delas roga que mate o seu próprio filho, v. 887 ss. No êxodo, Ártemis lembra, a Teseu, algo decisivo:

Sabias que tinhas três imprecações certas do teu pai?  
Uma delas tens desviado, tu, o mais perverso,  
a teu filho, devias tê-la usado contra algum dos teus inimigos.  
O teu pai, senhor do mar, julgando que, por bem te  
concedeu, pois havia te prometido.<sup>31</sup>

Na verdade, Teseu fez mal uso do que recebeu; foi displicente, precipitado e agiu com arrogância quando julgou velozmente o seu filho. Os deuses, por mais críticas que apareçam em diversas peças de Eurípides, nem sempre são os responsáveis diretos das ações humanas. Teseu praticou o mal contra o seu próprio filho, mesmo que se possa argumentar que foi envolvido por um conjunto de fatores, como, por exemplo, a ira e a acusação falsa de sua esposa.

Após as palavras de Teseu, Hércules começa a dialogar, mas, desde o início, defende a própria morte, pois não há saída diante dos infortúnios, ainda mais quando Hera está dominando,

conforme demonstra o v. 1253. A estratégia de Teseu dá certo e, agora, além das frases curtas representadas sob a forma de uma extensa esticomitia, Hércules apresenta o seu ponto de vista em um amplo discurso, mencionando os seus trabalhos, a imagem que teria dos outros habitantes de Tebas que o rechaçariam, depois dos seus crimes, além do triunfo de Hera, apesar de o personagem ainda defender Zeus. Merece destaque que, em nenhum momento, o herói se apieda de si mesmo e, apesar que saiba quem foi a responsável direta de sua desgraça, quem teria agido, “com ciúme do leito de Zeus”,<sup>32</sup> por motivo fútil, nem por isso parece diminuir a sua dor e se perdoar.

Teseu necessita falar melhor para persuadir Hércules, pois o suicídio, apesar dos pesares, não é a solução (há um ditado grego segundo o qual é melhor não nascer e, se isso acontecer, que se cruze mais rapidamente a vida; Heródoto revela, em suas histórias, que a morte pode ser a melhor recompensa, mesmo que seja para alguém que desfrute do melhor, conforme *Histórias*, I, 31). Agora, desmembrando os argumentos de Hércules, em primeiro lugar, o pai de Hipólito fala da mentira dos aedos, v. 1315, ou seja, os relatos não são tais quais nos são narrados; desde Hesíodo, conforme a *Teogonia*, segundo as Musas, “sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”,<sup>33</sup> já se observa a possibilidade do poeta nem sempre estar falando, de fato, a verdade. Desta forma, a estratégia do discurso de Teseu tocou em um dos pilares da argumentação de Hércules, que é a própria mitologia. Neste caso, a metalinguagem faz parte dessa crítica. Esta tragédia consiste, na verdade, também em uma reflexão sobre o mito e os próprios personagens questionam os mitos os quais aparecem em poemas épicos, na poesia lírica, na poesia trágica e em outras formas, assim, o que está sendo criticado neste momento? No nosso entendimento, há uma crítica velada do dramaturgo que se insurge contra possíveis censuras contra as suas alterações realizadas, em alguns mitos, não seguindo a vertente mais tradicional, conforme, por exemplo, algumas peças de Aristófanes, como *As rãs*, *As nuvens* e outras

que criticam Eurípides diretamente e chegam até a transformá-lo em um personagem em tais obras.

Além disso, se o desamparo moral e emocional é total, Teseu possui condições para recuperar a vida de Hércules. A recuperação não é constituída somente pelo emprego da palavra, pois são necessárias ações para restaurar a situação dramática do herói, como é a doação de terras do próprio Teseu. Neste caso, Hércules terá as suas mãos purificadas que haviam sido maculadas pelo miasma, v. 1324. O local onde tudo acontecerá, que é Atenas, é continuamente mencionado para esse tipo de ritual como também se constitui em um lugar de acolhida, como foi para Orestes, nas *Eumênides*, de Ésquilo; para Édipo na peça *Édipo em Colono*, de Sófocles; além das peças do próprio Eurípides, como *Medeia*, *Heraclidas* e *Suplicantes*.<sup>34</sup>

Dentro da proposta de persuadir, Teseu, ao atacar diretamente um dos pilares dos argumentos de Hércules, o seu emprego correto das palavras surte efeito. Neste ponto, ambos estão de acordo: a poesia do aedo cai em descrédito. Como a fragilidade emocional de Hércules é gigantesca, devido às desgraças que lhe sucederam, o discurso realizado por Teseu, organizado, persuasivo, aliado não só a dar bons conselhos mas também apresentando encaminhamentos práticos, deixa o filho de Zeus em situação menos aterrorizante. Vale lembrar que a purificação, a acolhida em outra cidade, isto é, em Atenas, a doação de terras para reerguer a vida, além da outorga de um culto após a morte (em *Hipólito* sucede algo similar) se constituirão em elementos essenciais para restaurar a vida de Hércules novamente na sociedade, dando-lhe as condições para a sobrevivência e respeito.

Outro verso importante é o 1399, pois ali se registra um pedido: “Mas que eu não limpe o sangue em teu peplo!”<sup>35</sup> comenta o filho de Zeus. Trata-se justamente do final do diálogo entre Hércules e Teseu, quando este conseguiu convencer aquele a não desistir de viver. O personagem Teseu é outro indivíduo em comparação com o que se apresenta em *Hipólito*, pois prontamente roga: “Limpa, nada poupes. Não recuso”<sup>36</sup> isto é,

Teseu não se importa com a vestimenta e com o fato de seu amigo Hércules tocar-lhe.

Na verdade, refletindo melhor sobre essa cena, observamos, mais uma vez, a retórica de Eurípides em toda a sua complexidade. Anteriormente Teseu concedeu uma série de privilégios a Hércules a fim de que seu amigo não desistisse da vida, deixando-o novamente inserido na sociedade. Tudo isso se desenvolve no plano das palavras, das dádivas, do planejamento, isto é, é construído em termos de projeto de um ‘novo Hércules’. Em termos reais, além das tentativas de Teseu terem persuadido o seu amigo a tirar o manto que o cobria, agora, na passagem acima, revela e acentua, de maneira simbólica, que está do lado de Hércules em termos de aproximação, de piedade e de companheirismo. Nem uma suposta roupa manchada de sangue os separa. É a ênfase do humanismo, ao contrário, por exemplo, da personagem Helena, em *Orestes*, v. 128 ss, que, segundo Electra, cortou um pequeno pedaço do seu cabelo em um ritual fúnebre, observação que ressalta a frivolidade daquela personagem.

Assim, em síntese, é com a atuação de Teseu que Hércules retorna à vida e consegue lidar com a sua crise. Agora não é possível saber, com exatidão, o quanto a participação de Teseu, aqui, é uma criação de Eurípides. Em um outro contraponto, Teseu também é aquele que ajuda na destruição do filho, conforme a peça *Hipólito*. Nesse sentido, eros e vingança (lembramos da ira de Hera contra Zeus) novamente estão relacionados e proporcionam a destruição nas relações humanas, quando os deuses se envolvem com os mortais, conforme a atuação de Afrodite naquela peça. Em *Hércules*, v. 655-656, é afirmado que tanto a inteligência como a sabedoria os deuses as possuem da mesma forma que os homens, isto é, estão em igualdade quanto a esse quesito . No entanto, temos um posicionamento diferente na peça *Hipólito*, pois ali um servo, no prólogo, proclama que os deuses são mais sábios que os homens, v. 120, porém não é o que essa peça revela. Afrodite quer vingança e se é sábia para se vingar, visto que estabeleceu um plano para derrubar Hipólito, precisa de um esquema para tal. Nesse caso, ela não recupera ou persuade

Hipólito a assumir uma postura diferente, já Ártemis terá um caminho similar, pois a vingança também guia o caminho de seus atos e pensamentos. Como poderiam ser os deuses mais sábios se a vingança representa a forma como reagem diante das insatisfações?

Também se pode estabelecer uma relação entre Hércules e Anfitrião, cuja morte ocorreria se não fosse a intervenção de Palas Atena. Aqui, o pai exerce o papel de revelador dos males que o filho havia provocado contra a sua família. Anfitrião possui justamente a ponderação para avaliar a situação, e o seu filho, Hércules, nem mais deseja continuar a viver. Além disso, há um agravante, pois Anfitrião foi testemunha de todo o ato insano do segundo personagem. O pai contemplou a insanidade, porém nem por isso deseja a morte de Hércules. É sintomático que, após a chegada de Teseu e o seu imediato desejo de se inteirar das desgraças que havia visto, indaga o que houve. De forma direta e esclarecedora, Anfitrião responde: “Padecemos míseras dores vindas dos deuses”.<sup>37</sup> Para Anfitrião, tudo parece estar claro, pois a resposta infere o que o personagem pensa, sem rodeios ou outras reflexões. Não há dúvidas de que quem são os verdadeiros culpados: os deuses. Anteriormente proclamou, ao se referir a Zeus, quando estava prestes a ser assassinado: “Tu és um deus ignorante ou justo não nasceste”.<sup>38</sup> A demonstração de uma troca de visão a respeito de Zeus revela que a vida humana é repleta de acontecimentos favoráveis e de situações-limite. Nesse caso, a vida é repleta de instabilidade. Na verdade, refletindo um pouco mais sobre a relação entre deuses e mortais, Anfitrião é o homem que avalia o mundo e aceita o que é certo e o que é errado. É significativo que o primeiro verso do prólogo apresente o referido personagem, apesar da situação delicada na qual está, com a ameaça de Licos, mas ainda com orgulho de ter partilhado a sua mulher com Zeus. No entanto, agora o momento é outro, e Anfitrião consegue deixar tal sentimento de lado, aceitando as limitações dos deuses ou a sua própria pequenez, pois atingiram justamente aquele que mais lutou pelos homens, libertando o mundo de inúmeras mazelas.

Teseu, na tragédia *Hipólito*, podia ter seguido um caminho semelhante, contudo preferiu guiar-se pelos seus próprios juízos, pois, como possuía em suas mãos a possibilidade de rogar três vates, presentes de seu pai, Posídon, utiliza-os rapidamente. No caso do personagem Hércules quanto aos crimes que cometeu contra a sua família, é compreensível, devido à interferência direta das divindades, mas, no de Teseu, merece as devidas censuras, conforme foi proclamado tanto pelo mensageiro, que o criticou por ter acreditado na morte de uma mulher e em uma ‘tábua’, v. 856 (temos ainda menção desse documento no v. 858, ‘carta de Fedra’), assim como a deusa Ártemis, teceu-lhe uma gravíssima crítica. De qualquer maneira, a morte de Hipólito já era prognosticada por Afrodite no prólogo, e se constitui no revés que Teseu concede ao seu filho. Agora na esfera humana, além da intransigência de Teseu no terceiro episódio, deixou de lado as sugestões de Hipólito, naquele momento, que, por sua vez, são totalmente pertinentes: “Nem o juramento, nem as provas, nem o presságio dos intérpretes / examinas e me banirás do país sem julgamento?”.<sup>39</sup> Teseu está tolhido dentro de si mesmo e não aceita qualquer tipo de opinião humana, como o coro que o tentou dissuadir de seus atos nefastos em inúmeros momentos do drama.

No caso de Anfítrion, este soube diferenciar os atos que pertencem à índole de Hércules das ações derivadas da repentina loucura, visto que aquele contemplou todo o espetáculo de horror, soube, assim, distinguir os atos normais daqueles em que houve a interferência dos deuses. Teseu permanece satisfeito com o cadáver de Fedra e com a tabuleta que acusa Hipólito e, em nenhum momento, questiona os elementos de acusação, nem se tudo tivesse sido obra de um plano arquitetado por uma divindade. Onde está a sagacidade desse herói? Ao mesmo tempo, demonstra não ter uma avaliação positiva de seu filho, não o conhece plenamente, visto que rapidamente o condenou.

Apesar dos erros de Teseu, a reconciliação ocorre no êxodo de *Hipólito*. Pai e filho se defrontam novamente diante da deusa Ártemis, a qual procura inocentar Teseu pelo seu ato, “Sem querer o mataste, e aos homens / é natural que errem se os deuses

assim o ordenam”.<sup>40</sup> Já a generosidade obtida por Hipólito não ocorre com Fedra, de acordo com a fala de Ártemis, v. 1300-1312, 1336 ss, 1430, 1404.<sup>41</sup> Ali também nos sentimos orgulhosos por sermos testemunhas da reconciliação, Teseu com o seu filho, atitude que os deuses não conhecem ou não podem fazer.<sup>42</sup> A divindade, que é um ser intocado pelos sofrimentos, delega ao pai aquilo que seria o nosso sentimento: abraçar o filho.<sup>43</sup> Mesmo que ocorra uma cena emocionalmente forte entre pai e filho, esse momento recebe um verdadeiro corte, pois a deusa Ártemis deseja instalar um culto em homenagem a Hipólito no qual Fedra igualmente estará presente. A situação por si só já é irônica, pois as mulheres, antes de se casarem, cortarão um pedaço dos seus cabelos e dedicá-lo-ão a Hipólito. Não era esse herói contrário ao casamento e às mulheres, de acordo com os v. 664 ss?

Outro detalhe importante é que, nos últimos versos da peça, descobrimos que Hipólito suporta a morte como um guerreiro, transformando-se em um homem, v. 1456 ss.<sup>44</sup> Em contraponto com a primeira peça de Eurípides, Hipólito estaria mais isolado do que a personagem Alceste.<sup>45</sup> A atmosfera do êxodo, apesar da morte do filho de Teseu e a reconciliação é menos conturbada, contudo, o dramaturgo não nos fornece indício de que essa parte da tragédia fique de fora de tantas questões e de mais uma crítica aos deuses. Agora, se pai e filho se entendem e Teseu recebe perdão de Hipólito, por outro lado, os deuses, e isso é uma lei, não só não podem ver alguém que está morrendo bem como Ártemis errou ao instituir um culto no qual Fedra participe. Por mais estranho e irônico que possa ser, em uma outra análise dos acontecimentos, demonstra que os deuses não possuem o completo entendimento dos atos humanos, pois tudo o que Hipólito desejava era não manter contato com as mulheres. Se Hipólito não enxergava Ártemis e com ela somente conversava, essa não compreendeu as preterições do filho de Teseu. Antes de morrer, Hipólito até afirma que Ártemis deixa uma longa relação, v. 1441.<sup>46</sup> Dessa forma, essa divindade não o compreendeu, a não ser que, tal culto seja unicamente uma ironia, enfatizada pelo dramaturgo.

Com o contraponto entre as duas peças de Eurípides, podemos observar a presença desastrosa dos deuses nas relações com os mortais. Em *Hércules*, com inúmeras mortes de inocentes, mesmo assim, quando tudo parece ser desfavorável, é possível a esperança como a articulação justa e adequada de Teseu. A amizade foi, de fato, comprovada, a *philia* é, assim, referendada. Já Teseu em *Hipólito* demonstra uma cegueira pelos seus atos. Esse personagem está irresoluto em seus pensamentos e ações; somente com a intervenção de uma divindade é que altera o seu modo de ser quanto ao seu filho. Vale comentar que é necessária uma divindade que advirta Teseu a fim de que este recupere o bom senso em *Hipólito*, ao passo que temos um outro “Teseu” que aparece de forma harmoniosa e humana em *Hércules*.

ABSTRACT

The dramatist Euripides reflected upon and questioned the nature of gods and also demonstrated his bewilderment at them in several of his plays. In some of them, we observe that, thanks to divine intervention, some individuals go through some harrowing experiences, in which their lucidity is dimmed and self-control is lost, misleading them into hideous actions. We investigate this by comparing the plays *Heracles* and *Hippolytus*, in which mortals cross their limits, and by analyzing how they behave in distressing situations.

KEYWORDS

Euripides; Heracles; Hippolytus; Phaedra

REFERÊNCIAS

- COLLARD, C. Formal debates in Euripides' drama. **Greece & Rome**, v. 22, p. 58-71, 1975.
- DEVEREUX, Georges. The Psychotherapy Scene in Euripides' Bacchae. **The Journal Hellenic Studies**, v. 90, p. 35-48, 1970.
- \_\_\_\_\_. **The Character of the Euripidean Hippolytos**: an Ethno-psychoanalytical. California: Scholar Press, 1985. (Studies in the humanities).
- EURÍPIDES. **Bacas**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: HUCITEC, 1995. (Grécia e Roma, 4).
- \_\_\_\_\_. **Hércules**. Tradução e introdução de Cristina Rodrigues Franciscato. São Paulo: Palas Athena, 2003.
- FÉREZ, J.A. López. Observaciones sobre los mitos en el Heracles de Eurípides. In: **Máscaras, vozes e gestos**: nos caminhos do teatro clássico. Aveiro: M.F. Brasete, 2001. p. 71-114.
- GRUBE, G.M.A. Euripides and the Gods. In: SEGAL, Erich et al. (Org.). **Euripides**: a Collection of Critical Essays. Londres: Englewood Cliffs / N.j., Prentice-hall, 1968. p. 34-50.
- HAMILTON, Richard. Slings and Arrows: the Debate with Lycus in the Heracles. **Transactions of the American Philological Association**, v. 115, 1985. p. 19-25.
- HESÍODO. **Teogonia**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- LLOYD, M.A. Euripides. In: JONG, Irene J.f. de; NÜNLIST, René (Ed.). **Time in Ancient Greek Literature**: Studies in Ancient Greek Narrative. Boston: Koninklijke Brill Nv, 2007. Cap. 17. p. 293-304.
- MIKELLIDOU, Katerina. Euripides' Heracles: The Katabasis-Motif Revisited. **Greek, Roman, and Byzantine Studies**, v. 55, 2015. p. 329-352.
- ROMILLY, Jacqueline de. **La modernité d'Euripide**. Paris: Press Universitaires de France, 1986.
- SANTOS, Carlos Ferreira. O mito de Hércules: aspectos da tradição literária e inovações no Hércules de Eurípides. **Máthesis**, v. 7, 1998. p. 9-32.
- SEGAL, Charles. Theatre, Ritual and Commemoration in Euripides' Hippolytus. **Ramus**, v. 17, 1988. p. 52-74.
- STAHL, H. P. On "extra-dramatic" communication of characters in Euripides. **Yale Classical Studies**, v. 25, 1977. p. 159-176.
- TOBÍA, Ana María González de. Heracles de Eurípides. Una interpretación. In: **IX Congreso Español de Estudios Clásicos**, 1995, Madrid. Actas del IX

*O despertar e a reconciliação [...] | Fernando Crespim Zorrer da Silva*

Congreso Español de Estudios Clásicos. Madrid: Ediciones Clásicas, 1998. p. 169-178.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **Le monde d'Homère**. Paris: Perrin, 2000.

- <sup>1</sup> TOBÍA, 1998, p. 173.
- <sup>2</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1163-1171. As traduções dessa peça são da autoria de Cristina Rodrigues Franciscato e das obras *Bacas* e *Teogonia* são da autoria de Jaa Torrano, conforme indicamos nas “Referências”. Já a tradução de trechos oriundos da peça *Hipólito* são da responsabilidade do autor deste artigo.
- <sup>3</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 619-621.
- <sup>4</sup> SANTOS, 1998, p. 126.
- <sup>5</sup> MIKELLIDOU, 2015, p. 351.
- <sup>6</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1401.
- <sup>7</sup> HAMILTON, 1985, p. 20.
- <sup>8</sup> SANTOS, 1998, p. 26.
- <sup>9</sup> DEVEREUX, 1985, p. 132.
- <sup>10</sup> DEVEREUX, 1985, p. 133.
- <sup>11</sup> EURÍPIDES, *Bacas*, v. 1157-1162.
- <sup>12</sup> Idem, *Hércules*, v. 1199-1201.
- <sup>13</sup> Idem, *Hipólito*, v. 243-246.
- <sup>14</sup> ROMILLY, 1986, p. 40.
- <sup>15</sup> EURÍPIDES, *Bacas*, v. 1275-1284.
- <sup>16</sup> Idem, *Hipólito*, v. 135-138.
- <sup>17</sup> SANTOS, 1998, p. 28.
- <sup>18</sup> DEVEREUX, 1970, p. 35.
- <sup>19</sup> Idem, loc. cit.
- <sup>20</sup> VIDAL-NAQUET, 2000, p. 65 ss.
- <sup>21</sup> ROMILLY, 1986, p. 88.
- <sup>22</sup> Idem, 1986, p. 32.
- <sup>23</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1154.
- <sup>24</sup> FÉREZ, 2001, p. 72; grifo do autor.
- <sup>25</sup> COLLARD, 1975, p. 66; grifo do autor.
- <sup>26</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1189.
- <sup>27</sup> Idem, *Hipólito*, v. 1459-1461.
- <sup>28</sup> Idem, *Hércules*, v. 1190.
- <sup>29</sup> LLOYD, 2007, p. 303.
- <sup>30</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, v. 1.227-8.
- <sup>31</sup> Idem, *Hipólito*, v. 1315-1319.
- <sup>32</sup> Idem, *Hércules*, v. 1309.
- <sup>33</sup> HESÍODO, *Teogonia*, v. 27-28.
- <sup>34</sup> EURÍPIDES, *Hércules*, p. 204, nota 258.
- <sup>35</sup> Idem, *ibidem*, v. 1399.
- <sup>36</sup> Idem, *ibidem*, v. 1400.
- <sup>37</sup> Idem, *ibidem*, v. 1180.
- <sup>38</sup> Idem, *ibidem*, v. 347.
- <sup>39</sup> Idem, *Hipólito*, v. 1055-1056.
- <sup>40</sup> Idem, *ibidem*, v. 1433-1434.
- <sup>41</sup> SEGAL, 1988, p. 167.
- <sup>42</sup> GRUBE, 1968, p. 40.
- <sup>43</sup> STAHL, 1977, p. 167.
- <sup>44</sup> SEGAL, 1988, p. 65.
- <sup>45</sup> STAHL, 1977, p. 167.
- <sup>46</sup> Idem, *ibidem*, p. 167.

# Perdoar-se o imperdoável: uma leitura do *Hercules furens* de Sêneca

Rafael Guimarães Tavares da Silva

## RESUMO

Partindo de uma leitura cerrada da tragédia *Hercules furens* [*Hércules furioso*], pretendo avançar numa série de sugestões que levam em consideração palavras e passagens específicas para expandi-las até uma visão renovada dessa obra de Sêneca. Para isso, apoio-me em estudiosos contemporâneos, tanto especialistas da obra de Sêneca (Florence Dupont, Zélia de Almeida Cardoso, Luciano Antonio Marchiori e Ana Ribeiro Grossi Araújo), quanto teóricos que refletem sobre o pensamento ocidental (Hannah Arendt e Jacques Derrida), a fim de suscitar questionamentos à visão tradicional sobre a relação entre a tragédia e a filosofia estoica na obra de Sêneca, o valor estético de seu texto trágico e o interesse de suas personagens dramáticas.

## PALAVRAS-CHAVE

*Hercules furens*; Sêneca; tragédia romana; perdão; promessa.

SUBMISSÃO 2.6.2018 | APROVAÇÃO 26.12.2018 | PUBLICAÇÃO 9.12.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.18085>

**C**ontrariando a prática habitual entre os intérpretes da obra trágica de Sêneca, gostaria de começar minhas reflexões deixando de lado informações biográficas – de sua vida política e filosófica –, bem como aquelas relativas ao contexto histórico da época, a fim de me concentrar em dois versos da tragédia *Hercules furens* [*Hércules enlouquecido*] e explicitar, a partir deles, algumas vias de reflexão que a poesia de Sêneca pode abrir ao pensamento ainda hoje: “Considerando antes os feitos memoráveis a todos,/ pede a ti mesmo perdão pelo único crime”.<sup>1</sup>

Essa frase, falada por Anfitrião e dirigida a seu “filho”, Hércules, no momento em que esse se encontra à beira do desespero, planejando dar cabo da própria vida, oferece múltiplas aberturas para se refletir sobre temas como o perdão (*uenia*), o crime (*crimen*) e aquilo que deve ser lembrado (*memorandum*). Anfitrião dirige esse apelo afetivo a seu filho no ápice e no desenlace do dilema trágico por que passa Hércules: tendo voltado do Hades, depois de cumprir seu último trabalho por meio da captura do cão Cérbero, o herói descobre que Lico tinha usurpado o poder em Tebas e estava prestes a assassinar sua família; embora ele consiga agir a tempo e matar o tirano, é vítima de uma loucura (*furo*) que o leva a assassinar a própria esposa, Mégara, e seus três filhos; quando a loucura passa, Hércules descobre a terrível verdade de que fora ele o responsável pela própria desgraça e não sabe como agir diante desse crime perpetrado tanto *por* ele quanto *contra* ele. A um só tempo algoz e vítima, Hércules tem que decidir a pena que deverá impor a si próprio.

Para que eu detenha a alma por mais tempo nesta luz  
e me demore, não há motivo algum; já perdi tudo o que é bom:  
a mente, as armas, a fama, a esposa, os filhos, as mãos  
e até a loucura. Ninguém deve ser capaz de – poluto  
o espírito – curar-se. A morte terá que sanar o crime.<sup>2</sup>

Como se vê, Hércules acredita que a única maneira de um crime (*scelus*) como o seu ser sanado é por meio da própria morte. Seu pai, Anfitrião, e seu amigo, Teseu, tentam argumentar que a culpa não foi de Hércules – pois, como estava fora de si, não podia ser responsabilizado pelos próprios atos<sup>3</sup> – e que ele deveria se perdoar a fim de tolerar sua desgraça como o último e mais penoso de seus trabalhos.<sup>4</sup> O herói, contudo, mostra-se inflexível:

Dará perdão para si próprio quem não deu a ninguém?  
Fiz feitos louváveis cumprindo ordens: esse é meu único feito.  
Ajuda-me, pai, se a piedade te comove,  
ou o triste fado, ou a honra violada  
da virtude: traze para fora as armas. Que seja vencida minha  
sina pela mão destra.<sup>5</sup>

O crime (*scelus*) perpetrado por Hércules, ainda que fora de si, revela-se a seus olhos completamente desprovido da possibilidade de almejar perdão (*uenia*), purificação (*ablutio*) ou até mesmo exílio (*exilium*):<sup>6</sup> apenas a morte seria uma pena à altura de seu ato. É nesse sentido que se pode falar de um crime inextinguível – ou seja, da ordem de um *nefas*<sup>7</sup> –, responsável por instaurar algo completamente avesso à ordem natural da sociedade humana no interior da própria associação entre os homens. Conforme Florence Dupont, importante estudiosa da obra trágica de Sêneca,

[r]ecusar a julgar e a castigar um criminoso porque seu crime é monstruoso demais, excluí-lo assim do direito, significa dizer que os homens não admitem o *nefas* como um ato humano. Um homem não comete um *nefas* a menos que já não seja mais homem (mesmo que temporariamente). O *nefas* permite então definir os limites da humanidade. A invenção monstruosa dos homens não faz com que esses limites recuem. O estatuto do *nefas* explica por que motivo ele é traduzido frequentemente por “crime contra a humanidade” ou ainda “crime contra a ordem sagrada do mundo”.<sup>8</sup>

É claro que há uma grande diferença entre aquilo que a contemporaneidade – sobretudo depois das experiências traumáticas da Segunda Guerra Mundial – veio a chamar de “crime

contra a humanidade” e o ato executado por Hércules, mas a comparação indica questões pertinentes para a compreensão do que se encontra em jogo na peça de Sêneca e pode ser problematizado a partir de uma perspectiva contemporânea: o estatuto de uma infração tão grave que transcende a ordem dos julgamentos humanos. Hércules comete um crime brutal. Ainda assim, tal como as próprias personagens aludem à culpa mais imediata de Juno – a fim de tentar defender a ausência de culpa por parte de Hércules –,<sup>9</sup> o espectador da peça está ciente de que a deusa é a maior responsável pelo evento trágico: representada nos primeiros 124 versos jâmbicos do prólogo, ela aparece indignada num longo monólogo em que apresenta seus sentimentos em relação a Júpiter, seu esposo, além daquilo que pensa de suas concubinas e filhos bastardos, e especifica o imenso ódio sentido quanto a Hércules. Não há dúvidas, portanto, de que Juno seja a principal responsável pelo crime, mas não é possível negar que Hércules tenha uma parcela de culpa (como pretendo demonstrar).

Aqui convém suspender um pouco a cadeia argumentativa a fim de explicitar algo que uma comparação com os “modelos gregos” de Sêneca poderia dar a ver. A questão das “fontes” para a obra trágica desse escritor latino é bastante complicada,<sup>10</sup> mas a maior parte dos estudiosos concorda que seu *Hércules furioso* teria conhecido a tragédia grega *Héraclès (Hēraklēs)*, de Eurípides, apresentando basicamente o mesmo recorte do mito.<sup>11</sup> Ainda que uma abordagem verdadeiramente rica e justa da obra de Sêneca deva prescindir do comparatismo tradicional – de base francesa – preocupado basicamente com as semelhanças entre as obras (consideradas segundo a chave de “fontes” e “influências”), a fim de estabelecer créditos e dívidas entre autores e tradições literárias,<sup>12</sup> acredito que abrir mão da comparação de alguns elementos e trechos da tragédia de Eurípides limitaria a compreensão das técnicas empregadas por Sêneca para tratar de temas que podem ter lhe parecido especialmente importantes. Nesse sentido, a representação do comportamento do herói em cada peça é um dado extremamente significativo do que é problematizado por cada um dos eventos trágicos: enquanto

“Eurípides apresenta o herói praticamente imbatível, sublime no vigor e na generosidade”,<sup>13</sup> sendo atacado por uma desgraça que lhe sobrevém inelutável do exterior, Sêneca revela um herói monstruoso, vivendo uma desgraça que resulta de uma loucura (*furor*) cujas motivações são tanto exteriores (i.e., a inimizade de Juno) quanto interiores (i.e., as próprias ações de Hércules).<sup>14</sup>

Retomo aqui as considerações propostas por Florence Dupont.<sup>15</sup> O Hércules de Sêneca comete uma falta religiosa grave, transformando uma vingança que poderia ter sido legítima em uma espécie de sacrifício humano. Após o emprego de uma expressão inquietante, na qual promete imolar seu inimigo – *mactetur hostis* (*Hercules furens*, v. 634) –, confundindo numa mesma fórmula a guerra e o sacrifício, ele retorna para a cena, depois de matar o tirano: isso ainda era um ato legítimo, não constituindo sequer um crime de uma perspectiva romana. Ele então decide celebrar sua vitória oferecendo um sacrifício a Júpiter, seu pai celeste: “Agora eu, vencedor, levarei oferendas ao pai/ e aos deuses superiores e cultuarei os altares merecedores com sacrifícios”.<sup>16</sup>

Contudo, o herói recusa-se a purificar as mãos antes, como deve fazer todo o responsável por um sacrifício, e elas estão manchadas do sangue humano que ele acabara de derramar. Anfítrio, cioso do cumprimento das regras tradicionais de conduta, comenta: “Filho, primeiro as mãos, pingando/ do assassinato sangrento e inimigo, purifique”.<sup>17</sup>

A essa admoestação, Hércules responde que deseja fazer uma libação aos deuses com o sangue de seus inimigos e transformar seu tiranicídio em um sacrifício para Júpiter.

Pudera eu com o sangue da cabeça odiosa  
brindar aos deuses. Nenhum líquido mais agradável  
teria tingido os altares. Nenhuma vítima maior  
e mais rica pode ser imolada para Júpiter  
do que um rei perverso.<sup>18</sup>

Prelúdio do *nefas*, essa perversão do ritual tradicional é o que dá início ao *furor* de Hércules e depois ao próprio ato *nefasto* – tudo no interior da lógica da tragédia romana, tal como entendida

por Florence Dupont. Hércules faz aí sistematicamente o contrário do que lhe aconselha seu pai, conduzindo-se na linha do cumprimento de seu próprio *furor*. Conforme a estudiosa (cujos apontamentos sigo aqui de bem perto):

Certamente a loucura de Hércules pertence à *fabula*, mas era preciso que ela fosse recuperada pelo poeta trágico e se tornasse um *furor* dramático, deixando de ser uma anedota. Esse *furor* mantém alguns aspectos da loucura legendária. Hércules tem visões que lhe embaralham a percepção do real. Ele toma seus filhos pelos filhos de Lico, e sua esposa, Mégara, pela deusa Juno. Ele os massacra com flechadas e golpes de maça, confundindo inimigos e amigos, a terra e o céu. Aqui a invenção do *nefas* faz-se pelo descuido, pela ilusão, um delírio que se soma ao *furor* trágico que normalmente não os compreende. Finalmente, Hércules cumpre o que projetara o próprio Lico – o tirano furioso –, qual seja, massacrar Mégara e seus filhos.<sup>19</sup>

Ainda que seja preciso cuidado na aceitação das leituras de Florence Dupont, bastante pautadas em sua teoria da origem da tragédia latina a partir dos *ludi* religiosos romanos e do aporte de elementos gregos (nos *ludi graeci*),<sup>20</sup> concordo em grande parte com seus apontamentos. Aqui seria interessante levar em conta mais uma vez a forma como Hércules é representado na tragédia de Eurípides: essa comparação deixa evidente que Sêneca escolheu não retratar a potência de um fado divino inelutável – relativo à Fortuna (*Týkhē*)<sup>21</sup> – e de seus efeitos sobre a vida de mortais inocentes, mas sim as implicações de um comportamento desmoderado. Além de todos os elementos impiedosos já citados, em *Hercules furens*, o herói vangloria-se contra Juno (v. 600-616), proclama-se irmão dos deuses (v. 906) e exprime um desejo que reúne – a um só tempo – suas boas intenções e seu extremo descomedimento: “Se a terra ainda há de produzir/ crime, que se apresse, e se está preparando algum/ monstro, que ele seja meu!”<sup>22</sup>

Esse voto – expressão tanto de uma *hybris* desmedida quanto da mais tradicional ironia trágica<sup>23</sup> – precede imediatamente o instante em que Hércules é acometido pelo *furor* e perpetra seus

crimes hediondos. Em sua formulação, evidencia-se claramente a culpabilidade do herói: ainda que a deusa Juno também seja uma das causas dos eventos trágicos que se sucedem, é impossível negar que Hércules é igualmente responsável pelos excessos que precedem e conduzem, de certo modo, à realização de seu crime. Além disso, o fato de que, durante seu *furor*, ele acredite massacrar os filhos inocentes de seu inimigo e a própria deusa Juno é algo que reforça a impiedade de sua conduta como um todo, destacando sua culpa – pelo menos em parte – por seu destino trágico.

As vítimas do crime são – mais diretamente – Mégara e seus filhos, que clamam inutilmente pela própria vida enquanto são massacrados pelos golpes impiedosos de Hércules. Indiretamente, Anfitrião e o próprio herói – “filho” de Anfitrião – também são vítimas desse terrível crime, na medida em que a família deles é aniquilada e a permanência de sua própria estirpe é colocada em risco. O que há de extremamente delicado nesse caso é que as únicas vítimas a sobreviverem ao crime são aquelas afetadas apenas de modo indireto por ele: uma delas, inclusive, sendo o próprio criminoso. Desse modo, a quem seria possível pedir perdão (*uenia*)? E que forma haveria de apagar as consequências daquele crime se suas vítimas estavam aniquiladas de maneira irremediável?

Em sua teimosa alegação de que apenas a morte estaria à altura do crime perpetrado por ele, Hércules parece reconhecer que as únicas vítimas capazes de dar o perdão ou de indicar um meio de purificação estavam mortas e já não podiam perdoar ou ser levadas a considerar o crime expurgado. Que suas vítimas fatais sejam justamente aquelas mais inocentes e inofensivas – Mégara e suas crianças – não é um fato desprovido de significado. Em testemunhos tradicionais de guerra, as vítimas parecem ser sempre aquelas que não atuam diretamente no conflito: mulheres, crianças e idosos. Com relação a isso, convém destacar a participação de Mégara na tragédia de Sêneca.

A personagem é representada desde sua primeira aparição em cena como uma “mulher forte que não se deixa intimidar e é capaz de sustentar uma disputa verbal com um homem poderoso

em nível de igualdade”.<sup>24</sup> Ela mostra-se devotada ao marido e respeitosa dos valores tradicionais: família, pátria e deuses.<sup>25</sup> Ainda que sua situação seja complicadíssima – na medida em que seus pais e irmãos foram massacrados por Lico (para que esse se tornasse o tirano de Tebas) e seu marido esteja ausente<sup>26</sup> –, Mégara mostra-se sempre ativa: a um só tempo, realista – em sua discussão de viés filosófico com Anfitrião<sup>27</sup> – e extremamente obstinada – em seu tenso diálogo com o inimigo Lico.<sup>28</sup>

Vale a pena fazer algumas considerações sobre a passagem em que Mégara e Lico enfrentam-se verbalmente. O tirano planeja conquistar a mulher, acreditando que, devido a sua “natureza impotente (*impotenti [...] animo*)”, ela mostrar-se-ia incapaz de se negar a um arranjo matrimonial vantajoso.<sup>29</sup> A implicação desse aparte de Lico é que nenhuma mulher seria capaz de aceitar o sacrifício de si e da prole em nome de algum valor que transcendesse tal nível. A reação de Mégara, contudo, mostra que Lico estava profundamente enganado. Ela não apenas se recusa veementemente a fazer um acordo com o assassino da própria família,<sup>30</sup> mas também reafirma seu ódio e a convicção de que os deuses sempre se vingam contra os soberbos.<sup>31</sup>

Ainda no interior do tenso diálogo entre Mégara e Lico, é curioso notar um detalhe com relação a certas frases de matiz estoico. Afirmando isso para levantar um questionamento aos intérpretes que partem sempre da obra filosófica de Sêneca para ler suas tragédias como meras exposições poético-retóricas de temas da filosofia estoica: a meu ver, tal abordagem, além de extremamente redutora da obra de Sêneca, ignora as especificidades do discurso trágico – em suas dimensões tanto poéticas quanto dialógicas.<sup>32</sup> Uma leitura de *Hercules furens* despojada do preconceito segundo o qual Sêneca apenas teria escrito tragédias como *exempla* que ilustrassem as consequências do descontrole dos sentimentos e das paixões<sup>33</sup> poderia analisar mais friamente a seguinte sentença a fim de refletir sobre seu emprego por Sêneca:

Se os mortais tiverem sempre ódios eternos  
e a fúria, uma vez começada, jamais renunciar aos ímpetos,  
mas o favorito sustentar batalhas e o desfavorecido entregar-se a elas,  
as guerras não deixarão sobrar nada. Então, o campo  
será devastado em lavouras desertas e, havendo fogo por sob os tetos,  
a cinza alta cobrirá os povos sepultados.<sup>34</sup>

Ou ainda esta outra: “As armas não guardam medida./  
Não se pode moderar facilmente nem reprimir/ a ira de uma  
espada afiada: o sangue delicia as guerras”.<sup>35</sup>

O conteúdo estoico de ambas as sentenças é absolutamente claro: as duas poderiam facilmente estar entre os preceitos que Sêneca dirigiu em suas cartas a Lucílio. No entanto, ambas foram pronunciadas por Lico, uma personagem cuja vileza – assumida expressamente em suas próprias palavras<sup>36</sup> – não deixa de contaminá-las de modo profundo e indelével. Apesar de seu evidente viés estoico, a situação de enunciação dessas sentenças leva o intérprete honesto a se questionar sobre até que ponto as tragédias de Sêneca são de fato meros *exempla* ilustrativos de máximas estoicas. O fato de que tais frases tenham sido pronunciadas justamente pela mais vil das personagens dessa tragédia deveria, no mínimo, colocar o intérprete de sobreaviso quanto à possível relação entre Sêneca e o estoicismo em seus escritos dramáticos.<sup>37</sup>

Em todo caso, deixando de lado a polêmica sobre a relação entre a obra trágica e a obra filosófica do escritor latino, interessa-me aqui ver de que modo Mégara resiste às ameaças e investidas do desprezível tirano Lico. Depois que ele reitera algumas vezes seu desejo de se casar com ela – ao que responde a indignada mulher com a mais vívida manifestação de ojeriza física<sup>38</sup> –, e eles têm uma acalorada discussão em esticomitias,<sup>39</sup> Lico tenta rebaixar a imagem de Hércules<sup>40</sup> e – vencido pela discussão – exprime uma ameaça abominável. Não tendo coragem o bastante sequer de se dirigir a Mégara, o tirano diz o seguinte a Anfitrião (embora o alvo efetivo da ameaça fosse evidentemente sua nora):

Permitido para Júpiter, também ao rei:  
deste uma esposa para Júpiter, darás uma ao rei.  
Tendo-te por mestre, tua nora aprenderá o que não é novo:  
acompanhar o homem que prova ser o melhor.  
Mas se a teimosa recusa a ligação no casamento,  
então tirarei dela à força um parto nobre.<sup>41</sup>

O estupro não é uma violência qualquer entre as outras formas de violência. O estupro – tal como demonstrado por Derrida,<sup>42</sup> a partir do livro de Antjie Krog, *Country of my Skull* (*País de meu crânio*), sobre os desmandos ocorridos durante o período do *apartheid* na África do Sul – é uma violência que silencia o discurso pela aniquilação de sua própria materialidade: o massacre do corpo, a desmobilização do sujeito, a devoração do discurso por um mal que vem de fora para violar sua integridade. Essa ameaça terrível do tirano – visando em última instância esmagar a dignidade de Mégara e de sua família, obliterando com isso a legitimidade da prole de Hércules – desperta, contudo, uma resposta surpreendente por parte da mulher. Invocando os poderes sombrios dos mortos, Mégara proclama uma ameaça cujo poder destabilizador de sociedades patriarcais nunca arrefeceu:

Sombras de Creonte, e espíritos de Lábdaco,  
e ímpias tochas nupciais de Édipo:  
dai agora ao nosso casamento os fados costumeiros.  
Agora, agora, noras sanguinárias do rei Egito,  
vinde, mãos infestadas de muito sangue!  
Falta uma no número das Danaides: eu completarei o crime.<sup>43</sup>

A força dessa ameaça e a excelência do caráter da personagem que assume os riscos de emití-la em tais circunstâncias são tão impactantes que o tirano desiste imediatamente de seus planos anteriores. Fingindo-se despeitado pela recusa de Mégara, Lico resolve condená-la – juntamente com seus filhos e seu sogro, Anfítrio – à morte na fogueira. E tal sacrifício a valorosa heroína está disposta a fazer corajosamente. A intervenção de Hércules, contudo, impede que essa condenação seja levada a cabo, tornando

possível – por instantes – a consideração de que a coragem de Mégara garantiria um desfecho bem-afortunado à peça.

Mégara mantém uma constância de comportamento que o próprio Hércules não tem.<sup>44</sup> Ela age como uma valorosa heroína ao longo de toda a peça – mesmo quando Hércules enlouquecido dá início ao massacre de sua família, ela busca proteger seus filhos e segue atentamente as instruções de Anfitrião na tentativa de trazer seu marido de novo à razão.<sup>45</sup> Isso torna ainda mais crítico o crime de Hércules e a dificuldade de obter o perdão por seu ato. Uma das únicas personagens capazes de conceder esse perdão – perdão ainda mais precioso quando se leva em conta o próprio valor apresentado por Mégara – foi morta e já não pode mais concedê-lo.

A outra vítima da loucura de Hércules, além de seus filhos (dos quais pouco se fala ao longo da tragédia)<sup>46</sup> é seu pai, Anfitrião. Esse velho ancião é representado dignamente, como um sábio bem-intencionado que mantém as esperanças, mesmo quando o pior parece inevitável,<sup>47</sup> e conserva a estabilidade, mesmo quando o irremediável já se perpetrou.<sup>48</sup> A forma como ele lida com o evento trágico – i.e., com o crime executado por seu filho – é especialmente indicativa de suas virtudes. Enquanto na peça de Eurípedes, por um lado, Anfitrião é representado como um velho desconsolado que censura Hércules inúmeras vezes – ainda que de modo oblíquo – por seu crime e o leva a exasperar-se,<sup>49</sup> em Sêneca, por outro lado, Anfitrião mantém a calma e faz o possível para consolar seu filho da tragédia que se abateu sobre ele, atenuando a gravidade de seu *crimen* (crime) e de sua culpa por ele.

Assim que descobre a realidade dos fatos, Hércules decide suicidar-se. A seus olhos, a impiedade do *scelus* (crime) perpetrado por ele – independentemente do erro que o levou a cometê-lo e até mesmo da própria loucura que o incapacitava<sup>50</sup> – só poderia ser finalizada quando sua própria vida o expurgasse. Anfitrião, contudo, tem uma opinião diversa sobre isso. Notando que os argumentos lógicos aventados por ele e Teseu não conseguiriam dissuadir seu filho da ideia do suicídio, o sábio ancião resolve adotar uma estratégia diferente: ele dá a ver a consequência nefasta

que o ato de Hércules teria sobre uma vítima inocente que ainda sobrevivia a seu “primeiro” crime, ou seja, sobre ele próprio, Anfitrião.

HÉRCULES  
A flecha está a postos.

ANFITRIÃO  
Eis que já cometerás outro crime,  
deliberada e conscientemente.

HÉRCULES  
Explica, o que ordenas que eu faça?

ANFITRIÃO  
Não peço nada, minha dor está em tudo.  
Só tu podes salvar meu filho,  
perdê-lo, nem tu. Escapei do medo maior:  
não podes me fazer miserável; feliz, podes.  
Assim, decide o que quer que decidas, mas saibas  
que tua causa e fama estarão nas estrelas de todo jeito,  
quer vivas, quer morras. Esta alma fraca  
e cansada pela velhice, e não menos cansada pelos males,  
eu seguro saindo pela boca. Alguém tão tarde ao pai  
dá vida? A demora por mais tempo  
não suportarei! Alegra-te! Vestirei meu peito contra um ferro enfiado.  
Aqui, aqui jazerá o crime de um Hércules consciente.<sup>51</sup>

Logo se vê que Anfitrião revela com suas palavras aquilo que o ato derradeiro de Hércules – tomado de forma plenamente deliberada e consciente dessa vez – teria como consequência efetiva: a morte de mais um inocente. Sugerindo essa comparação entre o desdobramento de seu suicídio deliberado com aquelas que haviam sido as consequências de sua loucura involuntária, Anfitrião faz com que Hércules se dê conta de que a verdadeira justiça – dadas as circunstâncias – consistia não na pena de morte e na recusa de toda possibilidade de perdão, mas sim na manutenção da vida e na abertura ao processo de reconsideração de sua culpa.

A resposta que Hércules dá a esse apelo extremo de seu pai é a seguinte:

Poupa-me, pai, poupa-me. Chama de volta a tua mão.  
Sucumbe, coragem; aceita a ordem de um pai.  
Que este trabalho se junte também aos demais trabalhos de Hércules:  
vivamos. Levanta do solo os membros aflitos  
de meu pai, Teseu. Minha mão criminosa se esquivava  
dos contatos piedosos.<sup>52</sup>

Ainda que a realidade da culpa deva continuar assombrando Hércules como um espectro incansável por todos os lugares em que passe durante o resto de seus dias, o herói resolve tomar sobre si – como um novo trabalho – a manutenção da própria vida e a busca pela absolvição do crime profundo (*altum facinus*).<sup>53</sup> É certo que esse crime é descrito como algo tão entranhado que não parece haver esperanças de purificação ou de prescrição para ele – como se a infração saísse do tempo humano e se inscrevesse em um tempo para além do próprio tempo. Da mesma forma, seu crime parece tão desumano que não poderia ser julgado por um tribunal composto por homens – é como se sua falta escapasse à competência da humanidade e viesse questionar algo que é relativo tanto à animalidade quanto à divindade. Talvez resida nesse caráter excepcional a única possibilidade ainda aberta para Hércules e que constitua sua ligação com a vida.

[C]omo a ordem do prescritível ou do imprescritível não é a do perdoável ou do im-perdoável, que já não tem nada a ver, em princípio, com o judiciário ou o penal, então essa hipérbole do direito aponta ainda assim para um perdão, a saber, um excesso no excesso, um suplemento de transcendência (é possível, mesmo condenando diante de uma corte de justiça, perdoar o imperdoável) ou mesmo para uma reapropriação humanizante, uma re-imanentização da lógica do perdão.<sup>54</sup>

Essa é a promessa com que se encerra a tragédia de Sêneca: o estrangeiro de Atenas, Teseu, amigo de Hércules, apresenta-se como a mão companheira que há de ampará-lo na via inviável que ele deve percorrer para superar o mais duro de todos os seus trabalhos. Essa mensagem positiva – de constância e tenacidade – não me parece encerrar a tragédia de forma pessimista, como

quiseram certos estudiosos,<sup>55</sup> mas sim com uma reconfiguração do herói cuja figura foi tão amplamente apropriada como exemplo mítico pelos estoicos.<sup>56</sup> Demonstração máxima da capacidade de reagir aos golpes da fortuna, o Hércules de Sêneca representa o drama do homem que deve resistir a si mesmo para chegar a se realizar de fato: a capacidade de reconhecer o que há de irremediável em nossos atos – e aceitar a importância do perdão –, bem como o que há de imprevisível como o resultado de nossas ações – e acolher a relevância da promessa –, configura assim uma nova reflexão de Sêneca para a constituição da figura desse herói antigo.<sup>57</sup>

A leitura aqui proposta – evitando partir de elementos biográficos pré-estabelecidos, com relação à vida política e filosófica de Sêneca – volta a aproximar-se, ainda que por outras vias, da tradição que vê algumas relações entre seu pensamento estoico e sua produção poética. Se minha interpretação for convincente, acredito que seja possível sugerir a dureza do fado de Hércules como um dos elementos responsáveis pela elevação desse herói a novos patamares de virtude e de caráter. Sobre a relação dessa interpretação de *Hercules furens* com a obra estoica de Sêneca, vale citar um breve texto que explicita muito bem meu ponto. Nas palavras do próprio autor:

Por que te admiras de que, para serem fortalecidos, os homens bons sejam golpeados? Uma árvore não é sólida nem forte, exceto a que é batida pelo vento frequente. Pelos maus tratos ela se torna compacta e firma raízes com mais vigor. São frágeis as que crescem num vale ensolarado. Portanto, é útil aos homens bons, para que possam ser intrépidos, debater-se muito em meio a situações terríveis e com alma serena tolerar coisas que em si mesmas não são males, exceto para os que as suportam mal.<sup>58</sup>

Não que a obra trágica de Sêneca possa ser reduzida a meras manifestações poético-retóricas de sua filosofia, mas é impossível negar que existam profundas relações entre seu pensamento filosófico e suas propostas poéticas. Nos moldes da interpretação aqui proposta, o Hércules de Sêneca não termina

como alguém massacrado pela Fortuna ou pelas consequências nefastas de suas próprias paixões, mas continua seu caminho – suportando sobre os ombros o peso da mais insuportável das culpas –, a fim de encontrar aquilo que possa levá-lo mais uma vez a si mesmo: ou seja, o outro. Só isso explica que a última palavra da tragédia seja de Teseu, seu amigo ateniense, e sua promessa para o porvir.

Nossa terra te espera.  
Foi lá que Gradivo reconduziu às armas sua mão  
absolvida de um crime. Ela te chama, Alcides;  
é a terra que costuma inocentar os deuses.<sup>59</sup>

Apoiando-se no exemplo de Marte Gradivo, deus que – acusado de homicídio – foi julgado e absolvido no Areópago em Atenas,<sup>60</sup> Teseu delineia uma esperança para esse descendente de Alceu – e aqui a referência familiar não é isenta de implicações para aquilo que há de reservar o porvir. Absolvição, purificação, perdão: tornar inocente aquele herói que se mostrou o mais nocivo para a própria família (para aqueles que mais dependiam dele). A possibilidade de permanência para o mais tenaz dos heróis só pode vir de um certo excesso no excesso, de um suplemento de transcendência, de uma re-imanentização da lógica do perdão.

Nesse sentido, pensar a *uenia* – ligada tanto ao desejo (*Venus*), quanto à morte (*uenenum*), em todo caso àquilo que é da ordem de uma afecção exterior<sup>61</sup> – poderia conduzir à consideração de tudo aquilo que – inscrito no coração da própria palavra *uenia* e soprado por uma promessa de absolvição – nasce do tragediógrafo e vem a exceder o filósofo estoico: a abertura ao outro. A meu ver, isso constitui a experiência mais profunda que ainda é possível ter a partir de uma leitura do *Hercules furens* de Sêneca.

ABSTRACT

Departing from a close reading of the tragedy *Hercules furens*, I intend to advance a series of suggestions that take into account specific words and passages in order to expand them towards a renewed vision of this work by Seneca. To that end, I have recourse to contemporary scholars – on one hand, specialists in the work of Seneca (Florence Dupont, Zélia de Almeida Cardoso, Luciano Antonio Marchiori and Ana Ribeiro Grossi Araújo), on the other, theoreticians who reflect on Western thought (Hannah Arendt and Jacques Derrida), in order to raise questions about the traditional view of the relationship between tragedy and Stoicism in Seneca's work, as well as the aesthetic value of his tragic text and the interest of his dramatic characters.

KEYWORDS

*Hercules Furens*; Seneca; Roman Tragedy; Forgiveness; Promise.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, A.R.G. **Hércules possuído**: produto poético de uma leitura crítica ou uma tradução possível do *Hercules Furens* de Sêneca. 2011. 234f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais. 2011.
- ARENDT, H. **The human condition**. 2nd ed. Introduction by Margaret Canovan. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1998 [orig. 1958].
- CARDOSO, Z.A. Fontes das tragédias de Sêneca. In: \_\_\_\_\_. **Estudos sobre as tragédias de Sêneca**. São Paulo: Alameda, 2005a. p. 37-44.
- \_\_\_\_\_. A loucura de Hércules (*Hercules furens*). In: SÊNECA. **Tragédias**: A loucura de Hércules; As troianas; As fenícias. Tradução, introdução, apresentações e notas de Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. p. 1-104.
- \_\_\_\_\_. O tratamento das paixões nas tragédias. In: \_\_\_\_\_. **Estudos sobre as tragédias de Sêneca**. São Paulo: Alameda, 2005b. p. 127-44.
- CARVALHAL, T.F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- DERRIDA, J. La conférence de Rio de Janeiro (2004). Le pardon, la vérité, la réconciliation: quel genre?. In: DERRIDA, J.; NASCIMENTO, E. **La solidarité des vivants et le pardon**: Conférence et entretiens. Édition établie par Evando Nascimento. Paris: Hermann, 2016. p. 61-120.
- DUPONT, F. **Les monstres de Sénèque**. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine. Paris: Belin, 1995.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Langue latine**: Histoire des mots. 3<sup>ème</sup> édition. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- EURÍPIDES. **Héracles**. Edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.
- MARCHIORI, L.A. **“Hércules furioso” de Sêneca**: Estudo introdutório, tradução e notas. 2008. 165 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2008.
- NITRINI, S. **Literatura Comparada**: História, Teoria e Crítica. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- SENECA, L.A. **Moral Essays**. John W. Basore. London; New York: Heinemann, 1928. v. 1.
- \_\_\_\_\_. **Tragoediae**. Rudolf Peiper. Gustav Richter. Leipzig: Teubner, 1921.

SÊNECA. A loucura de Hércules. In: \_\_\_\_\_. **Tragédias**: A loucura de Hércules; As troianas; As fenícias. Tradução, introdução, apresentações e notas de Zelia de Almeida Cardoso. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. p. 1-104.

\_\_\_\_\_. A função dos males na vida humana (Sobre a providência, IV, 16; V, 1-11). Trad. José Eduardo Lohner. **Letras Clássicas**, n. 3, p. 287-289, 1999. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73767/77433>>. Acesso em: 07 mai. 2017.

SILVA, R.G.T. Leituras críticas sobre a “condição humana”: A partir dos relatos da Bíblia e de Hesíodo. **Em Tese**, V. 22, Ed. 2 (2017), p. 103-124.

VIEIRA, T. Posfácio do tradutor. In: EURÍPIDES. **Héracles**. Edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 143-150.

<sup>1</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1265-1266. Todas as traduções de textos escritos em língua estrangeira são de minha responsabilidade (a menos quando especificado o nome de outro tradutor). Para o caso dos textos de Sêneca, empreguei a versão latina disponível no site *Perseus* (SENECA, 1921), e a traduzi apoiando-me nas traduções já existentes em português no Brasil (MARCHIORI, 2008; ARAÚJO, 2011; CARDOSO, 2014). No original: *Memoranda potius omnibus facta intuens/ unius a te criminis ueniam pete.*

<sup>2</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1258-1262. *Cur animam in ista luce detineam amplius/ morerque nihil est: cuncta iam amisi bona,/ mentem arma famam coniugem gnatos manus,/ etiam furorem, nemo polluto queat/ animo mederi: morte sanandum est scelus.*

<sup>3</sup> No v. 1200, Anfitrião afirma: “*Luctus est istic tuus,/ crimen nouercae: casus hic culpa caret* [Este luto é teu./ O crime é da madrasta. Não há culpa nessa desgraça]”. Pouco depois, no v. 1237, reforça: “*Quis nomen usquam sceleris errori addidit?* [Quem já atribuiu ao erro o nome de crime?]”.

<sup>4</sup> Esse apelo à tenacidade do herói encontra eco nas argumentações tanto de Anfitrião quanto de Teseu. O pai de Hércules afirma, no v. 1239: “*Nunc Hercule opus est: perfer hanc molem mali* [Agora é este o trabalho para Hércules: aguenta esse peso do mal]”. Nos v. 1275-1277, Teseu exclama: “*nunc tuum nulli imparem/ animum malo resume, nunc magna tibi/ uirtute agendum est: Herculem irasci ueta* [Agora o teu espírito ímpar/ contra qualquer mal, recupera! Deves agir com grande/ coragem: impede que Hércules venha a irar-se!]”.

<sup>5</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1267-1272. *Veniam dabit sibi ipse, qui nulli dedit?/ laudanda feci iussus: hoc unum meum est./ succurre, genitor; siue te pietas mouet/ seu triste fatum siue uiolatum decus/ uirtutis: effer arma; uincatur mea/ fortuna dextra.*

<sup>6</sup> Assim entendo o longo trecho da última fala de Hércules, que se divide entre enumerar os rios e mares que – somados – não seriam capazes de purificá-lo de seu crime (v. 1321-1328) e considerar as regiões inóspitas que – mesmo muitíssimo afastadas – jamais poderiam servir-lhe de exílio (v. 1329-1340).

<sup>7</sup> Essa palavra é empregada por Hércules para se referir ao próprio crime no v. 1264. Para mais detalhes sobre o termo, cf. DUPONT, 1995, p. 57-63.

<sup>8</sup> DUPONT, 1995, p. 59. *Refuser de juger et de châtier un criminel parce que son crime est trop monstrueux, l'exclure ainsi du droit, revient à dire que les hommes n'admettent pas le nefas comme un acte humain. Un homme ne commet pas un nefas à moins de ne plus être un homme, fût-ce temporairement. Le nefas permet donc de définir les limites de l'humanité. L'invention monstrueuse des hommes ne fait pas reculer ces limites. Ce statut d'un nefas explique pourquoi nous le traduisons souvent par «crime contre l'humanité» ou encore «crime contre l'ordre sacré du monde».*

<sup>9</sup> Tal é o sentido, por exemplo, da frase de Anfitrião, no v. 1297: “*Hoc Iuno telum manibus immisit tuis* [Essa flecha foi Juno quem fez você lançar da mão]”. Vale lembrar, como me fez notar Júlia Batista Castilho de Avellar (a quem agradeço pelo comentário), que Anfitrião o mais das vezes atenua a gravidade do crime de Hércules ao se referir a ele como *crimen*, enquanto o próprio Hércules emprega a palavra *scelus* (ou ainda *nefas*), sugerindo o reconhecimento de sua responsabilidade pelo ato que praticara.

<sup>10</sup> A esse respeito, cf. CARDOSO, 2005a.

<sup>11</sup> Cf. CARDOSO, 2014, p. 3. Marchiori (2008, p. 16), contudo, nega que “Eurípides possa ser considerado fonte imediata para a composição dramática das peças de Sêneca.”

<sup>12</sup> As críticas a esse modelo já são lugares-comuns da literatura comparada, desde os trabalhos de René Wellek e as considerações tornadas possíveis a partir de T.S. Eliot e Jorge Luis Borges, não sendo necessário reafirmar sua importância aqui. Para mais informações, cf. CARVALHAL, 2006; NITRINI, 2015.

<sup>13</sup> VIEIRA, 2014, p. 144.

<sup>14</sup> Conforme Dupont (1995, p. 77): “*Dans la tragédie [romaine], au lieu d'être un accident involontaire, le furor devient un mode volontaire de comportement. La catégorie juridique négative a servi à élaborer une catégorie tragique positive, une stratégie pour quitter volontairement le monde des hommes. Le furieux de tragédie manipule ses passions pour se libérer de ses repères moraux et sociaux qui le constituaient comme homme [...]*»

<sup>15</sup> DUPONT, 1995, p. 184-185.

- <sup>16</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 898-899. *Nunc sacra patri uictor et superis feram/ caesisque meritas uictimis aras colam.*
- <sup>17</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 918-919. *Nate manantes prius/ manus cruenta caede et hostili expia.*
- <sup>18</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 921-926. *Vinam cruore capitis inuisi deis/ libare possem: gratior nullus liquor/ tinxisset aras; uictima haut ulla amplior/ potest magisque opima mactari Ioui,/ quam rex iniquus.*
- <sup>19</sup> DUPONT, 1995, p. 185. *Certes la folie d'Hercule appartient à la fabula, mais il fallait qu'elle soit récupérée par le poète tragique et devienne un furor dramatique, cessant d'être une anecdote. Ce furor garde certains aspects de la folie légendaire. Hercule a des visions qui lui brouillent la perception du réel. Il prend ses enfants pour les enfants de Lycus, son épouse Mégare pour Junon. Il les massacre à coups de flèches et de massue, confondant ennemis et amis, la terre et le ciel. Ici l'invention du nefas se fait par l'égarement, l'illusion, un délire qui s'ajoute au furor tragique qui normalement n'en comporte pas. Finalement Hercule accomplit ce qu'avait projeté Lycus, le tyran furieux, massacrer Mégare et ses enfants.*
- <sup>20</sup> Para mais detalhes sobre essa teoria, cf. DUPONT, 1995, p. 23-32.
- <sup>21</sup> No v. 1357 da tragédia de Eurípides, o herói Hércules afirma: “*Nûn d', hōs éoike, tēi týkhēi douleutēon* [Agora constato sermos servos da Fortuna].”
- <sup>22</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 937-939. *Si quod etiamnum est scelus/ latura tellus, properet, et si quod parat/ monstrum, meum sit.*
- <sup>23</sup> Alguns comentadores da tragédia de Sêneca parecem não notar a ironia empregada pelo autor em certas passagens importantes da obra. Além do exemplo supracitado, convém destacar a menção ao mito da *katábasis* de Orfeu no final do primeiro estásimo (*Hercules furens*, v. 569-591). Embora o fracasso efetivo da empreitada de Orfeu no Hades seja legendário – e, por comparação, a felicidade de Hércules ao voltar de lá não venha a se revelar maior –, o coro canta o seguinte: “*Quae uinci potuit regia carmine. / haec uinci poterit regia uiribus* [Esse reino que já foi vencido por cânticos,/ Esse reino poderá ser vencido por forças].” (*Hercules furens*, v. 590-591). A ironia trágica no encerramento desse estásimo parece-me bastante agourenta para Hércules. Zélia de Almeida Cardoso (2014, p. 12), por outro lado, acredita que “o coro termina o relato com uma reflexão, uma espécie de fecho que expressa mais uma vez a crença no sucesso do herói”. Outro exemplo de ironia trágica seria a passagem em que Hércules sugere que Juno já permitira que suas mãos ficassem muito tempo paradas e pergunta qual novo desafio haveria para ele vencer (v. 614-615): a ironia é que esse desafio seria o próprio Hércules, como Juno afirmara no prólogo da peça (v. 116), e – ao vencê-lo – o herói estaria vencendo a si mesmo.
- <sup>24</sup> CARDOSO, 2014, p. 5.
- <sup>25</sup> SÊNECA, *Hercules furens* 279-93.
- <sup>26</sup> Idem, *ibidem*, v. 299-304.
- <sup>27</sup> Idem, *ibidem*, v. 309-331.
- <sup>28</sup> Idem, *ibidem*, v. 332-508.
- <sup>29</sup> Idem, *ibidem*, v. 349-353.
- <sup>30</sup> Idem, *ibidem*, v. 372-378.
- <sup>31</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 379-396. Ironicamente, a frase de Mégara parece ecoar na vingança de Hera contra a soberba com que o próprio herói Hércules se comporta perante ela: “*dominare tumidus, spiritus altos gere:/ sequitur superbos ultor a tergo deus* [Orgulhoso, trata de domar os ares altivos:/ um deus vingador segue os soberbos pelas costas]” (*Hercules furens*, v. 384-385).
- <sup>32</sup> Para mais detalhes dessa crítica, cf. ARAÚJO, 2011, p. 25.
- <sup>33</sup> Uma importante estudiosa da obra de Sêneca, Zélia de Almeida Cardoso, parece corroborar essa visão redutora em algumas de suas interpretações da obra de Sêneca (CARDOSO, 2005b, p. 128). Cf. ainda: MARCHIORI, 2008, p. 37-38.
- <sup>34</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 362-367. *si aeterna semper odia mortales gerant/ nec coeptus umquam cedat ex animis furor,/ sed arma felix teneat infelix parem,/ nihil relinquunt bella; tum uastis ager/ squalebit aruis, subdita tectis face/ altus sepultas obruet gentes cinis.*
- <sup>35</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 403-405. *arma non seruant modum;/ nec temperari facile nec reprimi potest/ stricti ensis ira, bella delectat cruor.*

<sup>36</sup> Inúmeros exemplos poderiam ser elencados, mas basta o que ele afirma quando se compara a Creonte, pai de Mégara, rei legítimo de Tebas antes do golpe: “*sed ille regno pro suo, nos improba/ cupidine acti* [Mas ele agiu por seu reino, eu, por uma cobiça indigna].” (*Hercules furens*, v. 406-407).

<sup>37</sup> A mesma ressalva é apresentada pela estudiosa Margarethe Billerbeck, cujos argumentos são retomados por Ana Ribeiro Grossi Araújo (2011, p. 25).

<sup>38</sup> É o que fica evidente nos seguintes versos: “*Gelidus per artus uadit exanguis tremor./ quod facinus aures pepulit? haut equidem horruí,/ cum pace rupta bellicus muros fragor/ circumsonaret, pertulí intrepide omnia:/ thalamos tremesco* [Um tremor gelado percorre, exangue, meus ossos./ Que crime golpeia meus ouvidos? Não me apavorei/ tanto quando rompeu-se a paz e o estrondo bélico os muros/ contornou: suportei tudo bravamente. Diante do casamento, estremeço] (*Hercules furens*, v. 414-418).

<sup>39</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 422-438.

<sup>40</sup> Num primeiro momento, o tirano sugere um comportamento feminino de Hércules (*Hercules furens*, v. 465-471) e, em seguida, evoca algumas de suas atitudes transgressoras. Segundo a acusação de Lico, Hércules teria violentado “bandos de virgens como se fossem vacas [*pecorumque ritu uirginum oppressi greges*]” (*Hercules furens*, v. 465-471). A relação sugerida por esse comentário, entre violência contra os animais e contra as mulheres, dá a ver algo que explorei a partir de uma comparação dos mitos de Prometeu e Pandora com aqueles sobre a criação da humanidade no *Gênesis* bíblico. Para mais detalhes, cf. SILVA, 2016.

<sup>41</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 489-494. *Quod Ioui hoc regi licet:/ Ioui dedisti coniugem, regi dabis;/ et te magistro non nouum hoc discet nurus,/ etiam uiro probante meliorem sequi./ sin copulari pertinax taedis negat,/ uel ex coacta nobilem partum feram.*

<sup>42</sup> DERRIDA, 2016, p. 105-109.

<sup>43</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 495-501. *Vmbrae Creontis et penates Labdaci/ et nuptiales impii Oedipodae faces,/ nunc solita nostro fata coniugio date./ nunc, nunc, cruentae regis Aegypti nurus,/ adeste multo sanguine infectae manus./ dest una numero Danais: explebo nefas.*

<sup>44</sup> O herói, quando desperta de seu sono culpado, chama Mégara de “*animosa coniunx* [corajosa esposa]” (v. 1149).

<sup>45</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1015-1017.

<sup>46</sup> A lamentação por eles, contudo, deve ser levada em conta por qualquer pensamento da violência, do luto e do perdão – ainda mais quando se considera o terror na descrição de seu massacre (v. 976-1009) – a fim de compreender e desdobrar as relações entre o que há de mais inocente e o que há de mais nocivo numa dada sociedade ou numa dada situação.

<sup>47</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 309-324.

<sup>48</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1186-1344.

<sup>49</sup> EURÍPIDES, *Hēraklēs*, v. 1109-1201.

<sup>50</sup> A profa. Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet (UFMG) demonstrou certa desconfiança quanto à possibilidade de se falar da culpa de Hércules na peça de Sêneca, questionando por isso a ideia por trás dessas considerações sobre a *uenia* [perdão]. Sobre a incapacidade do *furiosus* como impedimento para sua responsabilização no sistema jurídico latino e a possível relação dessa ideia com a tragédia de Sêneca, acredito ser necessário levar em conta o seguinte: «*Ce modèle juridique du furor est donc présent dans la tragédie, associé à une fureur qui est l'exaspération d'une passion. Ainsi le héros tragique par le biais de cette passion excessive, souvent le dolor, perd sa mens, ses repères humains et devient irresponsable de ses actes. Dans la tragédie, au lieu d'être un accident involontaire, le furor devient un mode volontaire de comportement. La catégorie juridique négative a servi à élaborer une catégorie tragique positive, une stratégie pour quitter volontairement le monde des hommes.*» (DUPONT, 1995, p. 77).

<sup>51</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1299-1313. **Hercules:** *Aptata harundo est./ Amphitryon:* *Ecce iam facies scelus/ uolens sciensque./ Hercules:* *Pande, quid fieri iubes?/ Amphitryon:* *Nihil rogamus: noster in tuto est dolor./ natum potes seruare tu solus mihi,/ eripere nec tu; maximum euasi metum./ miserum haut potes me facere, felicem potes./ sic statue, quicquid statuis, ut causam tuam/ famamque in arto stare et ancipiti scias:/ aut uiuis aut occidis, hanc animam leuem/ fessamque senio nec minus fessam malis/ in ore primo teneo, tam tarde*

*patri/ uitam dat aliquis? non feram ulterius moram,/ laetare! ferro pectus impresso induam:/ hic, hic iacebit Herculis sani scelus.*

<sup>52</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1314-1318. *Iam parce, genitor, parce, iam reuoca manum./ succumbe, uirtus, perfer imperium patris. / eat ad labores hic quoque Herculeos labor:/ uiuamus, artus alleua afflictos solo,/ Theseu, parentis, dextra contactus pios/ scelerata refugit.*

<sup>53</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1329.

<sup>54</sup> DERRIDA, 2016, p. 73. *[C]omme l'ordre du prescriptible ou de l'imprescriptible n'est pas celui du pardonnable ou de l'im-pardonnable, qui eux n'ont plus rien à voir, en principe, avec le judiciaire ou le pénal, alors cette hyperbole du droit fait signe néanmoins vers un pardon, à savoir un excès dans l'excès, un supplément de transcendance (on peut tout en condamnant, devant la cour de justice, pardonner l'impardonnable) ou bien vers une réappropriation humanisante, une ré-immanentisation de la logique du pardon.*

<sup>55</sup> Para algumas referências, cf. ARAÚJO, 2011, p. 31.

<sup>56</sup> Cf. ARAÚJO, 2011, p. 31.

<sup>57</sup> O papel desempenhado pelas ideias de perdão e de promessa no desenvolvimento da ação humana foi trabalhado com rigor histórico-filosófico numa obra de Hannah Arendt (1998 [1958], p. 236-47).

<sup>58</sup> SÊNECA, *De prouidentia* 4.16, trad. José Eduardo Lohner.

<sup>59</sup> SÊNECA, *Hercules furens*, v. 1341-1344. *Nostra te tellus manet./ illic solutam caede Gradius manum/ restituit armis: illa te, Alcide, uocat,/ facere innocentes terra quae superos solet.*

<sup>60</sup> CARDOSO, 2014, p. 103, n. 151.

<sup>61</sup> Para mais detalhes sobre a etimologia dessa palavra e seus cognatos, cf. ERNOUT; MEILLET, 1951, p. 1271-1272; p. 1276.

# O bárbaro como instrumento de louvor a Atenas em *Os persas*, de Esquilo

Vanessa Silva Almeida

## RESUMO

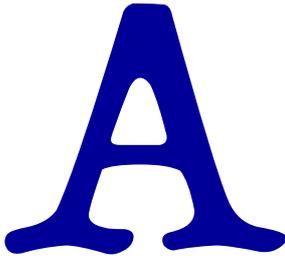
Representada em 472 a.C., a tragédia *Os persas*, de Esquilo é considerada a mais antiga peça de teatro grego completa que chegou aos nossos dias. Uma de suas particularidades é buscar na história e não nas narrações mitológicas o seu mote principal: a batalha de Salamina ocorrida em 480 a.C., além de ter como protagonista um personagem estrangeiro (Xerxes, rei da Pérsia). Isso não acontece por acaso. Esquilo parece ter uma clara intenção de sobrelevar Atenas ao colocar na boca do estrangeiro a superioridade da cidade (v. 231-248). Nesse sentido, este trabalho pretende analisar a construção discursiva de louvor a Atenas através do estrangeiro que se auto intitula bárbaro na peça. Partimos do pressuposto de que isso ocorre não somente devido à euforia da vitória ateniense na batalha de Salamina, mas também para tentar explicar essa inesperada vitória através de um imaginário mítico muito peculiar e presente entre os gregos, no qual os *bárbaroi* – aqueles que não falam a língua grega – são vistos negativamente.<sup>1</sup> Levamos em consideração os conceitos de identidade e alteridade, e noções históricas e políticas importantes para situar o papel ocupado pela cidade de Atenas dentro e fora da peça.

## PALAVRAS-CHAVE

*Os persas*; Esquilo; Atenas; gregos; bárbaros.

SUBMISSÃO 21.11.2018 | APROVAÇÃO 26.12.2018 | PUBLICAÇÃO 3.11.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.21709>



#### INTRODUÇÃO

tragédia *Os persas* (472 a.C.), de Ésquilo, constitui, juntamente com as *Histórias* (440 a.C.), de Heródoto, uma rica fonte para a investigação do período em que ocorreram as Guerras Médicas (séc. V a.C.). É a única peça de cunho histórico constante no conjunto das tragédias gregas que nos chegaram, possuindo como enredo central o episódio da batalha de Salamina, ocorrida em 480 a.C., oito anos antes de sua representação em Atenas.

Os fatos que envolvem essa representação merecem atenção especial, pois os eventos ocorridos durante a referida batalha, da qual Atenas saiu vitoriosa, estavam muito recentes, e tanto Ésquilo quanto seu público vivenciaram direta ou indiretamente a guerra contra os persas. Sabe-se que Ésquilo lutou na batalha de Maratona em 490 a.C., e que isso teria sido algo de tão grande relevância para o dramaturgo, que seu epitáfio, ditado por ele próprio, traz a seguinte inscrição: “Esse memorial encerra Ésquilo, filho de Eufórion, ateniense, morto em Gela, rica em frumento. O meda de cabelos longos e a baía célebre de Maratona sabem o que foi seu valor”.<sup>2</sup> Ésquilo também teria lutado na batalha de Salamina em 480 a.C., o que lhe dá a autoridade de testemunha que vivenciou o fato e pode contá-lo com os detalhes que a memória lhe permite. Além disso, provavelmente muitos cidadãos que assistiam a representação de *Os persas* no teatro de Dioniso oito anos depois também teriam lutado na batalha, o que faz com que a identificação do público com a ação da peça seja intensificada.

Diante disso, é inevitável o questionamento sobre a mensagem que Ésquilo quis passar ao seu público com a representação trágica da derrota dos persas. A peça trata, antes de tudo, da punição da *hybris* de Xerxes, mas que outros sentidos tangenciam a mensagem do tragediógrafo? Pode-se enxergar na peça uma celebração da vitória ateniense? É possível verificar uma exaltação patriótica? Como Ésquilo logrou demonstrar isso através da representação da tragédia de um estrangeiro?

Sem dúvida, a vitória ateniense, recente à época da representação da peça é um marco do passado glorioso de Atenas, e a simples lembrança disso necessariamente evoca questões patrióticas. O público vê na peça a supremacia de sua cidade através do infortúnio do bárbaro que foi desmedido. Em *Os persas*, questões como essas constituem pontos importantes para a compreensão da peça como um todo, bem como da relação que ela tem com o que Werner Jaeger chama de “espírito ático”, do qual Ésquilo seria o primeiro representante,<sup>3</sup> e que ajudou a consolidar a identidade da sociedade ateniense.

Há ainda a noção de alteridade, ou seja, o espaço ocupado pelo outro, como ele é visto, e de que maneira contribui para a afirmação de uma identidade ateniense. No caso de *Os persas*, o outro é o persa, que por não falar a língua grega, é considerado um bárbaro. Essa questão está presente na peça através dos próprios persas, que se reconhecem bárbaros, o que não deixa de ser curioso, pois, por serem estrangeiros, não se esperaria que se enxergassem do ponto de vista grego.

Ao longo deste trabalho tentaremos desenvolver as questões levantadas a fim de explicar a construção discursiva em *Os persas* em torno do bárbaro que se autodenomina bárbaro. Partimos do pressuposto de que Ésquilo constrói um discurso de louvor à cidade de Atenas através de um personagem estrangeiro com o intuito de sobrelevar ainda mais sua cidade em seus aspectos identitários, como a liberdade, a disciplina e a política.

#### *OS PERSAS*

A peça inicia com o coro de anciãos que se apresentam como os *pistá pýlakes* (fiéis guardiães) escolhidos pelo rei Xerxes (v. 1-4), e com o presságio causado pela falta de notícias sobre o regresso do exército persa (v. 8-11). Na primeira fala do coro são descritas as grandes façanhas de Xerxes, como a travessia do Helesponto e as conquistas de seu admirável exército (v. 1-86). Em seguida, após mencionarem o pranto das esposas saudosas dos maridos (v. 133-139), anunciam a entrada da rainha Atossa, que

assim como o coro, mostra-se preocupada com a empresa de seu filho, pois tivera um sonho no qual via a Grécia quebrar o jugo e seu filho cair e rasgar as vestes (v. 176-99). O coro, ao ouvi-la, aconselha-a a fazer libações e preces ao seu finado esposo, Dario, que também tinha sido visto no sonho a lastimar o filho.

O presságio inicial e o sonho da rainha são confirmados com a chegada do mensageiro que anuncia a derrota completa do exército persa (v. 249-255). Após a descrição do catálogo dos mortos pelo mensageiro e da notícia de que Xerxes está vivo (v. 290-349), a rainha entra novamente em cena, mas desta vez, já enlutada, para invocar os deuses subterrâneos e o fantasma do esposo Dario (v. 598-622). O espectro do rei considera as atitudes de Xerxes como insensatas e aconselha a não atacar a Grécia novamente (v. 749-792), além de prever a desastrosa derrota em Plateia (v. 813-17).<sup>4</sup>

Após a despedida de Dario, o coro tece louvores ao antigo reinado em contraste com o pesar sentido devido às ações presentes de Xerxes (v. 852-908). Em seguida, no êxodo, o rei entra em cena lamentando o cruel ataque ao seu exército. O coro lamenta os varões persas que foram massacrados pelos deuses e mortos por causa de Xerxes (v. 909-930). O rei lamenta ser o motivo da ruína de sua pátria e presta contas ao coro sobre os chefes persas. Derrotado todo o exército, resta ao rei rasgar suas vestes e carpir a fortuna dos inimigos (v. 1026-77).

#### ÉSQUILO, A CIDADE ATENIENSE E A DEMOCRACIA

A cidade grega é complexa e cheia de implicações. Os valores são muito bem delimitados e os papéis são precisamente distribuídos. Falar de Atenas sem falar desses valores é uma tarefa praticamente impossível. Por isso, faz-se necessário nesta seção do trabalho nos determos um pouco no significado da cidade grega e no seu papel na constituição da tragédia, especialmente de *Os persas*, que é nosso objeto de estudo.

Jean Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet definem a cidade grega como

uma ordem grega que exclui o bárbaro e limita a presença dos estrangeiros, até gregos; é uma ordem militar onde os hoplitas levam vantagem sobre os arqueiros, sobre as tropas ligeiras e até sobre a cavalaria.<sup>5</sup>

Nesse sentido, Orlando Luiz de Araújo complementa afirmando que

a cidade constitui [...] o centro a partir do qual todas as coisas convergem, delimitando as identidades dos que dali se aproximam, ao mesmo tempo que estabelece a diferença com as coisas que dali se distanciam [...]. Nessa tensão, na diferença entre o grego e o bárbaro, ou entre o ateniense e o não ateniense [...] há uma contradição ainda maior no seio dessa comunidade que se constitui como unidade.<sup>6</sup>

Em *Os persas*, podemos observar que serão esses os elementos principais para o delineamento da oposição entre os atenienses e os persas, seja política ou culturalmente, isto é, o bárbaro, por ser diferente, por não falar a língua grega, por não cultuar os mesmos deuses, e por não viver em liberdade é excluído da visão do cidadão ateniense, e isso gera a recusa por parte deste, uma vez que nessas condições, jamais aceitaria viver como um bárbaro, fora da organização de sua cidade.

Além disso, há a consolidação da democracia. Atenas vinha passando por importantes mudanças. As grandes reformas de Clístenes em 508 a.C.,<sup>7</sup> antecedidas pelas reformas de Sólon abriram um caminho propício para a formação de uma cidade nova e democrática, que encontra sua mais forte forma de identificação na tragédia, pois, como afirma Araújo, “é possível pensar a tragédia como uma instituição social, não apenas artística, mas ligada, desde o início, à religião da cidade, às questões relacionadas ao direito, à educação grega, à guerra e às relações étnicas”.<sup>8</sup> Essa cidade nova e democrática afirma-se como um modelo cultural e político, e é isso que se vê claramente no choque de diferenças entre atenienses e persas colocado por Ésquilo em sua tragédia histórica. De um lado, temos os atenienses com sua disciplina, ordem militar e sua democracia, sinônimo de liberdade;

de outro, temos os persas, descomedidos, impiedosos e submetidos ao despotismo de um único rei. Como afirma Ronaldo Silva Machado,

a democracia grega não aparece questionada, mas enaltecida como superior e contraposta ao absolutismo oriental, dado como causa da derrota dos persas, já que estes não lutavam como homens livres, a exemplo dos gregos, mas sob o jugo de Xerxes.<sup>9</sup>

Conforme Eric Voegelin, esse contraste se coloca porque

a *pólis* helênica aparece por meio da combinação da *Dike* e da bravura em seu corpo de cidadãos militares, como um reluzente baluarte da ordem num mundo extremamente desordenado.<sup>10</sup>

E m *Os persas*, pode-se afirmar que o “mundo extremamente desordenado” é expresso pelos valores bárbaros, ao passo que a “ordem” representa os valores atenienses.

#### A EXALTAÇÃO PATRIÓTICA

Como visto na seção anterior, a democracia é um aspecto importante para entendermos a identidade ateniense. Em *Os persas*, ela está presente para estabelecer o nítido contraste entre a liberdade grega e a opressão tirânica persa, sendo aquela um valor fundamental na vitória inexplicável de Atenas na batalha de Salamina, ou seja, a cidade tinha um exército livre de um déspota, pois os hoplitas lutavam coletivamente, tanto que “isolado[s] [são] uma contradição”.<sup>11</sup>

Resta-nos analisar o modo como Ésquilo, de posse de todos esses elementos, constrói uma estratégia discursiva para louvar a cidade através da voz do bárbaro, expressando, assim, mais fortemente a soberania ateniense em relação a outras cidades. O que primeiro se coloca ao considerarmos esse aspecto é a divergência de opiniões de alguns estudiosos. H.D.F. Kitto, por exemplo, não considera que haja exaltação patriótica em *Os*

*persas*.<sup>12</sup> Para ele, Ésquilo estava preocupado apenas em tratar da punição da *hýbris* de Xerxes. Com um pensamento semelhante, Werner Jaeger defende que a peça não foi escrita no calor da vitória, mas que Ésquilo estava imbuído de uma “profunda *sophrosyne*” e oferece ao público o testemunho da punição da *hýbris* de Xerxes.<sup>13</sup>

Por outro lado, Maria do Céu Fialho,<sup>14</sup> Vernant e Vidal-Naquet<sup>15</sup> concordam que haja uma exaltação patriótica na peça. Fialho afirma: “Ésquilo amplifica e enaltece as dimensões da vitória grega”.<sup>16</sup> Segundo a autora, a amplificação se dá quando toda a Hélade é considerada através de Atenas, como no momento em que a rainha, depois de descobrir a localização daquela cidade (v. 231-232), conversa com o coro: “R.: Mas assim deseja meu filho dar caça a esse país?/ C.: Toda a Grécia se tornaria submissa ao Rei” (v. 233-234). O país ao qual se refere a rainha é a própria cidade de Atenas. Logo em seguida, o coro lhe responde como se a conquista de Atenas significasse a conquista de toda a Grécia. Ainda segundo Fialho,<sup>17</sup> nos v. 345-347 há uma forte afirmação de que Atenas é a chave para a defesa e a liberdade de todo o país, pois tem a proteção dos deuses: “Mas um Nume assim destruiu o exército,/pesando pratos de não equivalente sorte:/Deuses preservam o país da Deusa Palas”.

Além disso, segundo Vernant e Vidal-Naquet,<sup>18</sup> Ésquilo minimiza as façanhas espartanas em sua peça em favor da exaltação de Atenas. Sabemos, através de Heródoto<sup>19</sup> que durante a batalha de Salamina houve outra grande vitória: o episódio de Psitália, no qual os lacedemônios se destacaram. Ésquilo, no entanto, não deixa claro esse momento. O trecho no qual Dario fala vagamente sobre o episódio de Plateia, por exemplo, (v. 815-17) pode também corroborar isso, afinal a batalha de Plateia foi também de destaque lacedemônio.

A última questão que lançamos sobre a exaltação patriótica em *Os persas* é a escolha de se falar da batalha de Salamina. Ora, sabemos que Salamina foi o grande sucesso da empreitada de Temístocles, que era ateniense. Ésquilo, no entanto, preservou os nomes e as conquistas individuais em prol de toda a cidade, o que,

a nosso ver, é mais um louvor à democracia ateniense. Como menciona Valerio Massimo Manfredi,<sup>20</sup> Milcíades, um aristocrata que lutou na batalha de Salamina, teria pedido ao governo para lhe fazer uma homenagem pela vitória sobre os persas. Os membros do governo responderam-lhe que isso não seria possível, pois ele não tinha lutado sozinho.

Como se observa, o louvor a Atenas pode ser notado em toda a peça: na exaltação da democracia, da ordem e da disciplina do exército, na diferença entre os atenienses e os estrangeiros etc. E esse louvor pode partir ainda do discurso que Ésquilo colocou na boca do persa para valorizar e exaltar Atenas como um modelo a ser seguido, já que a cidade de Palas Atena e seu povo tinham “se tornado o mestre dos helenos”.<sup>21</sup> É o que se verá na seção seguinte.

#### O BÁRBARO NO CONTEXTO DE *OS PERSAS*

Werner Jaeger, no segundo livro de sua *Paideia*, desenvolve algumas questões sobre a hegemonia de Atenas após as Guerras Médicas e seu declínio após a Guerra do Peloponeso. Dentre essas questões, ele nos fala de um “espírito ático”<sup>22</sup> que vinha acompanhando Atenas desde o governo de Sólon e que se concretizou com os sucessos nas Guerras Médicas cem anos depois.

Esse “espírito ático” é aquele espírito de valorização e de afirmação da identidade ateniense, pois os gregos não possuíam uma ideia de nação unificada. Quando um grego saía de sua cidade e entrava em outra, ele era considerado um *ksénos*. Porém, quando falamos de indivíduos oriundos de outros povos, a denominação muda. Não se trata mais de um *ksénos* propriamente, mas de um *bárbaros*, porque não fala a língua grega.

De acordo com Rosa Araceli Santiago Álvarez, no séc. V a.C. o termo “bárbaro” é empregado pelos gregos de duas maneiras:

1) Conceito meramente descritivo aplicável ao «não grego», seja linguística, étnica ou geograficamente. 2) Conceito fortemente pejorativo, apresentado como um antímodo cultural, caracterizado pelo despotismo político e o primitivismo de seus costumes.<sup>23</sup>

Com a noção de “bárbaro” dentro do contexto do apogeu do “espírito ático”, o antagonismo político-cultural entre Atenas e os outros povos começa a ficar mais explícito. Na literatura ática, pode-se dizer que esse antagonismo se concretiza em *Os persas*, onde Ésquilo expressa todas as oposições existentes entre Atenas e a Pérsia, valorizando a primeira em detrimento da segunda. Ainda segundo Álvarez<sup>24</sup> esse antagonismo se converterá, depois de *Os persas*, em um elemento importante nas tragédias, além de funcionar também como elemento político para afirmar a evolução de uma Atenas imperialista após as Guerras Médicas.

Parece-nos que Ésquilo, na tragédia em questão, está realmente partilhando desses dois conceitos e, dessa maneira, louva a cidade de Atenas através do persa que curiosamente se reconhece bárbaro. O primeiro conceito apresentado por Álvarez pode ser visto na tragédia quando a rainha inicia seu discurso falando ao coro sobre um sonho que tivera:

Pareceu-me que duas mulheres bem vestidas,  
uma paramentada com véus pérsicos,  
outra, com dóricos, viessem-me a vista, [...] uma habitava a Grécia, a outra, a terra bárbara, no sorteio recebidas por pátria.<sup>25</sup>

“A terra bárbara” mencionada pela rainha é sua própria terra, a Pérsia. O discurso é curioso, porque os bárbaros não poderiam se reconhecer como bárbaros, já que o termo era usado pelos gregos para marcar uma alteridade, uma forma de ver o outro. Porém, a peça é escrita por Ésquilo, que é ateniense, e o louvor que ele intenta fazer a sua cidade também é marcado quando ele põe no discurso do persa esse reconhecimento. Nos versos acima, a Grécia é nomeada devidamente, mas a Pérsia é uma “terra bárbara”, e os próprios persas reconhecem-na assim.

Outro momento em que podemos confirmar o primeiro conceito de Álvarez é o momento em que a rainha, ao invocar o espectro do rei Dario pergunta a ele o seguinte: “Ouve-me o venturoso/Rei igual a Nume/falar em clara língua bárbara/esta vária, lúgubre/e díssona lástima?” (v. 633-635). Aqui, o aspecto linguístico está em questão. A língua persa, *do ponto de vista grego*, é uma língua bárbara, mas é também reconhecida assim pela própria rainha. Em outras palavras, ela mesma afirma que, por não falar grego, fala uma língua bárbara.

O segundo conceito apresentado por Álvarez também pode ser confirmado em *Os persas*. A descrição da travessia sobre o Helesponto, por exemplo, é vista no contexto da peça como uma selvageria. Os persas não tinham a noção da medida nem do temor aos deuses e, novamente, são eles que se reconhecem descomedidos e impiedosos. Podemos analisar bem essa questão no discurso do espectro do rei Dario ao ponderar sobre as atitudes impensadas do filho nos v. 743-752:

Agora a fonte de males aparece a todos os nossos.  
Meu filho sem saber as cumpriu com nova audácia.  
Quem esperou prender o fluxo do sacro Helesponto,  
Como escravo em cadeias, fluente Bósforo de Zeus,  
E transmutou em passagem, e com peias compactas  
Compôs e conseguiu vasta via para vasto exército.  
Mortal, supôs não com prudência que superaria  
Posídon e todos os Deuses. Esta doença da mente  
Não dominou meu filho? Temo que vasta riqueza custosa  
A minha entre os homens seja presa de quem se apresse.

Xerxes é visto aqui como um *hýbristēs*, alguém insensato que não demonstrou temor aos deuses, pois quisera superá-los. Nota-se que a desmedida de Xerxes é considerada por Dario uma *nósos phrenôn*, que o fez desafiar os deuses e por isso ser o responsável pelos males de seu povo.

É interessante ressaltar que aparentemente os gregos não viram como algo completamente negativo a construção da ponte sobre o Helesponto. Kitto<sup>26</sup> questiona o porquê de Ésquilo tratar como ímpia a construção dessa ponte. Acreditamos que para a

construção do discurso trágico e para o propósito do poeta, o fato de Xerxes ter violado os limites fixados pelos deuses enfatiza mais ainda sua *hýbris* e confirma sua atitude bárbara.

Outro momento em que podemos observar o segundo conceito de Álvarez é quando o coro, ao falar para a rainha onde se localiza a Grécia na terra, enfatiza que os gregos não são submissos a ninguém: “R: Que pastor preside e domina o exército?/ C: Não se dizem servos nem submissos a ninguém” (v. 241-242). Aqui, temos uma das oposições mais importantes entre os atenienses e os persas: o exército ateniense era em sua maioria de hoplitas, soldados lanceiros que trabalhavam de maneira altamente coletiva sem que houvesse um déspota para comandá-los. Já os persas se apresentavam sob o comando tirânico de um rei, que não promovia a liberdade de seu exército.

Pôde-se ver até aqui o modo como Ésquilo construiu um discurso para louvar Atenas através do persa que se reconhece bárbaro. Sabemos que o tema principal de *Os persas* é a tragédia do povo persa sob o reinado de Xerxes, mas uma vez que o enredo é histórico e o povo vivenciava toda a efervescência da vitória e dos novos ares políticos, é natural, como afirmam Vernant e Vidal Naquet,<sup>27</sup> que Ésquilo quisesse glorificar os seus. E faz isso de uma forma nova, não através de personagens gregos, que seriam parciais em seus discursos, mas sim através de um personagem bárbaro, que não teria pretensões em tecer elogios a Atenas, muito menos em um contexto de derrota. E isso fortalece ainda mais a mensagem de Ésquilo.

#### CONCLUSÃO

A cidade de Atenas está intrinsecamente relacionada com o teatro grego e, numa peça onde a vitória de uma cidade em uma batalha, constitui um dos assuntos principais, como é o caso de *Os persas*, é natural que haja aí alguma espécie de exaltação patriótica, que pode ser vista através da afirmação da identidade ateniense e também da alteridade. Em *Os persas*, esses dois aspectos estão entrelaçados. A identidade se afirmará através da alteridade, ou

seja, Atenas será destacada através do discurso do outro, dos bárbaros, dos persas, que reconhecem o valor de Atenas através de sua própria derrota.

Não quisemos com este trabalho deslocar o centro da peça para a ideia de exaltação patriótica. Acreditamos que o tema da punição da *hýbris* de Xerxes é de fato o aspecto fulcral da peça, como querem Kitto e Jaeger mencionados anteriormente.<sup>28</sup> Porém, o fato de Ésquilo ter escolhido um motivo histórico que engrandece os valores atenienses em vez de um mitológico é de despertar certo interesse. Movidos, então, por esse interesse é que tentamos demonstrar todas essas ideias dentro da peça. O teatro grego, como se pode depreender do que foi dito neste trabalho, não pode se separar das ideias políticas e culturais da *pólis*. Como dissemos anteriormente, o teatro foi a forma mais forte de identificação da cidade nova e democrática, por isso, torna-se relevante que essas ideias sejam discutidas.

Ao realizarmos essa pesquisa, concluímos que o louvor a Atenas em *Os persas* é feito através do bárbaro para reforçar os valores atenienses, e que o bárbaro se reconhece bárbaro devido a uma intenção de Ésquilo em louvar a sua cidade e os seus. Não se trata de tripudiar do inimigo, mas sim, de mostrar que determinados valores como a liberdade, a coletividade, a disciplina e a ordem são fundamentais para a defesa e a sustentação de uma cidade. Não é o número do exército, mas a disciplina e a ordem que são importantes na batalha. Da mesma forma, não é a vontade do déspota, mas sim a de todo o povo coletivamente que leva ao sucesso da cidade. É essa, a nosso ver, a mais bela mensagem de *Os persas*.

ABSTRACT

Represented in 472 B.C., the tragedy *The Persians*, by Aeschylus is considered the oldest complete piece of Greek theater that has arrived to our days. One of its peculiarities is to search in history and not in the mythological narrations its main motto: the battle of Salamina occurred in 480 B.C., besides having as protagonist a foreign character (Xerxes, king of Persia). This does not happen by chance. Aeschylus seems to have a clear intention of overtaking Athens by putting the superiority of the city in the mouth of the stranger (v. 231-248). In this sense, this work intends to analyze the discursive construction of praise to Athens through the foreigner who calls himself barbarian in the play. We start from the assumption that this occurs not only because of the euphoria of the Athenian victory in the battle of Salamina, but also to try to explain this unexpected victory through a mythical imaginary very peculiar and present among the Greeks, in which the *bárbaroi* – those who do not speak the Greek language – are seen negatively. We take into account the concepts of identity and otherness, and important historical and political notions to situate the role occupied by the city of Athens inside and outside the play.

KEYWORDS

*The Persians*; Aeschylus; Athens; Greeks; Barbarians.

REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Rosa Araceli Santiago. Griegos y bárbaros: arqueología de una alteridad. **Faventia**. Barcelona, v. 20, nº 2, p. 33-45, 1998. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/view/21641>. Acesso em 18/11/2018 às 23h:54min.

ARAÚJO, Orlando Luiz de. Topologias do outro: o estrangeiro na pólis grega pela representação trágica. In: POMPEU, Ana Maria César; BROSE, Robert de; ARAÚJO, Orlando Luiz de; OLIVEIRA, Roberto Arruda. **Identidade e alteridade no mundo antigo**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013.

ÉSQUILO. Os Persas. In: \_\_\_\_\_. **Tragédias**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

FIALHO, Maria do Céu. Os persas de Ésquilo na Atenas do seu tempo. **Máthesis**. Viseu, nº. 13, p. 209-225, 2004. Disponível em: [http://www4.crb.ucp.pt/biblioteca/mathesis/mat13/mathesis13\\_209.pdf](http://www4.crb.ucp.pt/biblioteca/mathesis/mat13/mathesis13_209.pdf). Acesso em 17/11/2018 às 15h:41min.

JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. Tradução de Arthur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KITTO, Humphey Davy Findley. **A tragédia grega**: estudo literário. Tradução de José Manuel Coutinho e Castro. Coimbra: Armênio Amado, 1990. vol. 1.

MACHADO, Ronaldo Silva. Entre Clío e Melpomene: a batalha de Salamina em Heródoto e Ésquilo. **Mneme**. Caicó, v. 3, nº. 5, p. 51-71, abr-mai, 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/151>. Acesso em 14/11/2018 às 23h:40min.

MANFREDI, Valério Massimo. **Akrópolis**: a grande epopéia de Atenas. Tradução de Mário Fondelli. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. Tradução de vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VOEGELIN, Eric. **Ordem e história**: o mundo da *Pólis*. Tradução de Luciana Pudenzi. São Paulo: Loyola, 2009. vol. 2.

- <sup>1</sup> ARAÚJO, 2013, p. 124.
- <sup>2</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 226.
- <sup>3</sup> JAEGER, 2001, p. 291.
- <sup>4</sup> A batalha de Plateia marcou o fim das Guerras Médicas em 479 a.C. Cf. HERÓDOTO, *Histórias*, IX, 63, 70, 83.
- <sup>5</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 232.
- <sup>6</sup> ARAÚJO, 2013, p. 118.
- <sup>7</sup> Cf. RAAFLAUB, K.A.; OBER, J.WALLACE, R.A. *Origins of Democracy in Ancient Greece*. Los Angeles: University of California Press, 2007. p. 49.
- <sup>8</sup> ARAÚJO, 2013, p. 122-123.
- <sup>9</sup> MACHADO, 2002, p. 55.
- <sup>10</sup> VOEGLIN, 2009, p. 333 (grifos do autor).
- <sup>11</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 235.
- <sup>12</sup> KITTO, 1998, p. 64.
- <sup>13</sup> JAEGER, 2001, p. 303.
- <sup>14</sup> FIALHO, 2004, p. 216.
- <sup>15</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 242.
- <sup>16</sup> FIALHO, 2004.
- <sup>17</sup> Idem, *ibidem*.
- <sup>18</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008.
- <sup>19</sup> HERÓDOTO, *Histórias*, VIII, 95.
- <sup>20</sup> MANFREDI, 2010, p. 138.
- <sup>21</sup> VOEGELIN, 2009, p. 323.
- <sup>22</sup> Vide nota 3.
- <sup>23</sup> SANTIAGO, 1998, p. 37.
- <sup>24</sup> Idem, *ibidem*, p. 39 (tradução nossa).
- <sup>25</sup> ÉSQUILO, *Os persas*, v. 181-187
- <sup>26</sup> KITTO, 1998, p. 77.
- <sup>27</sup> VERNANT; VIDAL-NAQUET, 2008, p. 236.
- <sup>28</sup> Vide notas 12 e 13.

# Un “traslamento dell'Andria di Terenzio” di M. Mondo ritrovato in un manoscritto napoletano datato al 1744: una prima trascrizione

Nikola D. Bellucci

## RIASSUNTO

L'articolo prende in esame e fornisce una prima trascrizione del manoscritto (BNN, VA50, Ba IID/13) presente alla Biblioteca Nazionale di Napoli e contenente “L'Andriana di P. Terenzio. Recata in toscano da Marco Mondo”, si tenterà così preliminarmente di ricostruire il contesto del documento fornendo alcune brevi note esplicative circa le specificità dell'opera, in vista di futuri ed auspicabili lavori circa tale versione.

## PAROLE CHIAVE

Andria; Terenzio; Traduzione; Mondo; Biblioteca Nazionale Napoli.

SUBMISSÃO 4.6.2019 | APROVAÇÃO 4.7.2019 | PUBLICAÇÃO 5.11.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.25962>

”N

1 PREMESSA

napoli, di chiari ingegni in tutti i secoli produttrice, vide ne' tempi a noi più vicini fiorire specialmente valenti scrittori che l'idioma toscano maestrevolmente trattavano, ed il fiore più bello ne colsero, emulando quelli che nati in riva d'Arno sembrano essere i custodi del tesoro di nostra lingua”. G. Boccanera da Macerata, *M. Mondo*, in *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli*, IV, Napoli 1817. [*sine numeris paginarum*].<sup>1</sup>

Con queste righe d'esordio venne ricordato Marco Mondo (1682-1761) in uno dei celebri volumi delle *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli*. Ma le non troppe notizie su questo autore rendono le righe successive diversamente interessanti specie per indagarne meglio il contesto culturale e biografico.

Fra quelli che possono chiamarsi benemeriti della nostra lingua in quell'epoca, debbe certamente ascriversi Marco Mondo, uomo di molte lettere, e del quale imprendiamo con quest'elogio a ragionar brevemente... Egli nacque in Capodiriso villaggio presso Capua nel 1682, di genitori di onestissima condizione. Nella sua prima giovinezza mandato in Napoli nelle scuole de' Gesuiti apparò la filosofia e le umane lettere con gran profitto facendo di sé maravigliare i suoi stessi istitutori per la mirabile alacrità e fervore colla quale percorse l'intero stadio delle buone discipline. Quindi si pose a studiare la civile ragione sotto la scorta del chiarissimo Domenico Aulizio, professore di questa nobilissima facoltà nell'accademia napolitana.<sup>2</sup>

Per passare però senza ulteriori indugi a delineare i punti focali della presente indagine varrà la pena affermare sin da subito che Mondo fu tra l'altro autore di diversi componimenti poetici e di commedie, tra cui una imitazione dell'Andria terenziana (*Le nozze*).

Il capuano Marco Mondo nato a 22 di ottobre del 1682, eletto segretario della città nel 1751, e morto nel marzo del 1761, coltivò ottimamente l'amena letteratura e la giurisprudenza che apprese dall'Aulizio. Di anni 22 produsse alcuni componimenti poetici che poi si ristamparono nelle Rime degl'illustri poeti Napoletani. Le Nozze, commedia che pur fè imprimere, è una libera imitazione in prosa dell'Andria di Terenzio che merita ricordarsi per l'eleganza e per l'acconcia maniera onde trasportò a' moderni tempi la favola Terenziana [...].<sup>3</sup>

Su questo punto ci informa più nello specifico ancora Boccanera da Macerata:

Nel 1704 pose a stampa il Mondo una libera imitazione della Donna d'Andro di Terenzio, col titolo le Nozze. Egli imprese in questa a far col latino di Terenzio lo stesso che questi avea fatto col greco di Menandro e cambiando la divisione degli atti, apponendovi diverso nome, trasportò l'azione a' tempi moderni, e la scena alla città di Livorno. Tutta la lepidezza Terenziana vi si scorge mirabilmente trasfusa, e l'affetto onde piena questa interessantissima commedia nell'originale. Per la lingua poi in cui ella è dettata sembrami che avanzi in nitore ogni altra moderna scrittura, e che vada quasi de pari con quella usata nelle commedie del Cecchi, dell'Ariosto, del Machiavelli, del Bentivoglio e degli altri più celebri scrittori dell'aureo secolo XVI. Essa potrebbe servire di modello allo stile comico da usarsi ora che abbiamo perduta la lingua e la *vis comica* che si altamente si mostra nelle commedie scritte in volgar fiorentino.<sup>4</sup>

Tale imitazione fu difatti pubblicata nel 1763 da Francesco Daniele che del Mondo raccolse le opere sotto il titolo di *Opuscoli*.<sup>5</sup> In tale testo la commedia “Le nozze” del Mondo occupa infatti le pagine 3-64.

Un indagine archivistica eseguita presso la Biblioteca Nazionale di Napoli (d'ora in avanti BNN) ha tuttavia permesso di ritrovare un manoscritto (VA50, Ba III d/13) recante una pur ben eseguita copia de “L'Andriana di P. Terenzio. Recata in toscano da Marco Mondo Segretario napoletano. Napoli MDCCXXXIV” (1744).

Esso, in forma di libello rilegato, si compone di circa 40 ff. in una scrittura posata e alquanto fine. Il manoscritto si presenterebbe tuttavia incompleto.<sup>6</sup>

## 2 NOTE MARGINALI ALLA TRASCRIZIONE

Grazie a tale documento, che tuttavia si data al 1744, quindi ben molto dopo la commedia "Le nozze" che Mondo su imitazione terenziana diede alle stampe nel 1704, sarà infatti possibile riconoscere l'impianto traduttivo che l'autore avrebbe ripreso anche nel suo rifacimento.<sup>7</sup>

Nel manoscritto attribuito a Mondo, si riprende infatti quasi prettamente lo schema terenziano classico dell'Andria,<sup>8</sup> anche se vanno notate alcune divergenze.

Alla fine dell'Atto I scena I, viene aggiunto col solo eloquio di Simone (Ter., *Andr.*, v. 172-174) un Atto I, scena II (ms. 7r), che in realtà diviso, nella presente traduzione, figura come Atto I scena III (inizianta con le parole di Davo, principianti da Ter., *Andr.*, v. 175). L'intera parte è perciò semplicemente traslata progressivamente di una scena, pur corrispondendo del tutto (i.e. Atto I, Scena II = Mondo, Atto I, Scena III; Atto I, scena III = Mondo, Atto I, scena IV; Atto I, scena IV = Mondo, Atto I, scena V et Atto I, scena V = Mondo, Atto I, scena VI).

Così nell'Atto III, scena II, il discorso finale di Simone (Ter., *Andr.*, vv. 524-532) diviene Atto III, scena III in Mondo (ms. 26r-v), dando così luogo ad un semplice slittamento regolare di una unità ovvero, Atto III, scena III = Mondo, Atto III, scena IV; Atto III, scena IV = Mondo, Atto III, scena V; Atto III, scena V = Mondo, Atto III, scena VI.

In Mondo (ms. 39r) mancherebbero inoltre 6 battute al fine dell'Atto IV, scena V (ovvero, vv. Ter., *Andr.*, 789-795: MY. *Ne me atti[n]gas, / sceleste. si pol Glycerio non omnia haec... / DA. Eho inepta, nescis quid sit actum? MY. Qui sciam? / DA. Hic socer est. alio pacto haud poterat fieri / ut sciret haec quae voluimus. MY. Praediceres. / DA. Paullum interesse censes ex animo omnia, / ut*

*fert natura, facias an de industria?*). Esse sono trasposte di seguito formando l'Atto IV, Scena VI (ms. 39v).

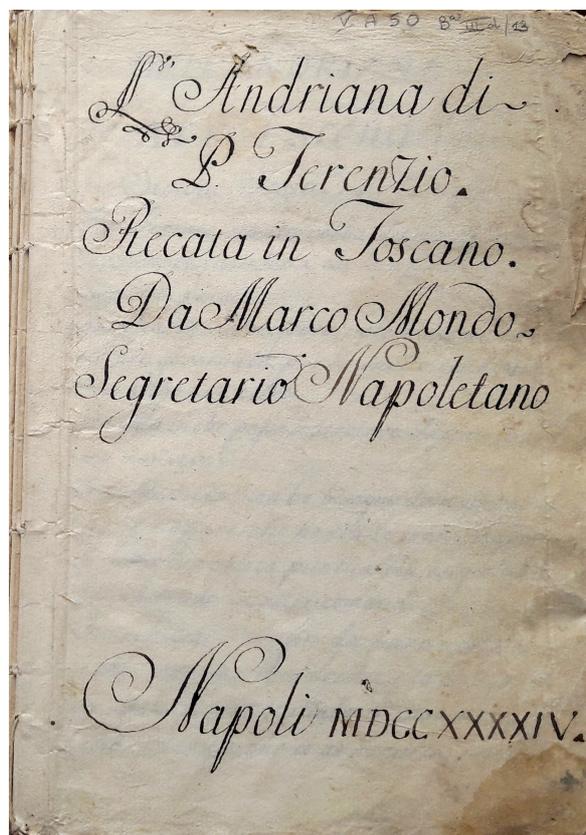
Ecco che quindi l'Atto IV, scena VI (Ter., *Andr.*, v. 796-818), viene a ritrovarsi in Mondo come Atto IV, scena VII (ms. 39v-40v).

Il “traslamento” di Mondo si conclude purtroppo al f. 40v., sul verso di Ter., *Andr.*, 818: CR. *Duc me ad eam, quando huc veni, ut videam*. Lasciando così incompleta l'opera di traduzione che si ritrova in questo manoscritto.

Oltre alle due battute finali dell'Atto IV, scena VI (Ter., *Andr.*, v. 818-819), manca perciò in Mondo l'intero Atto V, con le sue sei scene (a completamento della commedia terenziana).

Parrebbe difficile invece sostenere come la commedia “Le nozze” presenti forti rimaneggiamenti dell'Andria terenziana dato che seguendo il presente manoscritto (seppur incompleto) si potrebbe quasi dire, pur con le dovute diversificazioni sceniche, che esso proceda di pari passo alle “Nozze” almeno sino all'Atto II, scena XII (Vd. Daniele 1763, 52).<sup>9</sup>

Nel caso presente pertanto l'idioma toscano del napoletano Mondo si richiama certo ad alcuni stilemi ben precedenti ed in parte già impiegati nel c.d. rifacimento della commedia databile al 1704 (e su tali versioni sarebbe certo auspicabile un ulteriore approfondimento circa le modalità e la resa nella traduzione), eppure, uno studio comparatistico preliminare tra questa versione (recante la data del 1744, ma che potrebbe pur essere differente) e quella del 1704, porterebbe macroscopicamente a rilevare come a parte la sostituzione dei nomi dei personaggi adottati nelle sue *Nozze*, gli interventi strutturali o sintattici sul testo possano in fondo considerarsi ben contenuti, riducendo in genere le differenziazioni in alcuni casi a variabili sinonimiche e meno di frequente a varianti morfologico-sintattiche.<sup>10</sup>



**BNN, VA50, Ba III d/13.**  
Per gentile concessione della BNN

**3 TRASCRIZIONE DEL MS. BNN (VA50, BA IID/13)**

L'Andriana di P. Terenzio.  
Recata in toscano da Marco Mondo  
Segretario napoletano

Napoli MDCCXXXIV

[1r]

**Atto I, scena I**

Simone, Sosia, due famigli

Sim. Portate via sta robba dentro vo'altri, sbiettate: resta tu Sosia che ho a far di te; ascolta due parole.

Sos. Sta 'ntesa messere, volete dirmi, che sia ben governata, per lo convito non è così?

Sim. Oibò, tutt'altro.

Sos. Ma in che posso io servirvi dappiù del mio mestiere?

Sim. Mestiere! Non ho bisogno quel tuo mestiere per l'affare, che ho tra le mani ma ben sì della tua solita puntualità, e segretezza.

Sos. Attendo i vostri comandi.

Sim. Tu sai... fin da marmocchio chi ti ebbi compero, la dolcezza e la benignità con cui se' stato trattato in casa mia per tutto il tempo che ci hai servito; sai che da

[1v]

un misero schiavo che tu eri mi [ti]<sup>11</sup> affrancai solo a riguardo del tuo ben servire ce fu veramente un pagartene e della miglior moneta che avessi.

Sos. Io non l'ho sdimenticato punto, nè poco.

Sim. Fatto ben fatto.

Sos. Se vi ho servito mai, o se vi servo a grado, Messere, io ve ne tengo un obbligo grande, mi spiace bene il vostro parlare; perorchè questo battermi nel mostaccio il ben che mi avete fatto a un appresso è un rimprocciarvi di sconoscenza: alla buonora toccate un po' la conclusione, ditemi in una parola cosa volete che io faccia, e non mi tenete più a stento.

Sim. Sì, ma prima d'ogni altro ti fo sapere che questo matrimonio di mio figliuolo, che tu credi già conchiuso, è svanito in tutto in tutto.

Sos. A che dunque farne le viste ?

Sim. Tutto dal bel principio intenderai; e per si fatta guisa verrai a comprendere la sua

[2r]

vita, il mio disegno e che cosa sia ciò che da te voglia in questa mia bisogna: hai tu dunque a sapere come saltata che egli ebbe la granata ed uscito che fu di fanciullo incominciò a vivere con piena libertà: e questa fu che manifestò le sue inclinazioni: perocché come sarebbonsi prima potuto conoscere, mentre nol permetteva l'età e stavasi con tutta osservanza per timore delle bastonate del maestro.

Sos. Tanto è.

Sim. Si girano i giovinetti ordinariamente a qualche particolar applicazione: come a dire, a cavalli, a cani da caccia, a sentir qualche filosofo di costoro e che so io: egli nondimeno in niuna di queste ed altre simili ingolfavasi molto, ma si occupava mezzanamante in ogn'una ed io me ne ingrassava.

Sos. A ragione; perché è purtroppo vero a mio credere, che il troppo e l'poco in questo mondo guasta il giuoco.

[2v]

Sim. Ecco il ritratto del suo costume: egli era buon sozio, di tutti accomodavasi tutto metteva nell'altrui mani, faceva sua volontà all'altrui, senza contraddire a persona e senza mai riputarsi da più degli altri; per questi mezzi sai, subito ci facciamo buon nome e ci acquistiamo degli amici.

Sos. Egli fece buon senno a regolare così la sua vita, che al mondo d'oggi si suol dire, accorda e fatti amici di il vero e sarai impiegato.

Sim. Frattanto di andare capitò qui una donnicciuola, sono già tre anni, e fermossi qui appresso nella contrada costretta dalla povertà e dalla poco cura che si davano i suoi parenti di maritarla; era ella assai bella e nel fior fiore degli anni suoi.

Sos. Ah, che io dubito forte che questa benedetta Andriana, non ci arrechi qualche malanno.

[3r]

Sim. Se ne stava costei da principio tutta ritirata ed onesta, vivendo strettamente e buscando la vita appena appena a filare a tessere; ma

dappoiché venne con larghe promesse sollecitata da uno e da un altro e poi un altro suo innamoratino, della maniera come sono fatti tutti gli uomini del mondo, che aborriscono naturalmente la vita stentata, e si danno al sollazzo, si lasciò finalmente vincere e dopo incominciò a mettersi al guadagno; or avvenne siccome suole che gli amici di quel tempo, ridussero il figliuol mio a tener loro compagnia, andando a lei; non così tosto io me ne accorsi che dissi tra me; egli è insaccato nel frungnolo senza manco, egli è cotto; appostava perciò il loro lacchè, quando invano e tornavano la mattina dal festino, e tutti domandavano qual giovane se ti è in grado dimmi un poco chi ebbe jeri i favori della Criside? Che così chiamavasi quell'Andriana.

[3v]

Sos. Intendo.

Sim. Fedro tal ora, mi rispondevano e quando Clinia, quando Nicerato (tutti e tre questi giovani rigiranansi all'ora la femmina tra loro) e Pamfilo, diceva io, cosa fai egli? Cosa fa Pamfilo? Mi replicavano, egli paga la sua parte dello scotto, e cena insieme con gli altri. Oh allora io gongolavo tutto per l'allegrezza, la medesima inchiesta faceva l'altro, e poi l'altro di vegnente né mai mi veniva scoperto quanto a Pamfilo alcun intrigo. Credealo inimpertanto sprovato abbastanza per un modello di singolare continenza; perché un giovane che si trovi tra gente di simili fatta, che tenga lor fronte, senza scompigliarsili punto le passioni, fa conto, Sosia, che gli si possa liberamente abbandonar la briglia in sul collo e lasciarlo ormai guidarsi da sé; ora lasciamo stare che il cuore me ne grilava, io ne riceveva fino i complimenti dalla gente, che ad una voce mi chiamavano

[4r]

fortunatissimo padre di figliuolo di un'indole si ben fatta; per non te l'allungare; mosso messer Cremete da tanta rinomanza se ne venne da se stesso ad offerirmi l'unica sua figliola a sposa per Pamfilo con ricchissima dota, pensa tu se mi piacesse il partito, il parentado restò conchiuso, fu fatta la scritta, assegnata [la giornata]<sup>12</sup> ad oggi per far le nozze.

Sos. Perché dunque non recarsi ad effetto?

Sim. L'intenderai, non erano scossi che pochi giorni quando venne a morte questa nostra vicina.

Sos. Buon per mia fé: voi mi avete ricreato, che già era entrato nelpensatoio per conto di questo diavolo della Criside.

Sim. In questo inframevansi Pamfilo con gli amici della morta ed impicciavasi insieme con essa nel del mortorio; dolente intanto di volta in volta piangeva in loro compagnia, la qual cosa vedendo io rimanevane appagato tra me diceva: se egli per un poco di fiato che ebbe già

[4v]

con lei piange tanto affettuosamente la sua morte, che farebbe se stata fosse sua amica? E che non farà poi per lo proprio suo padre? E tutto ciò prendeva io puramente per semplici effetti di un buon naturale, e di un cuore tenero e gentile; per farla corta, tanto era ancora lontano da qualunque sospetto di male, che vomita su amore fine assistere di persona alle esequie.

Sos. Eh ben?

Sim. Attendi, s'incamminò il mortorio, e incaminamo noi altri, fra

questo mentre mi venne a caso dato l'occhio tra le donne della comitiva ad una fanciulla di una bellezza, Sosia...

Sos. Bella assai forse?

Sim. Ma quanto! È di un'aria sì modesta e graziata che nulla più; e come ella sembravanci dolente più delle altre, e più delle altre belle, mi fece addomandare le fanti, che l'accompagnavano; ma come intesi da loro essere una sorella della Criside subitamente mi

[5r]

Sentii un tocco al cuore. Oh, oh, dissi allora tra me, qui gli cadde l'ago; ecco la cagione di tante lagrime, ecco donde proviene tanta compassione.

Sos. Ah quanto temo della riuscita.

Sim. L'esequia intanto giva oltre, e noi a tener dietro giunti finalmente sepoltura, e posto il corpo morto sulla catasta ad ardere, incominciò a farglisi intorno il corrotto assai grande, quando la sorella che ti ho detto fattasi assai dappresso alla fiamma, mancò poco che non vi cadesse dentro. Smarrito allora Pamfilo venne ad un tratto a palesare il segreto di quell'amore, che tanto accortamente avea saputo dissimulare; accorse egli e strettola per lo mezzo della persona, ah, ah disse che fa la mia Glicerio? Che vuoi tu ire a male? Ed ella piangendo tuttavia gli si gittò nelle braccia con un atto di tanta fratellanza che ben fece conoscere non essere queste le prime tenerezze del lor amore.

[5v]

Sos. Che mi dite!

Sim. Tornai a casa stizzito che appena mi poteva contenere, ma faceva conto di non aver ragione che bastasse per farmi a dargli una sbrigliata: perocchè detto avrebbe in sua difesa: Signor padre, qual'è il mio peccato? Che fa che abbia tenuto una persona, che non si gittasse nel fuoco e salvarla? Cosa avresti tu risposto, Sosia, ad una scusa tanto legittima?

Sos. Oh voi, la discorrete voi; che se si fa bene a trattare con le bravate, chi abbia altrui salvato la vita, che dovrà poi farsi di chi nocchia altrui nella roba o nella persona?

Sim. Al di mane eccoti Cremete venirsene gridando vitupero, vitupero! Aver già scoperto che Pamfilo tenevasi questa forestiera alla bandita, come se stata fosse sua moglie; or io annegar francamente il fatto or egli a sostenerlo ostinatamente il lasciai [in fine]<sup>13</sup> risolutissimo di non volerne sapere più sonata del parentado.

Sos. E voi messere, a non correre di

[6r]

filato di filato a farli una rammazina.

Sim. No, che per tutto ciò nemmeno avrei avuto bastanti motivi per riscaldarli il orecchie.

Sos. Come no vorrei sapere?

Sim. Perché avrebbe potuto rispondere, voi avete da lui stesso posto il punto alle mie scappate; e non andrà molto che finirà il feriato, e mi converrà vivere a voglia altrui; lasciatemi intanto vivere a genio mio.

Sos. In fine che altro ci resta per dargli una sbarbazzata, su?

Sim. Se per conto di questo suo amorazzo, egli ricuserà di tor moglie [sarà per la più più pronta occasione]<sup>14</sup> che io m'abbia a risentire con lui del mancamento, che venga a fare; perciò mi studio adesso con dar vista di nozze di rafforzar ben bene la mia ragione, per rivoltarmi poi a risciacquargli davvero il bucato, e mi verrà fatto a prendere due colombi a una fava; perché porterò nel tempo stesso questa cattiva carne di Davo a mettere un'opera quanto ha di gliribizzi e di molinelli ora che niente

[6v]

nuocere mi possono le sue trappole, io credo bene che egli la tingerà in grana, la piglierà co' denti, e metterà mani, e piedi non tanto per compiacere mio figlio, quando sto per far dispetto a me.

Sos. E perché ciò?

Sim. Perché? Perché è una mozzina di calca un tristo per Ingenito, assai più di me assai; se io però avrò un minimo sentore di alcuna [?]. . . Ma che tante parole? Se mi vien fatto, come io vorrei di non trovare intoppo nella persona di Pamfilo, non rimane altro che appiccare il filo con Cremete; e questo, Sosia, te lo do per fatto; or di presente tu non hai fare altro che aiutarmi a fingere con naturalezza queste nozze sparpagliate Davo e cordiar mio figlio per iscoprire se tessono alcuna trama per loro.

Sos. Occorre altro? Tutto resta per mio conto, passiamo in casa fratanto

Sim. Passa tu prima, che io ti vengo dietro.

[7r]

**Atto I, scena II**

Simone

Egli fu di dubbio, che mio figliuolo non voglia sentir di moglie, tanto forte stata l'apprensione che ha mostrata Davo quando ha inteso, che le nozze fossero per farsi. Ma eccolo che viene fuori.

**Atto I, scena III**

Davo. Simone.

Dav. Oh avevo io ragione di non saper afferrare come avresse riuscire il giuoco, né dove andasse a finire quel tanto far del messere la gatta morta, e dopo inteso d'essere andato a monte il matrimonio di suo figlio non ne ha detto fiato con alcun di noi, e non ha mostrato d'averlo per male.

Sim. (Da parte) Ne parlerà, il mostrerà adesso e sarà per mio credere col tuo malanno.

Dav. Egli faceva così per alloppiarci con una apparenza di contentezza, acciocché ci avesse potuto poi catacogliere sprovveduti e con [le]

[7v]

le mani in mano nel più bello delle nostre speranze, e quando meno il tenessimo; e così non lasciarci nuova pensare modi di sturbar queste nozze. Canchero! Il gran lumaco ne, ch'egli è questo male, detto vecchio!

Sim. Che dice quel forca?

Dav. Oh corpo di Dianora, son dato nel bargello, il padrone è qui ed io non l'avevo avvertito.

Sim. Olà Davo!

Dav. Oh, che ci è?

Sim. Fatti 'nqua.

Dav. Che vuol costui?

Sim. Ebbene che ne di tu?

Dav. Di che cosa Messere?

Sim. Fai il nescio eh? E ti mostri della cento miglia? Mio figlio vai in voce di tutta Atene che già sia incarognato.

Dav. (Da parte) Proprio queste sono le braghe che rompono il culo alla gente.

Sim. Badi tu a ciò che dico, o pensi a nuvoli?

Dav. Messer, sì che io ci bado.

[8r]

Sim. Ma o volerla veder oggi sottilmente il fil filo co' lui sarebbe veramente un far troppo melarance, e negoziar da padre senza ragione; perché io per adesso fo un taccio seco di quanto ha pettegolato finora; mentre n'è stato tempo ho fatto le visite di non vedere e l'ho lasciato scorrere la cavallina e sfamare a sua voglia: ora n'è venuto un altro che vuole una via di vivere ed un costume

tutto differente; perciò ti fo intendere o se mi sta bene a parlare sì, ti prego Davo a far ch'egli ormai si rimetta nel buon cammino.

Dav. Io non so cosa volete dirmi con ciò!

[ Sim. Tutti i giovani che hanno qualche rigior mal si piegano moglie mo è vero.

Dav. Tanto si dice. ]<sup>15</sup>

Sim. Che se ne avvien poi che taluno di loro si provveda di una mala guida, che il faccia andare per la mala via, non può mancare, che il povero sviato non vada a fiaccarsi il collo in un precipizio.

Dav. Inaffa, che non so capirvi.

Sim. Non sai capirmi eh!

Dav. Affé deddieci che ho: alla fine poi io son Davo

[8v]

non sono strolago, che abbia mangiato merda di galletti.

Sim. Vuò tu dunque che il rimanente ti sia detto alla spicciolata non è così?

Dov. Certamente.

Sim. Or sappi, Davo, che se troverò oggi che tu poco poco pensi a dar di mano a qualche tuo tranello per iffrascar queste nozze, che tu ci voglia, far mostra delle tue solite treccherie, io dopo fattoti spolverar ben bene il groppone ti farò marcire in un mulino con questo patto, anzi con la biastema, che mi dico che venendotene a

richiamare io, io stesso possa volger la macina in tua vece, l'hai tu compresa questa? E nemmeno questa per anche?

Dav. Compresa? Compresissima: se avete tocco il punto, e detto il pan pane spiattellatamente e senza andirivieni.

Sim. Vè, che in tutt'altro fuorché in questo negozio, mi lascerei infinocchiare.

Dav. Bel bello, Messer mio senza fuoco senza

[9r]

Collera

Sim. Or non la metti tu in faferina? Ma per Dio non mi corbelli no, unguento mio da cancheri io ti protesto e legatelo al dito, ora diritto è non mi stare a dir poi l'andò, la stette, e che non ti sia stato antifonato, bada a te.

#### **Atto I, scena IV**

Dav. Or sì, che non è più tempo di starsene in panciolla e farsi vento, a quel che ho potuto comprendere l'intenzione del Messere sopra queste maledette nozze, che manderranno a precipizio me, ed il padrone giovine, se non si rimetta con qualche arzigogolo; quantunque stiami al partito e come tra l'incudine e il martello, né sappia se debba servir Pamfilo, o torni meglio fare al senno del Vecchio; Se lascio l'uno nelle fitte dove egli è, buona notte, egli è spedito, e se mi fo a soccorrerlo, temo delle minacce dell'altro che

[9v]

è poi tanto di balla, che non è mica facile a insampognarlo; egli ha già scoperto l'amorazzo del figliuolo, l'ha con me e mi tiene sempre gli occhi addosso per paura che gl'infraschi queste nozze con qualche zacchera delle mie poco poco che ne venga a fiutare addio fave; io posso dirmi spacciato, perlomeno quando glie ne salti il grillo, coglierà l'occasione ha diritto e a torto mi caccerà 'nun mulino a precipizio; a questi guai s'aggiunge di più, che la nostra Andriana siasi moglie; ovvero amica del signor Pamfìlo; si trova di lei già grossa, ed è col corpo al gola, ma bisogna poi sentire la loro marchiana, ch'è proprio da pigliar con le molle e la loro presunzione più da matti che solo che da dami; essi hanno risoluto di allevare la creatura, comunque siasi, e con una novella che tra di loro si han fatta a mano, voglion ficcarci ch'ella sia Cittadina di Atene, era una volta, raccontan essi un certo vecchio

[10r]

mercatante, or avvenne che costui rompesse presso l'isola d'Andro dove essendosene poco stante venuto a morte, soggiungono che il padre della Criside raccolto avesse quest'orfana bambina di lui figliuola, salvata dal naufragio; vé che carotaccia bruciolata! Quanto a me mi par troppo ostica, non posso ingozzarla; ed essi però entra molto, ma ecco la Miside che viene suora da lei, io vo dare una corsa fino in piazza per trovare il signor Pamfìlo ed avvertirlo di quanto possa, perché non venga colto all'improvviso dal padre.

**Atto I, scena V**

Miside

Mis. Non più, Archillide, che mi hai fradicia. Vuò tu, che io meni in qua la lesbia? Si ti intesa che è un secolo. Per l'altro e ella un abborracciata e soggettissima ad inciuscherarsi; e però niente il caso per arrischiarsi in mano una di primo parto. Menerolla non è tanto, Guarda ancroja inpertinente! E non per altro se

[10v]

non perché fanno a sbeciazzar insieme: Sig.re che la mona poverina si spedisce in un memoneto; e se ha qualche sproposito a far quella ciarpiera, si sel faccia meglio in persona d'ogn'altra. Ma veggo venir per moro il Sig. Pamfilo a questa volta; che sarà mai! Voglio aspettarlo qui per intendere se quel suo sturbo n'arrechì, Dio non voglia qualche sinistro.

**Atto I, scena VI**

Pamfilo; Miside

Pam. E questo è farla da uomo? E questo è farla da padre?

Mis. Che sarà mai?

Pam. Corpo di... Se questo non è un dispetto quale sarà mai egli? Se era risoluto di farmi moglie oggi, non conveniva che l'risapessi prima che me ne facesse un motto?

Mis. Tapina me, che sento!

Pam. E Cremete. Cremete che non voleva più darmi la figlia, ha egli cambiato pensiero [pocciò forse che mi veda più che mai fermo nel mio proposito]<sup>16</sup> E se l'ha presa

[11r]

proprio co' denti a staccarmi dalla Glicerio e ne vuol proprio vedere quanto la canna ? Che se arriva un giorno, io son disolato! Può far ... che io mi sia fino a questo segno in disdetta d'amore, e di quella fortunaccia traditora che tanto ne vuole! Dunque non mi porta riuscire per niuna via discanzare il parentado di Cremete? In qual maniera non mi ha dispreggiato egli non mi ha ributtato? E pure la festa è fatta e corso il palio. Non è un momento che egli mi rigettava, ora mi ricerca perché tanta premura vo saper io? Egli de'essere un gran fatto, se non sia vero il mio sospetto che qualche diavoleria tengono in casa costoro, si corra a me per darlami a' ngozzare a forza. Mis. Ahi, che questo parlare mi fa spiritare della paura.

Pam. E poi che dirò di mio padre? Ah, trattare un'affare di tanto momento con una non curanza si fatta! Dirmi poco fa in piazza così a

[11v]

cavallo, a cavallo. Pamfilo: tu oggi hai a menar la sposa in casa; ritirati ed apparecchiate; come se detto mi avesse, vò alle forche di punta, di punta e là t'impicca. A queste parole io sono restato impalato come un cero: o pensa se mi cascasse il fiato senza via di raccapezzare un sol motto, o trovare una scusa se non buona, almeno accattata? Io ho perduto la favella, che se l'avessi risaputo prima mi sarei dato da fare per non farne nulla. Ma ora, che piglierò a far io? Io per me nol so. In tanti pensieri mi trovo impigliato e inta le diverse parti il cuor mi si straccia. La passione

da un lato, la compassione di costei, la pena, che mi fanno queste maledette nozze; e da un'altro il rispetto che aver debbo ad un padre di una pasta così dolce che mi ha lasciato fare fino a quest'ora tutto il mio piacere a cui come potrò oppormi io ? Ahi meschino di me, io non so che farmi.

Mis. Trista a me! Che sa a che terminerà questo

[12r]

tanto succhierllarla! Ma gli è pur troppo neessario o che costui s'abbochi colla Sig. o che io alcun motto di lei gl ifaccia; che come si sta nell'intraddue ogni dramma dà il trabocco.

Pam. Chi è qui che parla? O se' tu Miside, be' trovata.

Mis. Oh benvenga il sig. Pamfilo

Pam. Che fa ella?

Mis. Che vuol farsi la sventurata! Se già ha incominciato a nicchiare ed è di più entrata oggi in gran fisima, pensando che sia il giorno appunto per menarvi la sposa in casa; sopra tutto poi teme che non vogliate venirle meno e lasciarla in sulle secche, orfana, vedovella, abbandonata.

Pam. Che dì tu Miside? E potrebbe ciò solamente cadermi in pesiero? Che io abbia a comportare che la meschina resti burlata per cagione mia ? Costei, che ha risposto il suo cuore nelle mie mani e collocato in me tutte le sue speranze

[12v]

Colei che ko amato quanto altra donna amar si possa giammai e non altrimenti tenuto cara, che se stato fosse mia moglie, soffrirò ora, ch'essendo stata allevata con tanta cura e onestà, la povertà l'obblighi finalmente a cangiar costume e commettere alcuna indegnità? Non sarà mai.

Mis. Sì quando la cosa dipendesse da voi solamente: fatto sta che non so se avrete forza di resistere alla forza che vi sarà fatta.

Pam. E tanto dappoco mi fai tu aver tanto sconoscente o disumano e brutale che né la lunga usanza avuta insieme né l'amore che mi ha portato né finalmente il punto dell'onore non mi tocchi l'animo e non mi suggerisca il dovere del tenerle la parola che le ho data?

Mis. Questo so ben io, ch'ella non merita di esser lasciata nel chiappolo e dimenticata.

Pam. Che non la dimentichi? Ah Miside, sappi Miside che ancor tuttavia porto impressa nel fondo

[13r]

il mio cuore quelle parole che la Criside mi disse della Glicerio, chiamato da lei mentre era in punto di morte, mi accostai al suo letto quando licenziate tutte voi altre e soli noi tre rimasi, prese a dirmi così: Pamfilo caro, come già la bellezza della tenera età di questa miserabile, e sai quanto poco trovarsi possa dell'una e dell'altra per conservar l'onore suo e quei beni che io vi lascio: priegoti, Pamfilo, per questa mano che mi porgi e per le belle doti dell'animo tuo ti priego e strettamente ti priego per quella fede che le desti per la disgrazia delle restar sola e senza appoggio che non ti vogli staccar da lei né abbandonarla; e poiché io ti ho tenuto in luogo di mio carnal fratello ed ella ha ti amato e rispettato tanto e

ti è stata sempre ad ogni tuo cenno ubbedientissima, io a lei ti dono per marito, per amico, per tutore, per padre e ti consegno questi miei beni che gliele conservi; prese le mani di ambedue noi

[13v]

e fece chell'impalmassi e poco stante sospiro. Or io che una volta, per mia la presi, per tale continuerò a tenerla per sempre.

Mis. Tanto spero.

Pam. Ma dove vai tu?

Mis. Per la levatrice

Pam. Spediscoti: eh, non senti, Miside, guardarti di non nominarle conto di nozze, sai, che non si aggiunga quest'altra passione al suo male.

Mis. Vi ho inteso.

### **Atto II, scena I**

Carino. Birria. Pamfilo

Car. Che mi dì tu Birria! E va ella oggi a marito a Pamfilo.

Bir. Così è.

Car. E come il sai tu?

Bir. Il so, che l'ho inteso dire poco fa in piazza per bocca di Davo.

Car. Oh rovinato a me! Sin ora tra l' timore da speranza si è sostenuto il mio cuore: ma poi che ella è morta del tutto, sento, che mi langisce

[14r]

in petto e macerato dalla gelosia non ha più senso, né moto.

Bir. Padrone, e va più di un asino a mercato; giacché non si può ciò che si vuole vogliasi ciò che si può come suol dirsi.

Car. Ah! Ch'io non posso voler altro che la mia cara Filumena.

Bir. O quanto fareste meglio a sputar questa voglia che starmi a sfucinar parole distruggimento senz aprofitto!

Car. Bel Confortar dal piano i cani all'erta: ma tu non la sbraccieresti tanto a consigli se ti sentissi le strette del capo che mi sento io.

Bir. E voi fate pure a piacere vostro.

Car. Ma ecco attempo venir Pamfilo; io son risoluto prima di morire, tentare ogni altro scampo alla mia vita.

Bir. (Tra sé) Che intende mai fare costui?

Car. Lui proprio priegherò , a lui proprio m'inginocchierò avanti a lui stesso scoprirò la mia pena, io mi lusingo di poter ottenere che differisca

[14v]

per alquanti di le sue nozze ed intanto spero di far qualche cosa di buono.

Bir. (Tra sé) Questo qualche cosa sarà un bel nulla.

Car. Che ti par, Birria, fia bene un bel nulla.

Bir. Perché no? S'egli avviene che non ottengiate nulla, almen faccia conto che sposandola egli troverà bello e pronto nella persona vostra che gli metta il cimiero in testa.

Car. Che cimiero è questo che tu di?

Bir. Le corna, le corna, le corna a te lo vò nteso ora

Car. E va in bordello con questi tuoi sospettacci.

Pam. Ecco Carino. Ben trovato il Sig. Carino.

Car. O ben venga il Sig. Pamfilo. Ecco, ch'io fo da capo voi per averne speranza, salvezza, soccorso consiglio.

Pam. Qual soccorso, qual consiglio può darvi un che ha smarrita la bussola e naviga per peruto? Ma pure che volete dir per ciò?

Car. Voi non prendete moglie oggi?

Pam. Così si discorrete

Car. Se è così Sig. Pamfilo, oggi sarà per l'ultima

[15r]

volta che voi mi vedrete.

Pam. E perché?

Car. Ah di me che mi vergogno dirlo! Digliele tu Birria per me.

Bir. Io gliele dirò.

Pam. E ben cos'è?

Bir. Sig. Pamfilo, il mio padrone ch'è qui è fradicio della vostra sposa.

Pam. Per la mia fè, che noi non siamo punto d'accorso. Ditemi un poco Sig. Carino ecci passa tra voi quanche cosa di più del semplice amore.

Car. Nulla di più in verità.

Pam. Quanto mai l'avrei avuto caro!

Car. Priegovi dunque quanto più so, e posso per la nostra amicizia e per lo scambievole amore che tra noi passa in primo luogo che non voglia te sposare.

Pam. Non mancherò certamente di farlo.

Car. Ma qualora voi non poteste farne a meno o che vi foste compiaciuto di questo maritaggio....

Pam. Compiaciuto del maritaggio! Che dite voi!

[15v]

Menatela almeno a lungo per qualche tempo, mentre me ne vado di qua lontano per non veder la mia morte con gli occhi miei.

Pam. Sentite Sig. Carino, io non conto già per onorata azione il procurar di farsi merito, dove nella si sia meritato. A dirvi come la va, ho più voglia io di scansar queste nozze che on voi di farle, sapete?

Car. Oh voi m'avete tornato di morte in vita.

Pam. Or dunque menate le mani, datevi da fare tutto l'possibile voi, el vostro Birria; immaginate, inventate, fate in modo che la Filumena sia vostra, ch'io dal mio canto non lascerò d'adoperarmi che non sia mia.

Car. Non voglio di più.

Pam. O a tempo a tempo Davo, col cui consiglio io mi guido.

Car. E io da te non aspetto d'intender altro se non quello che non vorrei. Quando sbietti di qua uccello della mala ventura?

Bir. Mo proprio e di buone gambe.

[16r]

### **Atto II, scena II**

Davo, Carino e Pamfilo.

Dav. O Dio che nuova da calze che arreo! Ma dove troverò il signor Pamfilo per trargli quel cocomero di corpo e farlo gongolar di allegrezza?

Car. Ond'è che fa così grande galloria?

Pam. Non è nulla non ancora avrà risaputo le mie disgrazie.

Dav. Io credo bene, che se gli avrai inteso alcuna voce di prossime nozze...

Car. Udite, che dic'egli.

Dav. Vado a quest'ora in qua e in là cercandomi con un viso di trapassato. Ma per qualche parte piglierò io a spirar di lui?

Car. Che non gli parlate su?

Dav. Or via, battiamocela.

Pam. Ascolta Davo, non partire.

Dav. Chi è che mi... Oh il signor Pamfilo: appunto veniva per voi. E voi signor Carino allegramente: a covo tutti a due, voi mi siete giusto il caso.

Pam. Ah, Davo mio, son disfatto.

[16v]

Dav. Lasciati questo parlare, sentite me.

Pam. Sono morto, Davo mio.

Dav. Già so, già so la vostra paura.

Car. Ed io senz'altro sono tra morto e vivo

Dav. Ancora questo so benissimo.

Pam. Debbo sposar...

Dav. E questo ancor il so.

Pam. Ma per tutt'oggi...

Dav. Oh che mi fradicio. V'ho detto che io so tutto. Voi padrone temete che abbiate a sposare Filomena, e voi, che non l'abbiate. Non è così?

Car. Per l'appunto.

Pam. Giusto così.

Dav. E questo giusto, così non è nulla. A rifar sia il mio se ci è pericolo.ù

Pam. Davo, trammi per Dio, Trammi il più tosto, che puoi da quest'affanno.

Dav. L'Fatto. Cremete non vi dà più la sua figliuola.

Pam. E come stai?

Dav. Il so. Udite: il vecchio poco fa mi ha preso e sputato con me di volervi dar moglie per

[17r]

tutt'oggi. Non vi dico cento altre sue tattere che mi ha detto che non è tempo. Inteso ciò mi sono cacciato a correre per cercarvi in piazza, ed informarmi del fatto: e non comparendo voi quindi son montato a sbirciar sopra un rialto; né tampoco mi è venuto fatto di vedervi per quanto avessi girato gli occhi dintorno. Intanto sondato a caso in Birria il familiare del Signore ch'è qui, cui ho

dimandato di voi: ed inteso con mio rammarico che non vi aveva visto mi sono fatto adigrumar meco stesso, che cosa farmi dovessi. Or con questi pensieri e divenendomi in qua, mi è nato un grattacapo della stessa considerazione del fatto. Che vuol dir questo! Un ordine miserabile, il vecchio dimesso ed accigliato, si parla di nozze all'istante! No, gatta ci cova, non ben s' accordavano insieme cotal cose.

Pam. E ben dove va a riuscire il suo sospetto?

Dav. Di filato di filato, me la sono buttato a cosa Cremete, dove giunto, ho trovato che l'uscio era così ghiacciato che pareva giusto di un

[17v]

Romitaggio. Buon per mia fè la va di rondone per Dio... Io ne ho preso un piacer grande.

Car. Mi piace questo riflesso.

Pam. Segui Davo.

Dav. Io mi ci sono voluto fermar buona pezza e frattanto io non ci ho veduto entrare né uscire anima viva; per casa neppur ci appariva un segno di corteo, ella non era parat' a festa e senza tramessio, senza frastuono: per tutto sono entrato, per tutto ho riguardato, né ci ho veduto cica.

Pam. Intendo. Egli non è picciolo indizio?

Dav, Se il ciel vi guari, pare a voi che queste cose convengono a giorni di nozze?

Pam. Io non penso io.

Dav. Che dite di non pensarlo? Voi non la intendete; ma cosa più, che certissima. Aggiungete quest'altro indizio; nel partire, che ho fatto mi sono incontrato col familiare di Cremete, che non portava altro in sana per la cena del vecchio che un po' di erbaggio e certa

[18r]

frittura tutto con lo scorporo cosa di tre e quattro soldi.

Car. Oh Davo mio oggi per il tuo mezzo sono uscito di un grande imbarazzo.

Dav. Per niente voi vi ingannate signor Carino.

Car. Come no, se non c'è più pericolo che Cremete voglia dar la sua figliola al Sig. Pamfilo.

Dav. Zucca mia da sale, come se per necessità l'abbia a dare a voi, da che non la dà al mio padrone. Credetemi pure se non ci piglierete i mezzi, se non farete spallucce agli amici del vecchio, glie le metterete tutto addosso armeggia, annaspa, voi dibatterete l'acqua nel mortaio.

Car. Mi piace il tuo consiglio, e però vado ad eseguirlo; quantunque spesso per verità questa speranza mi sia venuta fallita. Addio signor Pamfilo.

### **Atto II, scena III**

Pamfilo e Davo

Pam. Dove se la fonda dunque mio padre? Che disegno sia fatto in testa? Perché fa egli queste marie di volermi dar moglie?

[18v]

Dav. Dirò. E pensa che far oggi l'ingrignato con voi a cagione che Cremete non vuol darvi la figliuola in moglie sia una vera sorpercheria; né se l'immagina a credenza; mentre ancora non ha ben conosciuto l'intenzione vostra sul fatto delle nozze. All'incontro quando voi direte di non volerne nulla allora rovescerà tutta la colpa sopra voi solo, vi farà l'uomo addosso, e piglierà a fulminare.

Pam. Che vorresti tu dunque? Che io mi acconciassi...

Dav. Egli è padre alla fine; e al contrariarlo è dura cosa. Dall'altra parte la Glicerio e qui sola e senza protezione, detto, fatto troverà col fruscellino un pretesto e la farà scopare, cacciar da Atene.

Dav. Cacciare sì, e prima assai che pensate.

Pam. Consiglia dunque tu che debba farmi.

Dav. Ditegli francamente di essere pronto a portare in casa la sposa.

Pam. Ahi di me.

Dav. Che mi duole che sospirate?

Pam. Che io dica di essere pronto a...

[19r]

Dav. Sicché l' dichiarate e perché no? Che ci ha da imputare in questo per vostra fè?

Pam. Io non son per volerne nulla al mondo.

Dav. Non incaponite così Signor Pamfilo.

Pam. Non occorre a catechizzarmi, Davo.

Dav. Di grazia, pensate al bene, che ve ne torna.

Pam. Non altro me ne torna, che rimanere senza della Glicerio, e maritato contro genio con quest'altra.

Dav. Oh voi affoghereste in un bicchier d'acqua. Ponghiamo che vostro padre vi dica che abbiate oggi a menarla e che voi li rispondiate di essere pronto. Ditemi, se Iddio vi aiuti, qual motivo avrà egli di sbravare con voi: voi per siffatto modo verrete a metterlo con cervello a partito, senza un minimo discapito del vostro amore perché abbiate per cosa certa, che questa nostra pratica Cremete la mastica male, ed è risoluto di non darvi la figliuola. Intanto voi non cangerete nulla di quello che fate per la stessa causa, che egli non venga a voltar bandiera, e ve la dia A vostro padre dite francamente di volerla menare perché non possa

[19v]

quando che sia aver ragione di corruciarsi. Per quanto poi tocca quella vostra lusinga che non abbia a trovarsi chi voglia dar moglie a persona di somiglianti costumi, credetemi pure, che il mandarle in fumo è come bere un uovo; vostro padre quando non altro, vorrà, che vi maritate con una pezzente anziché vedervi così incarognato; ma quando sia capacitato che la vogliate adesso in pace voi l'addorciate e l' farete andare a rilento e in cerca dell'altra. Di cosa poi nasce cosa, il tempo la governa.

Pam. Così la discorri tu.

Dav. Non occorre a dilanciare, quietatevi.

Pam. Pensa bene a quel pericoloso passo mi meni.

Dav. Ancora non tacete?

Pam. Or via gli dirò di essere pronto: volsi però prender guardia che non venga saper nulla dell'infante che ho di lei, perché le promisi di allevarlo.

Dav. Oh vè ritaglio, s ché vi siete posto.

Pam. Ella volle che io vedessi questa parola perché fosse sicura di non essere abbandonata.

Dav. Sarà mio peso. Ma eccolo in punto guardatevi

[20r]

di non farvi tanto accipigliato.

#### **Atto II, scena IV**

Simone, Davo e Pamfilo

Sim. Vengo a veder cosa mai trattino e qual partito prendan costoro.

Dav. Costui tiene in pugno che voi non ne vogliate nulla della moglie e però si sarà prima appartato in qualche cantuccio a premeditare n sermone e venendo ora pretende con esso di sbaragliarvi. Procurate di tenervi sopra di voi.

Pam. Fatto sta che far lo possa.

Dav. Per mia fé, vi so dire che se gli mostrerete prontezza sul fatto di queste nozze, egli non vi replicherà una parola.

**Atto II, scena v**

Birria, Simone, Davo e Pamfilo

Bir. Il mio padrone ha voluto che io lasciassi star'oggi ogni altro affare e procurassi solamente di scoprir gli andamenti del Sig. Pamfilo

[20v]

per rilevar ciò ch'egli si faccia intorno al suo matrimonio. Or vedendo che suo padre veniva a questa volta, io l'ho voluta codiare. Ed ecco appunto Pamfilo insieme con Davo. A noi, stiamo su la nostra.

Sim. Ecco l'uno e l'altro.

Dav. Eh! State sull'avviso

Sim. Pamfilo.

Dav. (Sotto voce) Giratevi a guardarlo, come se prima non vi foste accorto di lui.

Pam. Oh, vè il Sig. Padre?

Dav. (Sotto voce a Pamfilo) Oh garbato?

Sim. Io vo, che tu meni oggi la sposa in casa, come ti ho detto

[ Bir. Ecco il gran punto de'nostri interessi quanto temo dalla risposta!

Pamf. Eccomi Sig. Padre, tutto pronto a ubidirvi di quanto (?) ogni altro vostro comando ]<sup>17</sup>

Bir. Oh!

Dav. (Sotto voce a Pamf.) E li è venuto lo scilinguagnolo

Bir. Che mai gli è uscito di bocca!

Sim. Tu fai a dovere acconciandoti di buon grado colla mia volontà

Dav. Or non l'ho indovinata io?

Bir. A quel che intendo, il mio padrone ha avuta la gambata e già resta scacciato della moglie.

[21r]

Sim. Va dunque e tieniti in casa, perché ti trovi pronto quando bisogna.

Pam. Ubbidisco.

Bir. Possibile che non si trovi più di chi fidarsi al mondo. Ah, che troppo vero il proverbio: Che stringe più la camicia del giubberello. Io vissi una volta quella ragazza e mi sovviene che mi parve ben belloccia. E dunque da far ragione al Sig. Pamfilo, se ne vuole acconciare i fatti suoi, e non que' del compagno. Orsù torniamo da quel povero spasomato del mio padrone a dirli che è ito alla gatta pel lardo, perché me ne dia poi le carte, che ci vanno a questa bella nuova.

**Atto II, scena VI**

Davo e Simone

Dav. (tra sé) Certamente questo falotico penserà adesso ch'io non mi sia fermo per altro che per frapparlo.

Sim. E ben che dice il mio Davo?

Dav. Per ora proprio nulla ho che dire.

[21v]

Sim. Non hai che dire eh?

Dav. Nulla affatto per verità.

Sim. Ed io per verità aspettava d'intendere da te qualche cosa.

Dav. (Da parte) Egli non se l'aspettava questa cileca, io me ne sono accorto. E questo è che gli ha forato l'anima.

Sim. Dimmi un poco, ti senti tu di dirmi il vero a questa volta?

Dav. Senza dubbio, domandate, messere.

Sim. Increscegli forse un po questa moglie, per conto della pratica che tiene con quella forestiera.

Dav. Nulla, nulla per mia fè: e se pur si sente alcun rancoretto, non gli durerà che per due al più di tre di. Non sapetel voi? Per altro egli l'ha saputo prendere pel suo verso.

Sim. Eviva il mio Pamfilo.

Dav. Insino a quando gl parve di non se gli sconvenire per gli anni, che aveva e si fe lecita qualche picciola scappatuccia, ma che? Segreto, cauto, guardingo per dubbio di non dare in piattolo e macchiar l'onore el decoro

di sua persona. Adesso però, ché tempo di moglie, altri pensieri non ha in testa che sol di moglie.

Sim. Non per tanto mi è sembrato alquanto sturbatuccio

Dav. Non è per questo conto: ma pure ha qualche cagione di far l'ingrignaturo con voi.

Sim. E che ha egli?

Dav. Nulla, una sua marmocchiata.

Sim. Cos'è?

Dav. Nulla, nulla.

Sim. Non mel dirai tu?

Dav. Si lamenta della spilorceria delle spese che vede farsi.

Sim. Da me eh?

Dav. E da chi? L'dice che pretende mio padre? Far le nozze co'funghi a slizzerare in tutto in tutto venti in trenta soldi pel pasto. Chi potrò convitar de' miei pari massime in un occasione così fatta? Ma pure bisogna dirla alla sbarcata fra di noi, veramente fate con troppo stitichezza. Tanta lesina non mi piace nemmeno a me.

[22v]

Sim. Non parlar più.

Dav. (Da parte) Si è piccato il messere.

Sim. Penserò io a far che tutto torni a dovere (tra sé) Che pretende far questa volpe vecchia? Di mosca forse farmi barbagianni? Pure se in questo affare avrà a cadervi disturbo; tutto il male non vien che da lui.

### **Atto III, scena I**

Miside, Simone, Davo, Lesbia, Glicerio dietro la scena.

Mis. Tanto è per mia fè, tu dì vero mona Lesbia mia. Uomini! Guarda la gamba! Si stenta, si stenta a trovare in questo mondo uno, che tenga la parola a noi altre povere femmine.

Sim. Questa fante è di casa l'Andriana? Davo barbuglia alcun detto in gola e Simone soggiugne, Che dì tu?

Dav. Messer sì.

Mis. Ma poi quanto tocca al Sig. Pamfilo...

Sim. Che dic'ella.

Mis. L'ha fatta veramente da galantuomo con la

[23r]

mia padrona, e glie le ha tenuta ferma forte.

Sim. Oh!

Dav. (Da parte) Domin, che costui sia sordo o colei muta.

Mis. Perché ha voluto che si allevi la creatura, maschio o femmina che ella venga a partorire. Sim.

Sim. Ohime che sento. Se costei dice vero, la cosa è sbrigata, non v'ha riparo.

Les. Buon naturale è quello, che tu mi di, che abbia cotesto giovane.

Mis. Buon per certo. Ma entriamo, Lesbia, che non ti faccia troppo aspettare da lei.

Les. Entriamo.

Dav. O diavolo! E qual turacciolo troverò io. Questo buco.

Sim. Che è ciò? Possibile che sia tanto matto, che voglia allevare un figlio avuto da una troja? Ah, Ah, sì sì, il grosso buco che io sono! Appena all'ultimo l'ho capita.

Dac. Che dice di aver capito costui?

Sim. Ecco la prima furberia che mi viene da questo baro: essi fingono ch'ella partorisca per ismagar Cremete.

Glic. A, a, Oh, a, a, oh...

[23v]

Sim. Ho così tosto l'è pur ridicola alla fè. Come la mona costei si è accorta che io era intanti all'uscio, subito si è messa a nicchiare. O

Davo quanto mai se' stato bescio a distribuir così scioccamente il tempo di questa zacchera?

Dav. Io?

Sim. Sarà forse il fallo de' tuoi compagni, che hanno sdimenticato il concerto?

Dav. Io non so, che vogliate dirvi?

Sim. Oh vacci scalzo, se questo fantoppino mi avesse colto quando io da vero avessi contrattato le nozze di mio figlio, vè se non me l'avrebbe fatta di quarto. Ma egli pure si ha aguzzato il pato in sul ginocchio ed io dormo a due guanciali.

### **Atto III, scena II**

Lesbia, Simone e Davo.

Les. Fin qui, Archilli, la mona ha tutti i buoni segni che suole e deve avere una di parto. La prima cosa dunque che tu hai a fare per ora, è di metterla nel bagno e poi darle la bevanda e in quella dose che ho ordinato poc'anzi.

[24r]

Or io vado e trono fra un momento. Garbato bamboccione che nato oggi al Sig.. Pamfilo! Iddio gliel conservi come il merita per le sue buone viscere e per la ragione che ha fatto a questa giovane tanto dabbene di non lasciarla.

Sim. Oh questa erbeta si ch'è proprio del tuo giardino, né può credere altrimenti che ti conosce.

Dav. Che erba è quella che dite?

Sim. Come va che mentre la medichessa era dentro non ha ordinato nulla per la figlia ticcia uscita poi si è messa a farlo gridando dalla strada alle fanti di casa? O Davo, Davo, così mi hai nel zero tu? O per tanto pascipeco mi tieni che prendi a giuntarmi così alla scoperta come se i mucini non avessero aperto ancor gli occhi? Avessi almen fatto con destrezza per mostrar cso del mio risentimento, quando io fossi venuto a scoprir questa trappola.

Dav. Per mia fè, che per ora non io , ma egli è che aggira se stesso.

[24v]

Sim. Non te l'ho conzonat'io cento volte? Non ti ho minacciato di male, se il facessi? Forse che n'hai fatto caso? Forse che è poi tornato a nulla? E parti ch'io debba mandarla giù che costei fosse grossa di Pamfilo e che oggi sia venuta a partorire?

Dav. Io intendo il grand'arrosto che ha fatto e già so come portarmi.

Sim. Perché non rispondi?

Dav. Che dite di mandarla giù? Come se non vi fosse stato riportato il come e l'quanto era per accadere.

Sim. A me riportato?

Dav. Voi da voi stesso senz'altro vi detta volevate accordervi, che questo non era che un ritrovato? E via non mi state a fare il fagnone per carità.

Sim. E di più mi sbeffa la gran cavezza.

Dav. Senza manco vi è stato riportato il tutto; altrimenti in che mo' potevate fiutarlo voi.

Sim. In che modo? Sapendo a te che chi ti comprasse per lepre, avrebbe tre quarti della volpe.

[25r]

Dav. Che è quanto dire, coi dubitate che non ci sia stato del mio sale in questa faccenda.

Sim. Se ne dubito? Io lo so di certo.

Dav. Ah, messere, voi non avete ancora conosciuto a fondo le mie qualità.

Sim. Come come? Io non conoscer l'ortica? A, Ah, Ah! Io ti so a due oncia quanto tu pesi; io so tutto il tuo 'ntragno, tutte le tue covate.

Dav. Ma se non tanto apro bocca per dirvi una parola che subito giudicate ch'io parlo per ficcarvi una carota?

Sim. O non fosse vero?

Dav. E di questa maniera io me la ricucirò e mi starò sempre chiotto, senza dir fiato.

Sim. Or io non so tante cose io. So bene che persona non ha partorito in questa casa.

Dav. Voi già vi siete accorto della pastocchia non è così? E niente di meno v'incartocceranno ancora vecce per pepe, e porteranno qua oro ora un bambino e lasceranlo innanzi a quest'uscio. Or io

vengo a soprirvi l'embrice, affinché l'sappiate ; [e non]<sup>18</sup> istiate a dir  
poi, che sia  
[25v]

stata una pensata o pure una cavalletta di Davo. Vorrei che vi  
sinceraste pur una volta è sbarbaste quella cattiva opinione, che vi  
si è impressionato contro di me.

Sim. E donde l'hai tu risaputo?

Dav. L'ho di buon luogo: e peraltro io lo credo facilmente.  
Concorrono più cose a farmelo attingere. Costei dapprima di nome  
di esser gravida del signor Pamfilo; questa voce si è trovata già  
essere una panzana bella e buona; ma come ha veduto  
apparecchiarsi le nozze subito ha mandato la fante per la levatrice  
con l'ordine di portar seco di contro banno un bamboccio. Ella fa  
conto che mai non si sturberà il matrimonio, se voi non vedrete  
con gli occhi vostri la creatura già nata.

Sim. Che mi di tu? Ma da che avevi annasato la coperchiella, che  
non se' corso a dare l'avviso a Pamfilo?

Dav. Or ditemi, chi l'ha staccato da lei se non sono stato io su? E  
pure io e voi e tutti sappiamo quanto n'andasse cotto con quel ben  
matto

[26r]

che le ha voluto. Non così adesso però che sfinisce per un poco di  
moglie. Infine datene a me il carico e voi non pertanto, tirate sotto  
le nozze, come avete preso fare: che ho fede in Dio, che col suo  
aiuto, il negozio si ridurrà facilmente in porto.

Sim. Bene. Vai in casa tu ed attendi il mio ritorno. Apparecchia  
intanto per le nozze.

**Atto III, scena III**

Simone.

Sim. Già non me l'ha fatta bene intera intera questo fante di coppe; che sulla farina da cialde che egli è; ma non monta nulla. Mi basta la promessa che mi ha fatto di sua bocca mio figlio, che è ciò, che più fa per me. Ora è tempo da trovar Cremete e pregarlo che voglia effettuare il parentado: e se mi venga fatto di ottenere da lui questa grazia, perché differire ad altro tempo, e non finirla oggi con queste nozze, e far lo scoppio, e 'l baleno tutto in un punto? Che quanto Pamfilo nel caso che venisse

[26v]

a fallire della parola che mi ha dato, io sono sicuro di poter giustamente mettergli una cavezza alla gola per farmela osservare. Ecco venire appunto Cremete.

**Atto III, scena IV**

Simone e Cremete.

Sim. Bene venga il mio messer Cremete

Cre. Oh io veniva propriamente per voi

Sim. E io per voi.

Cre. Non potevate giungner più a tempo. Sappiate, Simone, che han fatto capo da me alcune persone [dicendo di aver inteso sputare]<sup>19</sup> che oggi la mia figliuola sarebbe ita marito al figliuol vostro. Ora io vengo apposta per sapere chi abbia dato la volta al canto, se voi, ovver costoro

Sim. Ascoltate e in due parole saprete ciò che io voglio da voi è ciò che mi domandate.

Cre. Dite pure, che vi occorre, ch'io vi ascolto.

Sim. Che Dio vi priego messer Cremete e per quell'amicizia che fra noi cominciò da primi anni e crebbe poi tratto tratto col crescere dell'età nostra; priegovi per quanto viene cara la vita dell'unica vostra figliola e per quanto amate il

[27r]

bene del figlio mio, la cui salute assolutamente è posta nelle vostre mani che vogliate aiutarmi in questo bisogno e mandare ad effetto il nostro parentado, siccome si trova di già conchiuso.

Cre. Deh, non mi state a stringermi così forte quasi che bisognasse usar prieghi come per ottenere da me una grazia. O giudicate ch'io non sia più l'istesso che era al tempo, che vi accordava la mia figliuola? Si torna bene ad entrambi noi, sia alla buon'ora: fate che da questo punto ella venga in casa vostra: ma se maggiore assai del vantaggio fia il danno, che riportarne potremmo ambedue siete pregato, Simone, a voler esaminare la cosa tanto per l'una cosa quanto l'altra e scambiar meco piè, come se voi foste padre di lei ed io quello del figliol vostro.

Sim. Né più né meno di quello che voi volete che si faccia è il mio desiderio meglio altrimenti sarei ...se la cosa non parlasse da sé stessa e non fosse chiaro il vantaggio di amendue.

Cre. In che maniera?

Sim. Sappiate che tra mio figlio e questa Glicerio

[27v]

è nato garbuglio.

Cre. Intendo, intendo.

Sim. Ma garbuglio tale, ch'io tengo che abbiatene in tutto in tutto a sgabellare.

Cer. Novelle!

Sim. Tant'è per mia fé.

Cre. Sì, ma della maniera, che suol dirsi: brighe di innamorati, amori raccapezzarsi.

Sim. Ah, Cremete, facciamogli di prego un po' la via d'innanzi ora che l'abbiamo l'apertura, e menar la passione del suo cuore per gli affronti, che gli son fatti, trovasi di già rallentata diamogli moglie, moglie prima che a forza delle forche e delle finte lagrime di queste bagasce, quello spirito infievolito non venga a imbietolire da capo. Io spero che quando egli si troverà con questo nuovo fiato, e con questa sì bella presa sia per rispiegar facilmente tanto nabisso.

Cre. Questi sono i conti che vi fate voi maione, fo un altr'io, e tengo che egli non potrà durar lungo tempo avvenire con mia figliuola né io a comportarla.

[28r]

Sim. Come potrete saperlo, se non mi avete fatto sperienza?

Cre. Ma far questi cimenti sulle mie carni, questo è che non mi sento io.

Sim. A buon conto finalmente tutta la difficoltà si riduce semmai venga a nascere, Iddio non voglia, il divorzio. Ma se venga poi, che ch'egli si ammendi, vedete quanti vantaggi se ne riceveranno. Primieramente voi ridonarete ad un vostro amico un figliuolo, avrete un genero d'assai e finalmente avrete trovato marito ben costante per la figliuola vostra.

Cre. Non più. Giacché voi ci vedete tanto del ben vostro io non voglio mettere per la mia parte un minimo ostacolo alla vostra soddisfazione.

Sim. Io ve ne ringrazio e confesso che siete degno di quella stima che ho sempre fatto di voi.

Cre. E donde aveste voi che sia nata la discordia tra loro?

Sim. L'ha detto a me proprio lo stesso Davo ch'è il loro

[28v]

segretario ed egli che mi consiglia a sollecitare il più, che si possan le nozze. Pare a voi ch'egli volesse farlo, quando non avessi in mano il consenso di mio figliuolo? Ma io vo, che voi medesimo l'intendiate di sua bocca, Olà, chiamisi qui Davo. Ed eccolo che appunto vien fuori.

**Atto III, scena V**

Davo, Simone, Cremete.

Dav. Appunto veniva da voi.

Sim. Che ci è Davo?

Dav. Che si tarda a far venire la sposa? Non vedete che si fa bujo?

Sim. Avete inteso? Per me, o Davo, ti confesso aver avuto per l'addietro alcun sospetto sopra di te che al solito di famigli non avessi a trappolarvi: per conto del mio figliuolo che trovasi intabaccato.

Dav. Io trappolarvi?

Sim. Immaginati così, e con questo dubbio vi ho tenuto celato di quanto ora sono per allagarmi con te.

[29r]

Dav. Di che cosa se vi è in grado?

Sim. Dicolti, dacché incomincio ormai a prender confidenza de' fatti tuoi.

Dav. Pure un tratto, siete alla fine giunto a conoscere che sia Davo.

Sim. Or Sappi che queste nozze non erano per farsi.

Dav. Come? Non era per farsi?

Sim. No, e io le infinsi a solo fine di scandagliarvi.

Dav. Che mi dite!

Sim. Tanto è

Dav. Or vedi ve'. E io babbione che non ho saputo mai fiutarlo. Guarda se non è bagnato e limato il messere (da parte)

Sim. Bada a me. Non così tosto ti ho fatto entrare in casa che ha tempo mi sono incontrato con costui.

Dav. (Da parte) o diavolo! Avremo noi fritto?

Sim. A cui ho raccontato tutto il discorso di anzi.

Dav. (Tra sé) che è ciò che odo!

Sim. L'ho pregato, che desse la figliuola a Pamfilo; e benché con difficoltà finalmente hollo ottenuto da lui.

Dav. (Tra sé) Or sì, che sono ito in malora.

Sim. Che hai detto?

[29v]

Dav. Ho detto, che sia in buon'ora.

Sim. A quel che siamo di presente non v'è impedimento alcuno per parte del messere ch'è qui.

Cre. Vo un poco in casa per dire che si apparecchi lo spozalizio e verrò a darvene conto.

Sim. Or non rimane altro, caro il mio Davo giacché solo mi hai condotto a porto questo maritaggio.

Dav. (Tra sé) È senza dubio, che io sono stato il solo.

Sim. Che pregarti, che mi vogli ajutare per l'avvenire con tutto il tuo sforzo a rimettere a mio figlio in capo il cervello.

Dav. Farollo di buona forma.

Sim. E ben ti verrà fatto ora che gli si è gustato lo stomaco con lei.

Dav. Domite pure.

Sim. Datti dunque da fare ma dov'è egli quest'ora?

Dav. Gran fatto, se non è in casa.

Sim. Vado a fargli sapere quanto ragionato con te.

Dav. Or sì, che sono sfinite; che tardo misero a me, che non prendo affusolato affusolato la via del mulino? Non ci è per me, quanto sia una speranza al mondo di scalzare il mal'anno;

[30r]

Ho dato col culo in cavicchio, ho rovinato tutto l'affare giuntato il vecchio, il padrone giovane spinto nel fossato, fatto con chiudere le nozze, quando l'uno sperava meno, che l'altro meno il voleva. Bella sottigliezza di cervello! Che se mi fossi tenuto a bada, nulla di male sarebbe avvenuto. Ma ecco che mi è sopra, o rovinato a me, avessi pur qui dove precipitarmi.

### **Atto III, scena VI**

Pamfilo e Davo

Pam. Dov'è quel ribaldo, che mi ha disfatto?

Dav. Sono morto.

Pam. E ben mi sta il dovere da che sono stato così bescio, senza un micciolin di sale, a fidar tutti i miei interessi in mano ad un

famigliaccio d'un lava ciechi. Meritamente dunque mi costa salata la mia scempiaggine. Ma non ne uscirà così netto.

Dav. Se mi vien fatto di scappare da questa furia, io avrò tratto un gran dado e sono certo di non avere a pericolar mai più nei miei di.

[30v]

Pam. E a mio padre, che posso dire mai? Far fango di quella parola che gli ho dato, non è un momento? E con qual fronte? Io non so, che far di me.

Dav. Né io di me. E pur non fo altro che fisicarvi su. Or via diroglì di volere caldo caldo trovare una gretola da farlo uscire di imbarazzo e così intratterrò alquanto la furia dei miei malanni

Pam. Oh, eccolo.

Dav. Già mi ha adocchiato.

Pam. Fatti innanzi galantuomo consultore dei miei stivali. E ben che di tu? Guarda in quai forbici mai messo con tuoi consigli.

Dav. Ma io ve ne trarrò ben tosto.

Pam. Tu trarmene?

Adv. Senza ammanco Sig. Pamfilo.

Pam. Si eh? Ma nella maniera che mai fatto poc'anzi.

Dav. Anzi spero ancora meglio.

Pam. Che io creda a te, a un forca? E poi tu raddrizzar le gambe al cane, tu ravviare il bandolo di questa matassa tanto arruffata? Oh

ve' tocco d'asino a cui sono ito a fidarmi che di un placido e tranquillo stato in che io.

[31r]

Era mia imbarcato in un subito, in un maritaggio, ch'io odio, più della morte! Dimmi a me pecorone, non te l'aveva prenosticato io.

Dav. Sig' sì.

Pam. Che meriteresti dunque?

Dav. Un capestro. Ma lasciatemi un po' rivenire in me che tosto mulinerò qualche riparo.

Pam. Peste che non ci ha luogo per pagartene come io vorrei! Se la strettezza del tempo mi obbliga pensare a casi miei, né mi permette di badare a conciarti come ti meriti e farti scontare il tuo peccato.

#### **Atto IV, scena I**

Car. Egli è da creder mai o da mentovar solamente che persona ci viva d'animo naturalmente perverso a godere dell'altrui male; e tan suopro dell'altrui disgrazie? Possibile! Ah, che è pur troppo vero che vi siano certi uomini che un poco di vergogna l'hanno solo a mettersi in sl niego col compagno. Ma

[31v]

come poi venga il tempo che abbiano a tener la promessa, allora vengono a manifestarsi essi; apprendono il mancamento che fanno e nondimeno interesse che costringerà disdirsi dalla parola. Allora è a udire, deposta ogni vergogna: chi sei tu? Quale attggenza hai tu meco? Perché ti debbo dare il mio. Non sai tu, che stringe più la

camicia del giubbone. E se lor si dimanda ov'è la parola? Egli no mostra faccia di macigno; e così vergognarsi dove non sarebbe da vergognare; e dove vi sarebbe nol fanno. Ma che farò io? Abborderollo e gli domanderò ragione del tiro, che mi ha fatto? Io v'ho caricato di villanie: e se poi mi dice di non far nulla, io rispondo che è anzi non sarà poco scornarlo e così appagare il mio sdegno.

Pam. Io signor Carino, senza avvedermene mi sono precipitato da me medesimo; e nel mio precipizio ho tratto ancor voi, se Iddio non provvede in qualche maniera.

Car. Così eh? Senza avvedermene? Infine infine avete

[32r]

trovato una scusa e tenuto la vostra parola.

Pam. Che volete dire voi con quelli infine infine?

Car. Ancor pretendere per tenermi in ponte, con le vostre pastrocchie?

Pam. Che significa questo, che dite?

Car. Non tanto udiste da me che io mandassi la Filumena ch'ella tosto v'entro nel cuore. Ahi misero a me, che ho giudicato del vostro animo sognato dal mio sincero. E intanto mi sono lasciato andare all'esca.

Pam. V'ingannate signor Carino.

Car. Non vi sembrava forse bello e compiuto il vostro gaudio, senza il piacere di pasteggiare un povero innamorato. Sù, sia vostra, sia tutta vostra.

Pam. Che mia, che mia! Voi non sapete in quanti malanni io mi trovi, in quante angustie mi ha fatto co' suoi maledetti consigli questo carnefice della mia vita.

Car. Com'è, può sembrarvi strano se impara ad esserlo da voi medesimo?

Pam. Se voi conoscete a me o sapeste la pena del

[32v]

cuor mio non parlereste così.

Car. Oh io so so. Avete avuto oggi un gran dibattito veramente con vostro padre, che però egli è in collera con voi che non ti ha potuto piegare a promettergli di sposarla.

Pam. E pure, perché sappiate di non saper nulla delle mie miserie, non vi era apparecchio, né di prossime nozze né chi facesse premura di darmi moglie a questo tempo.

Car. E questo ancor lo so. Voi di vostro volere vi siete violentato.

Pam. Udite ancor non comprendete ciò che vo dirvi.

Car. Oh io non so altro io, che siete sul punto di sposarla.

Pam. Oh Dio, che state a trafiggermi colle vostre parole, sappiate che mi si è messo alle costole come un cane, senza ristare, senza mai rifinare, per farmi dire mio padre di essere pronto a sposarla; di qua, di là, dagli, tocca, picchia e martella, finalmente tanto mia inzampillato, che sono uscito a dirlo.

Car. Chi? Quel rompicollo di Davo.

[33r]

Car. Davo?

Pam. Davo sì, Davo è stato colui che ha scombinato il mondo.

Car. E qual cagione ebbe egli di farlo?

Pam. Non so, so bene, che n' mal punto fece a suo senno.

Car. E vero, Davo?

Dav. Signorsì

Car. Che di tu, che il diavolo t'inabissi asinaccio, vituperoso, briccone. Dimmi a me, se tutti i nemici di costui avesse voluto mandarlo giù in fondo con questo mogliazzo, qual'altro consiglio avrebbe potuto dargli sù?

Dav. Ho preso lo scrocchio è vero, ma non mi è cascata l'ovaja.

Car. L'intendo.

Dav. La non è venuta fatta per questa via, ne tenteremo un'altra; se pure non pensiate perciocchè non tenne la prima pania che il vostro male sia senza rimedio.

Pam. Anzi imbotterai sopra feccia; anch'io sono ben persuaso che se ti ci metti co' denti e coll'unghie

[33v]

invece di un maritaggio, me farai trovar conchiusi ben due.

Dav. Io signor Pamfilo per l'obbligo di buon servitore devo menare mani e piedi, dì e notte. Mettere a pericolo la vita in vostro servizio: voi all'incontro dovete perdonarmi se questa volta mi è venuta falsa: che alla fine chi ne ferra ne inchioda e chi non fa non falla; la mi è ita a traverso, ma io non risparmiò a fatica. Se poi di questa maniera voi non vi chiamate soddisfatto trovatevi da voi stesso miglior partito e a me mandatemi a spasso e licenziatimi dell'impiego.

Pam. Quanto il desidero! Prima però rimettimi nell'antico mio stato.

Dav. Tanto farò.

Pam. Ma fa mestieri in questo punto.

Dav. Oh sta sta, s'apre l'uscio della Glicerio.

Pam. Che importa a te? Cerca solamente qualche invenzione.

Dav. Io non fu altro che arpicar col cervello.

Pam. L'hai tu pensata già?

[34r]

Dav. Non mi rompete la fantasia: tra poco ve la darò bella e trovata.

**Atto IV, scena II**

Miside, pamfilo, Carino, Davo.

Mis. Da questo punto Madonna mi metterò a cercare il vostro Pamfilo per ogni buco, e dovunque siasi mencrollo a voi insieme con me. Preegovi solamente cuor mio dolce, che non vogliate più consumarvi.

Pam. Olà Miside.

Mis. Chi mi chiama? Oh signor Pamfilo a tempo.

Pam. Che ci è?

Mis. La signora vi domanda e mi ha mandata in fretta e 'n furia a pregarvi che venghiate adesso adesso da lei, per quanto bene le volete che la via aspetta a gloria, anzi muore della voglia di vedervi.

Pam. Aimé, che l' suo male è da capo. Or ti par bene, ribaldo che io e quella meschina abbiamo ad angustiarci tanto per cagione tua? Che certamente non per altro ella mi addomanda che

[34v]

per conto di questo apparecchio di nozze di cui si è accorta.

Car. Di questi angustie per verità ben si poteva esser fuori, se costui fosse tenuto a bada.

Dav. Su, Se bastantemente non fumma il naso all'orso aizzartel voi, aizzatelo ancora un poco

Mis. È purtroppo vero che non è per altro il suo male e perciò la tapina e ora cotanto accorta.

Pam. Ah Miside, in fè di Dio ti giuro, che non sarò per abbandonarla giammai; ancorché avessi a nimicarmi con tutto il mondo. Lei ho ardentemente desiata e mi è venuto fatto di averla: i

nostri costumi si affanno... Vada via dunque [chiunque]<sup>20</sup> cerca di dividerne: poiché solo la morte potrà farmi rimanere senza.

Mis. Ah respiro alquanto.

Pam. Questo che ora ti dico sarà vero quanto altro vero giammai. Potrà riuscire di darla a bere a mio padre, che non sia restato per me di effettuare le nozze, bene: quando che no, io lascerò correre l'acqua alla china, e tirerò la buffa al rispetto e tengane egli che

[35r]

voglia mio padre che vi pare di me?

Car. Che al pari di me siete infelice.

Dav. Io vo ghiribizzando uno speditente.

Car. E nondimeno coraggioso.

Pam. Io so le tue girandole, i tuoi belli pensieri.

Dav. Abbiatelo per fatto, fattissimo non occorr'altro.

Pam. Ma bisogna che sia in punto.

Dav. Sì, l'ho trovata già.

Car. E qual'è?

Dav. L'ho trovata per lo Sig. Pamfilo non per voi: non vorrei che la sbagliaste signor Carino.

Car. Tanto mi basta.

Pam. E ben di che cosa intendi di fare.

Dav. Tutto questo di non so se mi bastasse a colorire il mio disegno; pensate se ho tempo da perdere a divisarlo. Perciò sfrattate il paese che mi fate impaccio.

Dav. Io vado a veder costei.

Dav. E voi dove n'andiate voi così già già?

Car. Vuoi sapere la verità?

Dav. Già in cambio di andar via, prende dalla lontana a dire una frottola tutta da piè.

[35v]

Car. Vorrei che mi dicessi che sarà di me.

Dav. Oh guarda sfrontato! E vi par poco se per farmi guadagnare un po' di tempo io lo cavo d'oggi il mio padrone lo metto in domani di queste nozze?

Car. Ma pur pure caro il mio Davo...

Dav. Pur pure che?

Car. Ch'io l'ottenga.

Dav. Ah, ah.

Car. Se potrai far qualche cosa di buono fatti vedere da me.

Dav. A che venire da voi quando non ho che riportarvi?

Car. Mappure...

Dav. Via su, verrò.

Car. Se cosa avesse dirmi, io mi terrò in casa (via).

Dav. Tu Miside, aspettami qui per un poco quando entro e ribalzo.

Mis. A quel fine?

Dav. Tanto importa.

Mis. Spacciati.

Dav. Ti dico che sarò qui fra un momento.

[36r]

**Atto IV, scena III**

Mis. Oh la ladra cosa per Dio! Sarà vero che non ci sia bene che basti a questo maledetto mondo? Ecco io credeva che questo Pamfilo fosse la miglior uria per la Madonna, il maggior amico, l'amante più fedele, il più pronto marito ad ogni occorrenza: or di qual pena non è cagione alla poverina? A bon conto assai più e questo amaro, che glie ne incoglie, che non furono tutte l'altre dolcezze. Ma ecco uscir Davo: che è ciò caro il mio Davo, dove porti tu quel bambino?

**Atto IV, scena IV**

Davo. Miside.

Dav. Allerta, Miside, ecco il punto, che mi fa bisogno la tua distrezza l'accorgimento.

Mis. Che vuò tu fare?

Dav. To' questo bambino, porlo innanzi l'uscio della casa nostra.

Mis. Come! Così per terra?

[36v]

Dav. Io dello strame in su quel poggio e fagliene a mo di un letto.

Mis. Ma perché nol fai tu da te stesso?

Dav. Per poter, se bisogna, giurare francamente il messere, che non gliene ho messo io.

Mis. Intendo, intendo: è questo un nuovo srupolo di coscienza che tu hai fatto. Dallo a me.

Dav. Spediscila, che possa poi dirti il mio disegno. Oh Diascane!

Mis. Che ci è?

Dav. (Tra sé) Arriva il padre della sposa? Lascio il primo pensiero.

Mis. Si può sapere che di' tu.

Dav. Anch'io fingerò arrivati di qua da man destra, bada tu ad accomodarti alle battute sempre che sia bisogno.

Mis. Io non intendo, che tutti voglia fare. Ma se in qualche maniera vi fa bisogno del fatto mio O che tu la intenda meglio di me, non mi brucicheero di quà per non impedire l'acconcio vostro.

[37r]

**Atto IV, scena V**

Cremete. Miside. Davo.

Cre. Dopo allestito in casa per le nozze di mio figliuolo ritorno per dire che si mandi per lei. Ma che veggo! Per certo è un bambino. Buona donna l'hai tu messo qui?

Mis. Dov'è mo egli?

Cre. Non rispondi.

Mis. Non veggo in parte che si sia. Trista a me, hammi piantata qui ritta come un cavolo, e se l'è svignata.

Dav. Poder di Dio! Che fracassi che piati che fa la gente in piazza! Ma poi che caro diario ogni cosa. Non so che diavolo dirmi di più (da parte).

Mis. Perché mi hai lasciato qui sola

Dav. Che storie questa? Olà Miside, di chi è questo bamboccione? Chi l'ha portato qua?

Mis. Fus tu a spiarlo a me.

Dav. Ma chi ho a domandarne io quando non ci veggo altri che a te.

Cre. Io non so immaginare di chi esser possa.

[37v]

Dav. Domin che tu rispondi alle mie domande.

Mis. Oh che afa!

Dav. (Sottovoce) passa da man destra.

Mis. Tu sei matto certamente. Non sei tu colui che gliene hai messo.

Dav. (Sottovoce) Se rispondi un solo motto fuorché a ciò che domando guai alla tua pelle

Mis. Che mi minacci!

Dav. Di chi è la creatura? Dilla mai più come la va (Sottovoce)

Mis. È vostra.

Dav. Ah, Ah, ah, ma poi è da far meraviglia se le cantoniere trattano con quella fronte.

Cre. A quel che posso comprendere questa fante sta coll'Andriana.

Dav. E per tanti salsiccioni ci state a noi altri, che mi giudicate il caso per infinocchiarci di questa sorte.

Cre. Io non potevo giungere più a tempo.

Dav. Sollecita a tor via quel marmocchio davanti all'uscio (sottovoce) non azzeccarti un piè dal tuo luogo

[38r]

Mis. Oh ti mangi il fistolo, che mi hai sbriciolata con tante paure.

Dav. A chi dico io?

Mis. Che diamine vuoi tu!

Dav. E pur là. dichiara di ciò è il bambino che hai posto qui?

Mis. Nol sai tu?

Dav. Lascia stare ciò ch'io so, rispondi solo a ciò che io domando.

Mis. Del vostro...

Dav. Di chi nostro?

Mis. Del vostro signor Pamfilo.

Dav. Come come del signor Pamfilo (a voce quanto più alta).

Mis. O non foss'egli vero?

Cre. Ben feci sempre ad abborrir questo parentado.

Dav. O bricconeria degna di ogni gastigo.

Mis. Che hai, che la dai all'aria sì forte.

Dav. Come se avessi visto jeri sera portar quel fantoccione in casa vostra.

Mis. Guarda finezza di barattiere.

[38v]

Dav. Vero verissimo. Vididi ben io quella ciamengola della vostra cantara a entrar da voi con un fardello sotto la roba.

Mis. Fortuna che quando la signora ha partorito vi sono state presenti delle donne di condizione.

Dav. Per mia fé ch'ella non conosce bene la persona, per cui fa questi tratti: se pensa che Cremete, quando vedrà il bambino innanzi da casa nostra, non la figliuola al Sig. Pamfilo s'inganna, si inganna a partito egli pertanto la darà più volentieri.

Cre. Non ne farà nulla ti so dir io.

Dav. Or via senza tante parole se non levi quel bambol di là lo piglio in questo punto e te l'arrendello nel mezzo della vita e a te poi Mona merda mia ti darò una sciaguattata in quel fango l'hai intesa?

Mis. Buon uomo mio sarai tu imbrocato senza manco.

Dav. E poi l'un diavolo caccia l'altro. Odo un cicaleto dintorno che costei sia cittadina di Atene.

[39r]

Cre. Di più!

Dav. E che il signor Pamfilo a forza dovrà sposarla per li statuti.

Mis. O non fosse vero, che sia cittadina.

Cre. Poco ha mancato che senza accorgermene non sia inciampato in un errore da far ridere la gente.

Dav. Chi è là? O messere, a tempo, udite...

Dav. Ho inteso tutti io.

Dav. Tutto veramente.

Cre. Sì, ti so dire dal bel principio.

Dav. Intendeste per vostra fè la gran bricconeria? Ma questa lavascodelle vuoi arrapar senz'altro e martoriare. Eh pettegola, carogna, tu non hai a mangiare il cavol co' ciechi; ecco ch'è qui il Messere, che non credessi di corbellare un famiglio.

Mis. Meschin' a me, buon vecchio in verità che non vi ho detto menzogna.

Cre. So tutto l'affare. Ma dimmi, Simone è in casa.

Dav. in casa per l'appunto.

[39v]

**Atto IV, scena VI**

Miside, Davo.

Davo fa atto di toccar la Miside

Mis. Oh tieni le mani a te prosuntuoso, improntaccio; a poss'io morire, s'io non dico ogni cosa alla Sig.ra.

Dav. Babbana, buessa, tu non sai ciò che s'è fatto.

Mis. Come poss'io saperlo?

Dav. Costui è il suocero del Sig. Pamfilo e non si poteva altrimenti fargli intendere quanto per noi si voleva.

Mis. Ma me ne avessi prima dato un motto.

Dav. Or non sai tu, che meglio riesce una cosa fatta improvviso alla buona che a pensarvi e ripensarvi.

**Atto IV, scena VII**

Messer Critone, Miside, Davo.

Crit. Questa è la strada. Dove mi è stato detto che abitava la Criside, che si lesse farsi ricca per vie disoneste, innanzi distarsene ad

[40r]

Andro da povera donna e dabbene. Or io sono il diritto erede ed a me è venuta a scadere la sua roba. Ma veggo gente a chi potrò domandarne. Iddio vi dia il buondi.

Mis. Che veggo! Costui sarà mai Critone il cugino della benedetta anima della Criside? Egliè desso.

Crit. Oh Miside ben trovata.

Mis. Ben venga il mio Messer Critone.

Crit. E così la povera mia cugina requiesca? Oh oh oh.

Mis. Oh oh oh , e noi poverette siamo restate disolate.

Crit. E ben come la passate voi altre?

Mis. Noi è? Così così, non sapete come suol dirsi se non come si vuole almen come si può.

Crit. E la Glicerio ha ella di già trovato qui i suoi parenti?

Mis. Fosse piaciuto a Dio.

Crit. Non per anche? Io son qui dunque venuto in mal punto per quanto intendo: che se ne avessi avuto sentore per niente non ci avrei

[40v]

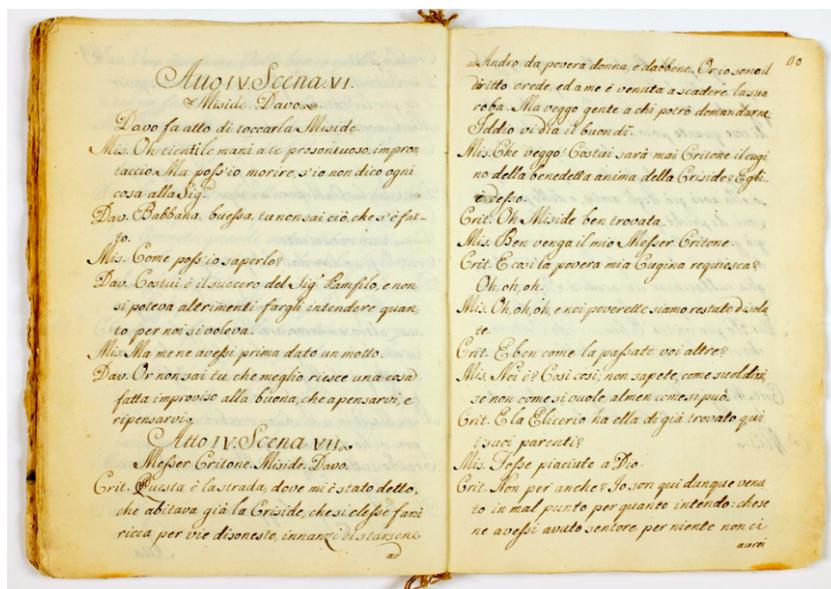
avrei messo piede. Poiché ella è sempre passata per sorella della Criside e a questo nome possiede tutti sui beni. Or in cotale stato di cose quanto poco torni a bene ad uno sconosciuto com'io sono, ir dentro a piati, ben posso apprenderlo dagli altri. E poi com'io penso, ella avrà già degli amici e delle protezioni da poiché quando partita da Andro era già grandicella. Perciò non potrà mancare di sentirmi chiamare furbo, mendico che voglia rubacchiare un'eredità. Sopra tutto poi non mi saprei risolvere di sposarla.

Mis. Da par vostro. E ben si vede Critone, che siete lo stesso uomo dabbene che siete stato mai sempre.

Crit. Ma giacché mi trovo qui, voglio vederla. Menami da lei Miside.

Mis. ...

... []



BNN, VA50, BA IIII/13, 39v-40r.  
Per gentile concessione della BNN

ABSTRACT

The article examines and provides a first transcription of the manuscript (BNN, VA50, Ba III d / 13 - National Library of Naples) containing “L'Andriana di P. Terenzio. Recata in toscano da Marco Mondo”, it will then be attempted to briefly reconstruct the context of the document by providing some explanatory notes about the specificities of the work in view of future and desirable studies on this version.

KEYWORDS

Andria; Terence; Translation; Mondo; Biblioteca Nazionale Napoli.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE<sup>21</sup>

- AA.VV., *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli*, IV, Napoli 1817.
- N. D. Bellucci, A. Emiliani, “Aurea d’Apollo Cetra. La prima Pitica pindarica nell’inedita traduzione di P. Baffi”. *Commentaria Classica*, 6, 2019, 131-166.
- V. Alfieri, *Opere postume*, V, *Terenzio*, Londra 1804.
- V. Alfieri, *Opere postume*, XIV, *Commedie di Terenzio*, Brescia 1809.
- F. Bellaviti, *Le commedie di Terenzio*, Bassano 1758.
- L. Bergalli, *L’Andria di Terenzio tradotta inverso sciolto*, Venezia 1727 (1735<sup>2</sup>).
- P. Brown, *Terence. The comedies*, Oxford 2006.
- F. Daniele (cur.), *Opuscoli di Marco Mondo*, Napoli 1763.
- F. D’Oria, “Pasquale Baffi e i Papiri di Ercolano (con lettere e documenti inediti)”, *Contributi alla Storia della Officina dei Papiri Ercolanesi*, V, 2, (1980), 105-158.
- F. D’Oria, “Pasquale Baffi”, In Gigante M. (a cura di), *La cultura classica a Napoli nell’Ottocento*, I, Napoli 1987, 93-121.
- F. Federici, *Degli scrittori greci e delle loro italiane versioni delle loro opere*, Padova 1828.
- N. Fortiguerra, *Le commedie di Terenzio*, Milano 1748 (1759<sup>2</sup>).
- M. Gigante (a cura di), *La cultura classica a Napoli nell’Ottocento*, I, II, Napoli 1987-1991.
- S. Locatelli, *Edizioni teatrali nella Milano del Settecento*, Milano 2007.
- G. Mainardi (ed.), *P. Terentii Comoediae*, Urbino 1736.
- G. R. Malatesta (ed.), *Raccolta di di tutti gli antichi poeti latini*, XIX, Milano 1740.
- J. M. Paitoni, *Biblioteca degli autori antichi, greci e latini, volgarizzati*, Venezia 1767.
- C. Paolino, *Le commedie di P. Terenzio Africano*, Napoli 1782.
- P. Signorelli, *Storia critica teatri antichi*, Napoli 1813.
- G. Zirardini, *Opere scelte di Vittorio Alfieri, cioè la vita, scritta da esso*, Parigi 1847.

*Un “traslamento dell'Andria di Terenzio” [...] | Nikola D. Bellucci*

<sup>1</sup> Utilissimo approfondimento critico circa lo stato, la fortuna e gli influssi della cultura classica nella Napoli (specie del periodo ottocentesco) resta ancora quello di Gigante 1987-1991.

<sup>2</sup> Boccanera da Macerata, in AA.VV. 1817.

<sup>3</sup> P. Signorelli, *Vicende della coltura nelle due Sicilie*, Napoli, 1811, p. 290-291).

<sup>4</sup> Boccanera da Macerata, in AA.VV. 1817. “Egli fè imprimerla [scil. La commedia le Nozze] verso il 1704 da Giuseppe Sellitto, con altri poetici componimenti, col titolo le Nozze. La divide in tre atti, diede a' personaggi nomi e costumi moderni, e trasporto l'azione a' tempi correnti e alla città di Livorno...”. Signorelli 1813, p. 164-165.

<sup>5</sup> Daniele, 1763.

<sup>6</sup> Il ms., su cui non si posseggono altre notizie relative e che certo dovrà annoverarsi come copia, si ritrova ad oggi nella serie di documenti appartenuti al filologo classico Pasquale Baffi (1749-1799) e conservati presso la BNN. Su quest'ultimo in genere si veda anche D'Oria, 1980; D'Oria, 1987. Bellucci, Emiliani 2019.

<sup>7</sup> Nel Settecento sono tra l'altro degne di menzione diverse traduzioni dell'Andria terenziana: Bergalli, 1727 (1735<sup>2</sup>). Mainardi, 1736. Malatesta, 1740. Fortiguerra, 1748 (1759<sup>2</sup>, già traduttore di Terenzio per Malatesta, 1740). Bellaviti, 1758. Paolino, 1782. Le traduzioni di Alfieri tra il 1790-1793, per cui si veda Zirardini, 1847, p. 176. Alfieri, 1804. Alfieri, 1809. In genere circa diverse versioni italiane di autori classici si vedano gli ancora utili Paitoni, 1767 e Federici, 1828. In particolare circa Terenzio, Paitoni, 1767, III, p. 109-119 e Federici, 1828, p. 12-16. In particolare circa le edizioni teatrali della Milano del Settecento, Vd. Locatelli, 2007. Per un recente commento dell'Andria si veda da ultimo anche Brown, 2006.

<sup>8</sup> Si veda ad es. Paolino, 1782.

<sup>9</sup> “Le nozze” di Mondo infatti si articolano in tre atti: Atto I (10 scene); Atto II (13 scene) in cui si interrompe la presente traduzione (f. 40v); Atto III (6 scene). Ulteriori studi su tali punti, specie alla luce della trascrizione qui offerta di tale traduzione, sono ancora certo auspicabili.

<sup>10</sup> Pare tuttavia non superfluo rilevare come la presente trascrizione, che si intende traduzione, si avvicini maggiormente alla versione latina di Terenzio, mentre più giustificatamente il “rifacimento” delle *Nozze*, presenti, pur sull'impronta di questa stessa, maggiori divagazioni morfologico-sintattiche.

<sup>11</sup> Di corpo minore in interlinea.

<sup>12</sup> Di corpo minore in interlinea.

<sup>13</sup> Di corpo minore in interlinea.

<sup>14</sup> Di corpo minore in interlinea.

<sup>15</sup> Appuntato sul margine destro.

<sup>16</sup> Di corpo minore in interlinea.

<sup>17</sup> Di corpo minore in foglio separato allegato.

<sup>18</sup> Di corpo minore in interlinea.

<sup>19</sup> Di corpo minore in interlinea.

<sup>20</sup> Di corpo minore in interlinea.

<sup>21</sup> Optamos por manter as referências em conformidade com o padrão do país do autor (nota do editor).

# O ritual das Lemúrias nos *Fastos* de Ovídio: tradução performativa

Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Wallace Pontes de Mendonça

## RESUMO

Um dos primeiros desafios da tradução performativa do dístico elegíaco consiste em emular, na língua de chegada, a alternância métrica característica da estrofe. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (OVÍDIO, 2015) traduziu os *Fastos*, recriando o hexâmetro com dodecassílabos e o pentâmetro com decassílabos. Guilherme Gontijo Flores (2011) apresenta dez propostas de tradução para a elegia 20 do livro III, de Tibulo, composta em dístico elegíaco, empregando, basicamente, dois sistemas opositivos: 1) verso núnico para o hexâmetro X “pentâmetro aproximado”, verso em língua portuguesa dotado de quatorze sílabas poéticas com tônicas obrigatórias em 4-7-8-11-14; 2) “tradução em dístico elegíaco alemão”, isto é, criação de um dístico brasileiro a partir de regras da metrificação alemã, empregando, para a emulação do hexâmetro, seis tônicas, entre as quais uma ou duas sílabas átonas, para recriar possibilidades de espondeu ou dátilo; e técnica semelhante para pentâmetro, mas sem a diérese obrigatória após o terceiro *ictus*, como em latim. Luiza dos Santos Souza (2016) propõe uma emulação do ritmo original do dístico elegíaco latino a partir das propostas de Carlos Alberto da Costa Nunes (VIRGÍLIO, 1983) e de Leonardo Antunes (2009). Nossa tradução de *Ovidius, Fasti*, v, v. 419-429 partiu dessas abordagens e estratégias, mas sem concordância completa com uma determinado tradutor, buscando emular o padrão rítmico do hexâmetro datílico sem variações, tal como nas traduções núnicas. Com base nesse critério técnico, aplicamos o mesmo tratamento à tradução do pentâmetro datílico.

## PALAVRAS-CHAVE

Ovídio; *Fastos*; tradução; Lemúrias.

SUBMISSÃO 6.10.2019 | APROVAÇÃO 6.11.2019 | PUBLICAÇÃO 17.11.2019

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.30406>

## 1 OS *FASTOS*



produção poética de Publius Ovidius Naso (43 a.C. - 17 d.C.) é vasta e costuma ser dividida em três fases. A primeira fase constitui-se de obras de inspiração galante e libertina, tais como: *Amores* (Os amores), reunião de livros de elegias; *Heroides* (Heroides), epístolas de amor atribuídas a personagens dos tempos heroicos e mitológicos; *Ars amatoria* (A arte de amar), espécie de manual de sedução; *Remedia amoris* (Os remédios do amor), manual para lidar com a desventura amorosa; *Medicamenta faciei feminae* (Os cosméticos para o rosto da mulher), conselhos às mulheres sobre a forma de usar os cosméticos. Em sua

segunda fase, Ovídio enveredou por obras de caráter mais mitológico e lendário: *Metamorphoseon libri* (As metamorfoses), duzentas e quarenta e seis narrativas mitológicas; e *Fasti* (Os Fastos), seis cantos sobre a origem das festividades romanas. As obras da terceira e última fase caracterizam-se pelos *tópoi* da desesperança e nostalgia, escritas por Ovídio a caminho ou já no exílio, em Tomos: *Tristia* (Tristes), elegias em que lastima sua condição de exilado, e *Pontica* (Pônticas), série de cartas.

Os *Fastos*, cujo excerto nos propusemos a traduzir neste artigo, consistem num longo poema em dístico elegíaco que expõe detalhes de costumes romanos e de festividades. Nessa obra, Ovídio propôs-se a explicar, por meio de etimologias, mitologia e história, a origem das festividades, compondo, assim, uma obra de caráter etiológico. Por causa da *relegatio* para Tomos, o poema foi interrompido definitivamente, quando o poeta passou a se dedicar à composição de *Tristes*, como forma de lamento pela decadência artística experimentada.

Para Jean Bayet (1981), os *Fastos* são uma espécie de calendário nacional, onde se escreviam as festas que aconteciam em Roma. René Martin e Jacques Gaillard (1992) afirmam que essa obra ovidiana assinala certa ambição didática e mundana, a ponto de ser usada como calendário religioso romano. Mario Citroni (2006) define os *Fastos* como uma espécie de calendário poético,

composto em dísticos elegíacos. Além disso, afirma que a obra trouxe a Ovídio uma elevação de prestígio para sua carreira de poeta, já que a elegia romana carecia de algo equivalente aos *Aitia* de Calímaco. Cantando cerimônias religiosas, aparecimento e desaparecimento de constelações, ou até mesmo origem de algumas coisas, o poeta de Sulmona iria além das suas experimentações esgotadas com a elegia erótica. Porpércio, que se denominava o “Calímaco romano”, já havia planejado essa proposta no próêmio do livro IV de suas elegias, mas não demonstrava ter grandes expectativas do próprio trabalho. Ovídio, portanto, lançou mão dessa composição, mas, visto que o exílio atrapalhara seu trabalho, cujo plano inicial previa um livro para cada um dos doze meses, parou o projeto no sexto livro, ou seja, no mês de junho. Em Tomos, Ovídio chegou a mexer nos livros já compostos, mas desistiu de dar continuidade, talvez por causa do mês de agosto, que poderia trazer-lhe problemas, já que deveria mencionar Augusto. Ainda segundo Citroni, os *Fastos* revelam, com mais clareza, o caráter helenístico do poeta, que tinha Calímaco como influência. Contudo, essa obra comporta, também, uma erudição romana e a cultura do período augustano, além de trazer um suporte histórico autêntico, cujas bases eram o calendário de Vérrio Flaco e as produções de Tito Lívio sobre história arcaica.

## 2 AS LEMURIA (LEMÚRIAS)

De acordo com Regina Bustamante (2014), os antigos romanos acreditavam que os mortos não enterrados ou sem um bom funeral se tornavam *lemures* (lêmares), espíritos errantes que perturbavam os vivos. George Thaniel (1973) explica que existiam três denominações principais para as almas dos mortos: *manes*, *lemures* e *larvae*. O autor discorre, em seu artigo, sobre a dificuldade de chegar a um consenso para definir esses termos, pois há divergências entre os autores latinos. No entanto, podemos tomar a ideia geral que Thaniel nos deixa, ao mostrar que esses termos, respectivamente, vão do espírito inofensivo (*manes*) ao

mais nocivo (*larvae*), passando pelos *lémures*, que também apresentam natureza hostil:

*In any case, the ghosts whom the Roman house-father tries to eject from his house by means of various gestures and formulas of a magic character at the annual festival of the Lemuria described by Ovid (Fasti 5.421ff), seem to be of a definitely hostile nature.*<sup>1</sup>

Ainda assim, podemos nos valer da posição que Jessica Lynn Leonard (2016) toma, ao dizer que os espíritos das Lemúrias<sup>2</sup> eram espíritos dos ancestrais, como Ovídio retrata nos *Fastos*.<sup>3</sup> Somado a isso, o próprio poeta mostra, em sua obra, a origem lendária desse termo, que remete à fundação de Roma. Na versão ovidiana, Remo foi morto de forma violenta por Célere, oficial de seu irmão Rômulo.<sup>4</sup> Em seguida, Remo apareceu no sonho dos pais adotivos (Aca Larência e Fáustulo), em forma de um fantasma cruento, para pedir que o irmão fizesse honras em sua memória e marcasse aquele dia especial em sua homenagem. Rômulo aceitou, chamando, então, a celebração de *Remuria*, mas Ovídio afirma que, com o o tempo, a primeira letra se tornou mais suave e modificou o nome para *Lemuria*, de onde veio o nome *Lemures*, que passou a designar as almas dos mortos em geral.<sup>5</sup>

Consequentemente, no mês de maio, havia o festival das Lemúrias, celebração de um rito dedicado ao apaziguamento desses lémures. O rito, religioso e doméstico, acontecia nos dias 9, 11 e 13 de maio, segundo os *Fastos*, tendo validade de um ano. Para a realização desse antigo rito, o *pater familias* se levantava à meia-noite, descalço, enquanto todos dormiam, fazia gestos com as mãos para dar sorte e as lavava em água da fonte. Em seguida, colhia feijões pretos e dizia: “*Haec ego mitto his redimo meque mosque fabis*”.<sup>6</sup> Após dizer, nove vezes, essas palavras, o *pater familias* lançava os feijões de costas, sem olhar para trás, tocava na água da fonte novamente e tocava címbalos, dizendo, por fim, “*manes exite paterni*”<sup>7</sup> nove vezes.

Havia classificações para as celebrações contidas nos *Fastos*. Essas classificações correspondiam às atividades forenses e

às práticas do povo. As Lemúrias, segundo Bustamante, eram atribuídas aos *dies nefasti*, representados por N nos *Fastos*, ou aos *dies religiosi*, pois muitas atividades não eram recomendadas, ou mesmo eram proibidas, durante o período dessa celebração. Segundo o próprio poeta, os casamentos deviam ser evitados.<sup>8</sup>

### 3 ALGUMAS PROPOSTAS DE TRADUÇÃO

Um dos primeiros desafios que se impõem à tradução performativa<sup>9</sup> do dístico elegíaco consiste em emular, na língua de chegada, a alternância métrica característica da estrofe, que o próprio Ovídio menciona em *Amores* I, 1, v. 1-4. Dessa forma, Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, tradutor brasileiro do séc. XXI, traduziu os *Fastos*, recriando o hexâmetro com dodecassílabos e o pentâmetro com decassílabos. A dificuldade de traduzir o hexâmetro se torna menor, visto que Gouvêa Júnior contaria com duas sílabas para ficar mais próximo ao texto original. O verso decassilábico, por sua vez, seguiria bem próximo ao número de sílabas no pentâmetro:

*nox ubi iam media est somnoque silentia praebet,  
et canis et variae conticuistis aves,  
ille memor veteris ritus tímíduisque deorum  
surgit (habent gemini vincula nulla pedes),  
signaque dat dígitis médio cum pollice iunctis,  
occurrat tacito ne levis umbra sibi.*<sup>10</sup>

À meia-noite, quando sono dá o silêncio  
e os cães e os vários pássaros se calam,  
o homem que os deuses teme e cumpre os velhos ritos  
levanta-se, e traz nus os gêmeos pés.  
Juntando o dedo médio ao polegar, dá estalos,  
p'ra que nenhuma sombra lhe apareça,<sup>11</sup>

Na tradução de Gouvêa Júnior, não há versos a mais, não há um vocabulário artificial, nem paráfrases muito distantes do texto original. Essas características agradam ao leitor que se preocupa com a compreensão de cada verso, apesar de

encontrarmos alguns hipérbatos que exijam uma leitura mais atenta. A linguagem é muito clara, não floreia o texto, trazendo um ritmo parcialmente jâmbico. Sabemos que o latim era uma língua quantitativa, e os poemas clássicos traziam um ritmo baseado nas combinações de sílabas longas e breves. Por outro lado, as línguas modernas não dispõem da quantidade silábica para a constituição rítmica de versos. Assim, como seria possível pensar no ritmo datílico do hexâmetro ou do pentâmetro em português?

As traduções rítmicas de Carlos Alberto da Costa Nunes são bem conhecidas entre os tradutores dos séc. XX e XXI. Entre outras obras, Nunes traduziu, integralmente, *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida*. Sua proposta consiste em uma tradução voltada à emulação do ritmo hexamétrico, correlacionando as sílabas longas e breves do latim respectivamente a sílabas tônicas e átonas do português. Vejamos um excerto da *Eneida* para uma breve apreciação da técnica de Nunes:

*Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris  
Italiam fato profugus Laviniaque venit  
litora, multum ille et terris iactatus et alto  
vi superum, saevae memorem Iunonis ob iram,  
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem  
inferretque deos Latio; genus unde Latinum  
Albanique patres atque altae moenia Romae.*<sup>12</sup>

As armas **canto** e o **varão** que, **fugindo** das **plagas** de **Troia**, **por** **injunções** do **Destino**, **instalou-se** na **Itália** **primeiro** e de **Lavínio** nas **praias**. A **impulso** dos **deuses** por **muito tempo** nos **mares** e em **terras** **vagou** sob as **iras** de **Juno**, **guerras** sem **fim** **sustentou** para as **bases** **lançar** da **cidade** e **ao** **Lácio** os **deuses** **trazer** – o **começo** da **gente** **latina**, **dos** **país** **albanos** **primevos** e os **muros** de **Roma** **altanados**.<sup>13</sup>

O ritmo do esquema de Nunes, referência principal para nossa tradução, é totalmente datílico, portanto não contempla as possibilidades de emular a cláusula final do hexâmetro. Apesar de a tradução em *versos núnicos*<sup>14</sup> não considerar as nuances rítmicas do verso original, que são importantes para a expressividade poética, há a preocupação de se manterem seis tônicas, cada uma

representando um *ictus* vocálico, sinalizado pelo grifo. Como podemos observar, o último *ictus* é acompanhado de apenas uma átona, para recriar o último pé do hexâmetro clássico. Para que esse ritmo datílico seja bem perceptível para o leitor, Nunes prefere conciliar as tônicas originais das palavras com o *ictus*, mas seus versos podem conter sílabas átonas no *ictus* inicial.<sup>15</sup> No interior dos versos, pode haver palavras tônicas em regiões átonas (fora de *ictus*), como “armas” (v. 1) e “Lácio” (v. 6). Nunes evita a transposição de acentos primários, mas faz bom uso de acréscimo de secundários dentro de uma palavra mais extensa.<sup>16</sup>

Quanto ao número de sílabas do verso único, Luíza dos Santos Souza (2016) afirma que há uma variação entre quatorze e dezesseis sílabas (conforme a contagem de sílabas portuguesas), podendo o verso finalizar em oxítonas, paroxítonas ou proparoxítonas. Segundo a autora, isso foi causa de muita crítica por conta da extensão dos versos, superando as doze sílabas da tradição. Essa escolha, obviamente, leva o tradutor a recorrer à adição de palavras que não pertencem ao texto original. Por outro lado, Souza ressalta que Nunes faz uso de cesuras, o que torna a leitura mais pausada dentro do verso. Além disso, vale destacarmos que esses versos mais extensos não exigem uma habilidade de síntese do tradutor, sem grandes riscos de precisar excluir alguma informação do original. Guilherme Gontijo Flores (2011), em seu artigo intitulado “Tradutibilidades em Tibulo, 3.20”, pondera que seria má vontade da crítica considerar os versos únicos como frouxos, pois “[...] nunca se fala que Homero ou Virgílio sejam frouxos no versejar”.<sup>17</sup> O autor do artigo diz, ainda, que o motivo da crítica se dá pelo fato de um verso longo exigir informações adicionais para satisfazer a quantidade de sílabas do hexâmetro.

#### 4.3 A EMULAÇÃO DO DÍSTICO ELEGÍACO EM PORTUGUÊS

No já mencionado artigo “Tradutibilidades em Tibulo 3.20”,<sup>18</sup> Gontijo Flores apresenta dez propostas de tradução para a elegia 20 do livro III, de Tibulo, composta em dístico elegíaco, das quais selecionamos as seguintes:

*Rumor ait crebro nostram peccare puellam:  
nunc ego me surdis auribus esse uelim.  
Crimina non haec sunt nostro sine facta dolore:  
quid miserum torques, rumor acerbe? Tace.*<sup>19</sup>

**Sempre** o rumor me sussurra que a **minha** querida me **traí**.<sup>20</sup>  
**hoje** eu queria **ficar surdo** p'ra **tudo** que **dizem**.  
**Eu** não recebo sem **dor** as notícias das **acusações**:  
**cruel** rumor, o que **quer** **des**te coitado? Então **cale-se!**  
(proposta 1. Grifos nossos)

**Sempre** o rumor sussurra os pecados da **minha** menina:  
**hoje** eu queria **ser surdo** de **todo** esse **mal**.  
**Não** é sem **dor** que escuto **várias** acusações.  
**Tu**, que **queres** de **mim**? **Cala-te, rude rumor!**  
(proposta 2. Grifos nossos)

Na primeira proposta, Gontijo Flores explica que o hexâmetro foi traduzido em versos únicos, que discutimos na seção anterior deste artigo. A tradução do pentâmetro latino, por seu turno, é feita em “pentâmetro aproximado”,<sup>21</sup> que consiste num verso em língua portuguesa dotado de quatorze sílabas poéticas com tônicas obrigatórias em 4-7-8-11-14. Ambas as propostas de tradução supracitadas emulam a pausa métrica, de modo a recriar a diérese do pentâmetro original. No entanto, não há possibilidade de espondeus no primeiro hemistíquio, e podemos não só verificar o desencontro entre *ictus* e acento prosódico, como em “cruel” (v. 4), como também um acento secundário em “acusações” (v. 3). As últimas palavras dos dísticos podem terminar em oxítonas, paroxítonas ou proparoxítonas.

A segunda proposta, denominada por Gontijo Flores de “tradução em dístico elegíaco alemão”, consiste em criar um dístico brasileiro a partir de regras da metrificação alemã. O autor baseia-se na tradução da *Odisseia* de Johann Heinrich Voss, empregando, para a emulação do hexâmetro, seis tônicas, entre as quais uma ou duas sílabas átonas, para recriar possibilidades de espondeu ou dátilo.<sup>22</sup> O caso do pentâmetro é semelhante, mas vale ressaltarmos que há a cesura obrigatória após o terceiro *ictus*,

como em latim, além de os versos terminarem em oxítonas ou em monossílabos tônicos. Em nosso entender, essa é a proposta que mais se aproxima do pentâmetro datílico, dentre as dez apresentadas em seu trabalho.

Ainda sobre a emulação do dístico elegíaco em português, merece menção a tradução de Luiza dos Santos Souza apresentada em 2016, em sua dissertação de Mestrado sobre dois modos de verter o dístico elegíaco, nos *Amores* de Ovídio. O primeiro não apontaremos, pois se trata do uso de versos tradicionais (dodecassílabos e decassílabos) e se distancia de nossa proposta. Quanto ao segundo modo, a autora propõe uma emulação do ritmo original do dístico elegíaco latino a partir das propostas de Carlos Alberto da Costa Nunes e de Leonardo Antunes (2009).

*Arma gravi numero violentaque bella parabam  
edere, materia conveniente modis.  
par erat inferior versus risisse Cupido  
dicitur atque unum surripuisse pedem.  
'Quis tibi, saeve puer, dedit hoc in carmina iuris?  
Pieridum vates, non tua turba sumus.'*<sup>23</sup>

**Armas em grave metro e violenta guerra tentava  
criar, assunto que foi bem colocado ao padrão.  
Verso seguinte era igual; que estava rindo Cupido,  
é o que dizem, e um só pé ele surruiu.  
“Quem a ti, cruel menino, deu jus sobre versos?  
Vate em Piérides, não na tua turba eu estou.”**<sup>24</sup>

Como podemos observar, Santos Souza buscou uma proximidade com o original, ao emular o último pé do hexâmetro com duas sílabadas no verso em português (sem palavras oxítonas ou proparoxítonas). Além disso, a tradutora concluiu versos correspondentes aos pentâmetros com oxítonas ou monossílabos tônicos. Essa escolha nos sugere a possibilidade de desconsiderar a contagem de sílabas conforme a tradicional do português,<sup>25</sup> portanto o número de sílabas da tradução aproxima-se mais do número de sílabas do original.

Santos Souza não segue a proposta de Nunes para o ritmo,

considerando as variações do hexâmetro em sua tradução. Ademais, não mantém o *ictus* de acordo com o acento prosódico das palavras, como em “criar” (v. 2). Embora possamos considerar uma sinérese forçada, formando um pé binário (Cria | ras), não parece ser a opção da tradutora, já que em “surrupiou” (v. 4) há um hiato comum (sur-ru-pi-ou). Ainda assim, poderíamos pensar que Santos Souza utilizou o recurso de *ictus* desencontrado do acento prosódico só por estar em início de verso, ou simplesmente que a tradutora estabeleceu uma sinérese sem aplicar igualmente a “surrupiou” para não ficar limitada há muitas regras. Haveria, pois, duas leituras possíveis. Para mostrarmos melhor suas estratégias de elaboração dos versos, citamos as próprias palavras de Souza para justificar a flexibilidade com essas questões de acento, tão inflexíveis em outras propostas:

Destacam-se algumas questões, como a preferência pelas pronúncias “mi'a” ou “m'ia” para “minha” e “c'oa” para “com a”, por exemplo, que não estão marcadas graficamente, então fica aqui o alerta. Além disso, aparecem aqui e ali algumas ditongações de hiatos, e alguns hiatos ocasionais, geralmente por propósitos métricos ou por consequência da nossa própria pronúncia. [...] Há, também, na versão com emulação do ritmo antigo, uma abundância de deslocamentos de tônica inicial, principalmente nas *princeps* [sic] 1 e 4 do pentâmetro, que funcionam melhor lidas em voz alta. O deslocamento de tônica foi uma solução mais produtiva que a anacruse, mas em alguns momentos ela foi utilizada, não só em início de verso, mas também em um ou outro caso após a cesura do pentâmetro.<sup>26</sup>

Dessa forma, podemos considerar que há um hiato com *ictus* desencontrado do acento prosódico em “criar”, mesmo se estivesse em outras regiões do verso. O mesmo procedimento verifica-se em “flecha pontuda tomou / **para minha** destruição”,<sup>27</sup> em que ocorre o deslocamento de tônica em “minha”, ainda que não se encontre em início de verso. Nesse verso, Santos Souza poderia ter empregado a forma sincopada “pra” no início do segundo hemistíquio, como fez em “ou surgiria sagaz, / **pra** me

ferir com ardis? ” (II, v. 6),<sup>28</sup> tendo apenas a preocupação em construir um acento secundário em “destruição” como há em Nunes. No entanto, a tradutora decidiu deslocar o acento em alguns momentos, utilizando acento secundário em outros, além de construir sinéreses e hiatos sem um parâmetro fixo.

#### 4.4. NOSSA PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Nossa tradução partiu das abordagens e das estratégias dos autores discutidos anteriormente, mas não houve uma concordância completa com uma determinada proposta. Dessa forma, optamos pela tradução em versos que emulassem o padrão rítmico do hexâmetro datílico sem variações, tal como nas traduções núnicas. Com base nesse critério técnico, aplicamos o mesmo tratamento à tradução do pentâmetro datílico para não sermos contraditórios. Ainda em consonância com a proposta de Nunes, buscamos conciliar o *ictus* com o acento prosódico da palavra, mas não nos preocupamos em posicionar sempre uma sílaba tônica na posição de *ictus*, como em “três”, no primeiro verso de nossa tradução: “Quand'então | Héspero | surge **três** | vezes com | brio n'hori | zonte”.<sup>29</sup> Além disso, colocamos palavras átonas □ conjunções, preposições e artigos □ no início dos versos e do segundo hemistíquio dos versos correspondentes ao pentâmetro. Por outro lado, evitamos o deslocamento do acento tônico de uma palavra, como em Souza, e o uso de acentos secundários de Nunes. Demos preferência à tradução verso a verso, com exceção de algumas recriações de *enjambement*.

Quanto ao final dos versos, seguimos parcialmente a proposta de Santos Souza: finalizamos os versos correspondentes ao pentâmetro com palavras oxítonas ou com monossílabos tônicos, diferentemente da emulação de pentâmetro de Flores. Emulamos a cláusula do hexâmetro, preferencialmente, com palavras paroxítonas, com exceção do v. 21, cujo vocábulo “atrás” forma o último pé com “pois”, recriando não só um possível espondeu, como também o cavalgamento do texto original. No entanto, esse verso não deixa de ter dezesseis sílabas poéticas,

seguindo a contagem da poesia metrificada em língua portuguesa, após a difusão do tratado de Antonio Feliciano de Castilho. Nossa tradução não emula a cesura do hexâmetro, contrariamente aos versos núnicos, de acordo com nossa análise. Em contrapartida, a emulação de pentâmetro contém uma pausa fixa, como as propostas de Flores e de Souza. Essa pausa, que recria a diérese do pentâmetro latino, ocorre após monossílabos tônicos, átonos ou após vocábulos oxítonos.

Com relação à prosódia, utilizamos sinéreses, elisões e crases, conforme as necessidades de tradução. Empregamos poucos hiatos e evitamos completamente eclipses, aféreses, síncope e apócope, presentes em Santos Souza, Gouvêa Júnior e Castilho. Optamos por usar, de forma moderada, os fenômenos prosódicos para que haja uma leitura natural. Decidimos evitar uma linguagem muito rebuscada, como em Castilho, mas prezamos pela erudição vocabular em algumas ocasiões, devido à própria natureza temática da obra. Vale ressaltarmos que buscamos um estilo claro e objetivo, sem descartar algumas figuras de linguagem e paráfrases. Não nos preocupamos em estabelecer unidades semânticas ou sintáticas com a emulação da diérese pentamétrica, já que nem Ovídio o fez. Mantivemos alguns epítetos, mas evitamos anacruses, hipérbatos e termos muito coloquiais. Enfim, apresentamos, a seguir, a tradução rítmica do excerto dos v. 419-492, do livro V dos *Fastos* de Ovídio, pensada, sobretudo, para uma leitura performativa do poema.

OVÍDIO, *FASTOS* V, v. 419-492

Quando, então, Héspero surge três vezes com brio no horizonte,<sup>30</sup>  
420 gastas estrelas lugar cedem a Febo também,<sup>31</sup>  
um rito antigo celebram, chamando Lemúrias Noturnas,<sup>32</sup>  
eis sacrifício que, então, aos Manes calmos farão!<sup>33</sup>  
O ano antes era mais curto, e das Fébruas nada sabiam;<sup>34</sup>  
Jano bifronte, nem tu eras um guia mensal,<sup>35</sup>  
425 mas mesmo assim já levavam presentes às cinzas do morto,

honras levavam também para seus bons ancestrais.<sup>36</sup>  
Dado a partir dos antigos, o nome do mês era maio,  
mês que hoje guarda fração desse costume a seguir.<sup>37</sup>  
Quando já dá meia-noite, que dá para o sono o silêncio,<sup>38</sup>  
430 e quando as aves e os cães fazem silêncio total,  
o que se lembra do rito antiquíssimo e teme a seus deuses,  
fica acordado e de pé (já estão descalços seus pés),<sup>39</sup>  
junta o seu dedo do meio com seu polegar e faz gestos,  
para o fantasma veloz ao taciturno não ir.<sup>40</sup>  
435 quando ele lava suas mãos (purifica com água da fonte),<sup>41</sup>  
ele se vira e, depois, pega de frente os feijões,  
mas, só de costas, os joga, dizendo: “estas coisas envio.  
Aos meus e a mim livro assim, pelo jogar dos feijões”.<sup>42</sup>  
Diz essas coisas, depois, nove vezes, jamais olha atrás, pois<sup>43</sup>  
440 acha que o vulto o seguiu, favas pegou. Nada viu.  
Na água ele encosta, seus címbalos vindos de Tênese toca,  
roga ao fantasma que vá para bem longe do lar.  
Quando ele diz nove vezes: “Ó manes paternos, saí vós”,<sup>44</sup>  
logo, olha atrás, a saber que o ritual se cumpriu.  
445 De onde seria essa data e que origem teria esse nome<sup>45</sup>  
fogem a mim, mas algum deus deverá revelar.  
Nato de Plêiade, tens caduceu poderoso, revela!<sup>46</sup>  
Viste amiúde infernal lar onde mora Plutão.<sup>47</sup>  
Eis que o Cadúcefir chega. Interpreta-nos logo o motivo<sup>48</sup>  
450 do nome: o próprio bom deus vai nos dizer a razão.  
Rômulo, ao ter sepultado seus manes fraternos na tumba,  
e ao dar a Remo infeliz, honras do seu funeral;<sup>49</sup>  
Aca, com seus bagunçados cabelos, e Fáustulo triste,  
com prantos, põem-se a regar o osso que o fogo queimou.<sup>50</sup>  
455 Sob o crepúsculo, tristes, retornam a casa em seguida;  
e, sendo ação bem comum, deitam em duro colchão.  
Foi visto em pé, junto ao leito, sangrando, o fantasma de Remo.  
Com voz exígua, ele diz este discurso infeliz:  
“Eis o meu ser: outra parte (a metade) de vossos afetos!  
460 Vejam agora o que sou, para o que outrora já fui.  
Ah! Se eu tivesse avistado os abutres que ditam os reinos,

muito querido, entre o meu povo, eu seria aliás.  
Hoje sou alma vazia, escapada das chamas da pira:  
esta figura aqui foi tudo do Remo que fui.

465 Ah! Onde está meu pai Marte? Se é vero o que tínheis contado,<sup>51</sup>  
e ele nos dera feroz mama ao nos ver sem ninguém.<sup>52</sup>  
Quem essa loba ajudou, foi a quem mão civil temerária  
pôs-se a levar perdição: quão doce a loba me foi!<sup>53</sup>  
Célere bárbaro, morras em chagas nessa alma selvagem

470 cheio de sangue tal qual, sob estas terras, fiquei.  
Mas meu irmão não quis isto, amor mútuo entre nós habitava,  
só lhe restou derramar lágrimas sobre o meu fim.  
Vós, pelos vossos sustentos e lágrimas dadas, pedi-lhe  
que marque em honras a mim todo este dia central.”

475 Eles, querendo abraçar o mandante, esticaram seus braços,  
mas, ao fechar suas mãos, lúbrico vulto escapou.  
Quando o fantasma se foi, todo o sono consigo indo embora,  
eles levaram ao rei cada palavra do irmão.  
Rômulo, estando de acordo, nomeia tal dia Remúria,

480 que traz um bom funeral para enterrado ancestral,  
áspera letra, ao passar longo tempo, tornou-se suave,  
letra do início que faz parte do nome em questão.<sup>54</sup>  
Tempos seguiram, chamaram de Lêmures todas as almas:<sup>55</sup>  
força e sentido de tal termo se deram assim.

485 Mas os mais velhos fecharam seus templos nos dias do rito,  
hoje assim ficam também: nos tempos fúnebres, vês.  
Para as donzelas, viúvas, convém não fazer matrimônios,  
mas para quem se casou, pouco momento durou.  
Por causa disso, também, se os provérbios lhe fazem sentido,

490 dizem os povos assim: casam-se, em maio, só más.  
Mas, apesar de as três festas estarem no mesmo período,  
dias seguidos não são: sempre alternando entre si.<sup>56</sup>

ABSTRACT

The emulation of the metrical alternation – characteristic of the strophe – in the target language ranks amongst the first challenges of a translation which aims to enable a performance in elegiac couplets. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (Ovídio, 2015) translated the *Fasti*, recreating the hexameter by using dodecasyllables and the pentameter by using decasyllables. Guilherme Gontijo Flores (2011) presents ten suggestions of translation for the twentieth elegy of book III of Tibullus, composed in elegiac couplets, using, basically, two opposed systems: 1) the verse of Nunes for hexameter X (“approximated pentameter”), a verse in Portuguese language of 14 poetic syllables with mandatory stresses in 4-7-8-11-14; 2) “translation in German elegiac couplet”, which means the creation of a Brazilian couplet, taking the German metrification rules as starting point, using, for the sake of emulation of the hexameter six stresses, with one or two non-stressed syllables between them, in order to recreate the possibility of spondeeordactyl; as well as a similar technique for the pentameter, but without mandatory diaeresis after the third *ictus*, like in Latin. Luiza dos Santos Souza (2016) suggests an emulation of the original rhythm of the Latin elegiac couplet, considering the suggestions of Carlos Alberto da Costa Nunes (VIRGÍLIO, 1983) and of Leonardo Antunes (2009). Our translation of *Ovidius, Fasti*, v, v. 419-429 emanates from these approaches and strategies, without showing complete concordance with anyone of the translators, trying to emulate the rhythmical standard of the dactylic hexameter without variations, such as in the translations of Nunes. On the basis of this technical criterion, we apply the same treatment to the translation of the dactylic pentameter.

KEYWORDS

Ovid; *Fasti*; Translation; Lemuria.

REFERÊNCIAS

- BAYET, J. **Literatura Latina**. Tradución del francés y del latín: Andrés Espinosa Alarcón, Barcelona: Ariel, 1981.
- BOLDRINI, Sandro. **Fondamenti di prosodia e metrica latina**. Roma: Caroci. 9. ed., 2015.
- BUSTAMANTE, Regina M.C. **Festa das Lemuria: os mortos e a religiosidade na Roma Antiga**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: <[http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312828923\\_ARQ\\_UIVO\\_ANPUH\\_2011\\_ReginaBustamante\\_08ago.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312828923_ARQ_UIVO_ANPUH_2011_ReginaBustamante_08ago.pdf)>. Acesso em: 31 dez. 2018.
- CAMPOS, H. de. “Da tradução como criação e como crítica”, In: **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 31-48.
- CECCARELLI, Lucio. **Prosodia e metrica latina classica com cenni di metrica greca**. Roma: Società Editrice Dante Alighieri. 2. ed., 2004.
- CITRONI, M. et al., **Literatura de Roman Antiga**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- CRUSIUS, Frederico. **Iniciación en la métrica latina**. Versión e adaptación de Ángeles Roda. Barcelona: Bosch, 1987.
- FLORES, G.G. Da tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic. Tradução como criação e crítica. **Da tradução em sua crítica: Haroldo de Campos e Henri Meschonnic**. Circuladô, São Paulo, ano IV, n.5, p.9-24. Set. 2016. ISSN: 2446 – 6255.
- \_\_\_\_\_. **Tradutibilidades em Tibulo**. Scientia Traductionis, Florianópolis, n.10, p.141-150, jan. 2011. ISSN: 1980-4237. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2011n10p141>>. Acesso em: 04 jan. 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2011n10p141>.
- HOMERO; NUNES, C.A. (trad.) **Iliada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- HOMERO; MENDES, M.O. (trad.) **Iliada**. EbooksBrasil, 2009. Disponível em: <<http://ebooksbrasil.org/nacionais/index.html>>. Acesso em: 05 jan. 2019.
- LEONARD, L. J. **Interpreting the Lemuria as Pietas**. (Tese em História). Carbondale: Southern Illinois University, 2018.
- MARTIN, R; GAILLARD, J. **Les genres littéraires à Rome**. Paris: Nathan, 1990.
- OVIDE; FRAZER, F.G. (trad.) **Fasti**, in: Loeb Classical Library 253. Revised by G. P. Goold. Cambridge, MA: Havard University Press, 1931.

OVIDE. **Tristes**. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1968.

OVIDIO; CASTILHO, A.F. (trad.) **Fastos**: tomo III. Lisboa: Academia real de Ciências, 1862.

OVIDIO. **Fastos**. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. São Paulo: Autêntica, 2015.

THANIEL, George. **Lemures and Larvae**. *AJPH* 94 (1973), p. 182-187. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/294451?read-now=1&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/294451?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents)>. Acesso em: 2 jan. 2019.

ROBINSON, Douglas. **Performative Linguistics**: Speaking and Translating as Doing Things with Words. London: Routledge, 2003.

RÓNAI, P. **Escola de tradutores**. Os Cadernos de Cultura: Ministério da Educação e Saúde, 1952.

SOUZA, L.S. **Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio: reflexões sobre dois modos de verter o Dístico Elegíaco**. Dissertação (dissertação em Letras) – Curitiba: UFPR, 2016.

VIRGILE. **Énéide**. Texte établi et traduit par Jacquet Perret. 5e tirage (1977) de l'édition revue et corrigée par R. Lesueur, Paris: Les Belles Lettres, 2014.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto da Costa Nunes. São Paulo: A Montanha, 1983.

VIRGÍLIO; MENDES, M.O. (trad.) **Eneida**. EbooksBrasil, 2005. Disponível em: <<http://ebooksbrasil.org/nacionais/index.html>>. Acesso em: 05 jan. 2019.

ANEXO

*Ovidius, Fasti, v, v. 419-429.*

*Hinc ubi protulerit formosa ter Hesperos ora,  
420 ter dederint Phoebos sidera victa locum,  
ritus erit veteris, nocturna Lemuria, sacri:  
inferias tacitis manibus illa dabunt.  
annus erat brevior, nec adhuc pia februa norant,  
nec tu dux mensum, Iane biformis, eras:  
425 iam tamen extincto cineri sua dona ferebant,  
compositique nepos busta piabat avi.  
mensis erat Maius, maiorum nomine dictus,  
qui partem prisci nunc quoque moris habet.  
nox ubi iam media est somnoque silentia praebet,  
430 et canis et variae conticuistis aves,  
ille memor veteris ritus timidusque deorum  
surgit (habent gemini vincula nulla pedes),  
signaque dat digitis medio cum pollice iunctis,  
occurrat tacito ne levis umbra sibi.  
435 cumque manus puras fontana perluit unda,  
vertitur et nigras accipit ante fabas,  
aversusque iacit; sed dum iacit, 'haec ego mitto,  
his' inquit 'redimo meque meosque fabis.'  
hoc novies dicit nec respicit: umbra putatur  
440 colligere et nullo terga vidente sequi.  
rursus aquam tangit, Temesaeaque concrepat aera,  
et rogat ut tectis exeat umbra suis.  
cum dixit novies 'manes exite paterni'  
respicit, et pure sacra peracta putat.  
445 dicta sit unde dies, quae nominis exstet origo  
me fugit: ex aliquo est invenienda deo.  
Pliade nate, mone, virga venerande potenti:  
saepe tibi est Stygii regia visa Iovis.  
venit adoratus Caducifer. accipe causam  
450 nominis: ex ipso est cognita causa deo.*

Romulus ut tumulo fraternas condidit umbras,  
et male veloci iusta soluta Remo,  
Faustulus infelix et passis Acca capillis  
spargebant lacrimis ossa perusta suis;  
455 inde domum redeunt sub prima crepuscula maesti,  
utque erat, in duro procubere toro.  
umbra cruenta Remi visa est adsistere lecto,  
atque haec exiguo murmure verba loqui:  
'en ego dimidium vestri parsque altera voti,  
460 cernite sim qualis, qui modo qualis eram!  
qui modo, si volucres habuissem regna iubentes,  
in populo potui maximus esse meo,  
nunc sum elapsa rogi flammis et inanis imago:  
haec est ex illo forma relicta Remo.  
465 Heu ubi Mars pater est? si vos modo vera locuti,  
uberaque expositis ille ferina dedit.  
quem lupa servavit, manus hunc temeraria civis  
perdidit. o quanto mitior illa fuit!  
saeve Celer, crudelem animam per volnera reddas,  
470 utque ego, sub terras sanguinolentus eas.  
noluit hoc frater, pietas aequalis in illo est:  
quod potuit, lacrimas in mea fata dedit.  
hunc vos per lacrimas, per vestra alimenta rogate  
ut celebrem nostro signet honore diem.'  
475 mandantem amplecti cupiunt et bracchia tendunt:  
lubrica prensantes effugit umbra manus.  
ut secum fugiens somnos abduxit imago,  
ad regem voces fratris uterque ferunt.  
Romulus obsequitur, lucemque Remuria dicit  
480 illam, qua positus iusta feruntur avis.  
aspera mutata est in lenem tempore longo  
littera, quae toto nomine prima fuit;  
mox etiam lemures animas dixere silentum:  
hic sensus verbi, vis ea vocis erat.  
485 fana tamen veteres illis clausere diebus,  
ut nunc ferali tempore operta vides;

490 *nec viduae taedis eadem nec virginis apta  
tempora: quae nupsit, non diuturna fuit.  
hac quoque de causa, si te proverbia tangunt,  
mense malas Maio nubere volgus ait.  
sed tamen haec tria sunt sub eodem tempore festa  
inter se nulla continuata die.*

<sup>1</sup> “De qualquer forma, os fantasmas que o pai de família romano tenta expulsar de sua casa por meio de vários gestos e fórmulas de um caráter mágico, no festival anual das Lemúrias, descrito por Ovídio (*Fasti* V, v. 421), parece ser definitivamente de uma natureza hostil” (THANIEL, 1973, p. 183). Todas as traduções utilizadas neste trabalho são de nossa autoria.

<sup>2</sup> *Fasti* V, v. 419-492.

<sup>3</sup> “*Cum dixit novies 'manes exite paterni'*” (v, v. 443).

<sup>4</sup> Nessa versão de Ovídio, Rômulo é inocente.

<sup>5</sup> Cf. *Fasti* (v, v. 479-483).

<sup>6</sup> “Eu mesmo lanço estes feijões e com eles, redimo a mim e aos meus” (v, v. 437-438). Tradução nossa.

<sup>7</sup> “Saí vós, ó manes antepassados” *Fasti* (v, v. 443). Tradução nossa.

<sup>8</sup> Cf. *Fasti*. V, v. 487-490.

<sup>9</sup> Empregamos o termo “performativo” em consonância com Douglas Robinson (2003, p. 4), segundo o qual a tradução performativa deriva do interesse “*in actual language use in real-world contexts, in the relationships between actual speakers and writers and actual interpreters, specifically in how humans perform verbal actions and respond to the verbal actions performed by others*” (no uso real da linguagem em contextos do mundo real, nas relações entre falantes e escritores e intérpretes reais, especificamente na maneira como os seres humanos realizam ações verbais e respondem às ações verbais executadas por outros).

<sup>10</sup> *Fasti*, VI, v. 429-434

<sup>11</sup> OVÍDIO, 2015, p. 263-265.

<sup>12</sup> *Aen.*, I, v. 1-7

<sup>13</sup> VIRGÍLIO, 1983, p. 9 (grifos nossos).

<sup>14</sup> Cf. SOUZA, 2016, p.77.

<sup>15</sup> Podemos perceber essa escolha logo na primeira palavra (as), que é átona, mas que dispõe de *ictus*.

<sup>16</sup> Em “Dada a superioridade do número, retrocedemos” (NUNES, 1981, p. 39), há dois exemplos de acentos secundários (grifo nosso).

<sup>17</sup> FLORES, 2011, p. 146.

<sup>18</sup> Idem, *Ibidem*, p. 145.

<sup>19</sup> *Tib. 3. 20*

<sup>20</sup> Em nossa análise, o tradutor valeu-se de uma diérese para compor o sexto pé do hexâmetro.

<sup>21</sup> FLORES, 2011, p. 145.

<sup>22</sup> Para exemplificarmos, em “Hoje eu queria ser” (tradução 2, v.2), as tônicas grifadas aqui nos indicam a leitura do espondeu recriado em “ri-a”.

<sup>23</sup> Ovídius, *Amores*, I, v. 1-6.

<sup>24</sup> SOUZA, 2016, p. 137.

<sup>25</sup> Explicar a mudança de contagem de sílabas métricas devido à influência do tratado de Castilho.

<sup>26</sup> SOUZA, 2016. p. 111

<sup>27</sup> Cf. SOUZA, 2016, p. 137.

<sup>28</sup> Cf. SOUZA, 2016, p. 138.

<sup>29</sup> Os sublinhados assinalam os *ictus*.

<sup>30</sup> O “brio” corresponde à “formosura” de Héspero, no sentido de valor. Essa palavra é interpretada como monossílabo dentro da leitura. Optamos, também, pelo presente do indicativo para economizarmos espaço e mantermos a linguagem poética, em vez de dizermos simplesmente que anoitecera.

<sup>31</sup> Utilizamos “também” para evitarmos a repetição de “três vezes”, dentro do curto pentâmetro, e para termos uma palavra aguda ao nosso dispor. Assim, poderíamos recriar a metáfora para amanhecer (Febo, o Sol, tomando lugar das estrelas vencidas). Traduzimos “*victa*” por “gastas” para economizarmos espaço, já que “vencidas” ocuparia uma sílaba métrica a mais.

<sup>32</sup> No verso original, há uma aliteração de /R/. Poderíamos ter traduzido por “Um rito antigo doméstico ocorre: as Lemúrias Noturnas”, mas nossa escolha insere “celebram” e “chamando”. Consequentemente, traduzimos o verso, recriando a aliteração de /R/ por meio de repetições de fonemas nasais. O uso do presente do indicativo entra em concordância com os versos anteriores.

<sup>33</sup> Mesmo “aos” sendo átono, utilizamos esse vocábulo, no meio do pentâmetro, por causa da cesura, além de estar no início do segundo hemistíquio. Portanto, a sinalefa “en / **tão aos**” é evitada.

<sup>34</sup> Outra tradução possível, mas dotada de hiato, portanto, descartada: “O ano antes era mais curto; e as Fébruas, ainda ignotas”. O uso do pretérito imperfeito em “sabiam” guarda o sentido de “*adhuc*”, suprimido na tradução. Em “Fébruas”, não há sinérese.

<sup>35</sup> Outra possibilidade: “Nem também, Jano, eras tu / dos meses o condutor”.

<sup>36</sup> Houve a necessidade de suprimir “*avt*”, mas mantendo a noção de hereditariedade por meio de “ancestrais”. Outras possibilidades de tradução descartadas: **1.** “Pro antepassado também / honras levavam-se já”. **2.** “À cova do antecessor / honras levavam também”. **3.** “Túmulos dos ancestrais / de honras cobertos estão”. O adjetivo “bons” foi acrescentado para preencher o verso.

<sup>37</sup> Outras possibilidades, mas com *ictus* fora de tônica: **1.** “Que guarda agora fração / **da** antiga das tradições”. **2.** “Que guarda parte hoje **do** / velho costume a seguir”.

<sup>38</sup> Outras traduções não consideradas: **1.** “E quando as aves, o cão, / e vós também vos calais”. **2.** “E quando as aves, o cão: / tudo calado ficar”. **3.** “E quando as aves, o cão: / tudo calado ficou”.

<sup>39</sup> Este verso continha poucas informações, então “*surgit*” representa todo o primeiro hemistíquio da tradução.

<sup>40</sup> Em “ao taciturno”, temos a correspondência para “*tacito sibi*”, pois, em nossa interpretação, o *pater familias* levantou-se calado, não cotando com a presença do fantasma. Esse termo precisou ficar fora da posição canônica, para caber no pentâmetro.

<sup>41</sup> Sinérese em “suas”.

<sup>42</sup> Outras opções descartadas: **1.** “Pois, com estas favas, aos meus / e a mim redimo eu assim”. **2.** “Livro, com estes feijões, / todos os meus e a mim”. **3.** “Livro-me e livro esses meus / pelo jogar dos feijões”. **4.** “Aos meus e a mim livro assim, / ao jogar esses feijões”.

<sup>43</sup> Recriação de *enjambement* com o verso posterior; “*umbra*” foi traduzido, no verso seguinte, por “vulto”, pois “alma” e “espectro” impediriam a fluidez da leitura.

<sup>44</sup> Crase em “na água” (n’água). Outras possibilidades descartadas (v. 442): **1.** “Para o fantasma sair de sua casa pediu”. **2.** “Roga ao fantasma que então saia da casa de vez”. **3.** “Para o fantasma sair de sua casa ele diz”. A segunda possibilidade só foi descartada porque “então” acabaria tornando-se um apoio para o fim do primeiro hemistíquio. O final “saí vós” (v.443) sugere um espondeu, mesmo que a tendência da leitura seja dar mais peso à primeira sílaba tônica produzida. O uso de “vós” faz com que, mesmo pronunciada com menos força, possamos sentir a sílaba mais longa, assim como acontece na última palavra “*paterni*”, do verso original.

<sup>45</sup> *Enjambement*, como no texto original. A forma passiva “*est invenienda deo*” foi traduzida na voz ativa para caber no pentâmetro.

<sup>46</sup> Utilizamos “nato” e não “nascido” para “*nate*” por ser menor e por “*virga*” ser traduzido como “caduceu”, uma palavra longa. Assim, conseguimos manter as duas referências a Mercúrio.

<sup>47</sup> Traduzir “*saepè*” por “frequentemente” não era viável, já que precisaríamos de espaço e não contaríamos com acento secundário, portanto traduzimos por “amiúde”. Houve muitas opções, porque não era possível alocar tanta informação dentro do pentâmetro em português. Elencamos as possibilidades, partindo da menos à mais agradável: **1.** “Viste o palácio, demais, / que o Estígio Júpiter tem”. **2.** “Viste à beça a régia já / que o Estígio Júpiter tem”. **3.** “Viste o palácio tanto, o / qual Estígio Júpiter tem”. **4.** “Do Jove Estígio, por ti, / visto o palácio mui foi”. **5.** “Viste amiúde a mansão / que Estígio Júpiter tem”. **6.** “Viste bastante a mansão / que Estígio Júpiter tem”. **7.** “Viste amiúde infernal / casa onde mora Plutão”. Todas essas possibilidades têm uma falha a nosso ver, além do fato de precisarmos recorrer à paráfrase, sem tirar referência a Plutão e Mercúrio com o submundo. O termo “lar” poderia ser substituído por “paço”, por “corte” ou por “régia”, indicando palácio real (“*regia*”) de Plutão, mas “paço” e “régia” são palavras muito eruditas em contraste com todo o texto.

Embora “corte” seja o mais conhecido, poderia causar estranhamento no timbre do “o” pela falta do artigo feminino. Traduzir por “lar” não perderia a noção de que Plutão é o rei do lugar aonde ia Mercúrio, pois o termo “infernai” já nos remete a essa relação de posse. Não mantivemos o termo “Júpiter Estígio” ou “Jove Estígio” e suas inversões por falta de espaço, mas, se considerássemos o acento secundário, a quinta opção seria escolhida, pois manteria o termo “*Iuppiter Stygius*” e causaria, propositalmente, uma dificuldade na articulação das palavras, bem como acontece no original. Ovídio talvez as tenha utilizado por uma questão de eufemismo. O poeta construiu esse verso mais complexo, provavelmente, para representar a complexidade que seria voltar do submundo, algo que Mercúrio fazia diversas vezes, como o termo “*saepe*” nos indica.

<sup>48</sup> Traduzimos “*venit*” (veio), por “chega”, pois ainda mantém uma noção de perfeito. Mantivemos “cadúcefer” para remeter a Mercúrio como no original. Recriamos o *enjambement* desse verso com o seguinte. Houve o acréscimo de “bon” e o uso menos formal da colocação pronominal para caber no verso.

<sup>49</sup> Mantivemos “*fraternas condidit umbras*” com a mesma linguagem conotativa na tradução, mas traduzimos “*umbras*” por “manes”; “*male veloci*” foi traduzido como “infeliz”.

<sup>50</sup> Traduzir “*ossa perusta*” por “o osso que o fogo queimou” foi uma saída para fechar o *ictus* final. Não há anacruse em “o osso”, pois os fonemas estão juntos. (o os / so). Em ambos os versos, utilizamos o presente do indicativo como noção de perfeito.

<sup>51</sup> O hiato em “**Ah / on / de**” foi permitido para recriar o hiato em “*Heu / ubi*”, já que era comum hiato devido à interjeição. Por outro lado, em “Se é” há uma sinalefa, reduzindo, pois, duas sílabas em uma. Utilizamos, assim como Júnior fez, o adjetivo “vero” por ser mais parecido com o termo original (“*vera*”), mas poderíamos substituir por “certo” ou “fato”.

<sup>52</sup> A expressão “ao nos ver sem ninguém” é uma forma parafrástica para “*expositis*” (abandonados), mantendo a figura de linguagem com “mama feroz” (“*ubera ferina*”), referência à loba que amamentou os irmãos Rômulo e Remo.

<sup>53</sup> Recriamos o *enjambement* que há no original.

<sup>54</sup> O vocábulo latino “*littera*” só aparece no verso seguinte, mas inserimos nos dois por questões de clareza.

<sup>55</sup> Traduzimos “*mox*” como “tempos seguiram”, para explicar que foi depois de um tempo que generalizaram o termo “*Lemures*”.

<sup>56</sup> Não havia celebrações em dias seguidos, então optamos pela paráfrase, para mostrar, no pentâmetro, que as festas aconteciam em dias alternados.

# A viagem celestial e a busca pela fonte da memória nas iniciações órficas

Daniel Vecchio Alves

## RESUMO

O problema que se apresenta neste artigo é: o mito órfico, nas formas que a civilização grega lhes deu, deve também ser vinculado ao domínio do saber ou somente ao domínio do delírio ou do devaneio, imagem instaurada pela figura de Dionísio? Numa tentativa de resposta, realizaremos a interpretação de que o conjunto poético das lendas órficas constitui uma enciclopédia de conhecimentos de que o grego dispõe em relação às experiências físicas e espirituais de deslocamento, ou seja, tais lendas são também relatos ou documentos de ordem sociocultural. Nesse sentido, não atribuiremos às fontes órficas apenas um caráter evasivo, pois elas são, antes de tudo, um verdadeiro tesouro para a formação da cultura grega. Para nos atentarmos a esse fato, observaremos que o mito, no geral, possui competência para registrar o mundo e o pensamento do ser humano de um modo válido e autêntico, e isso pode ser constatado ao adotarmos a seguinte mudança: substituir a leitura primitivista da religião órfica feita pelos primeiros antropólogos, sociólogos e historiadores, que reduziu o mito ao campo do devaneio e do delírio, por uma hermenêutica que revela, sob a trama da narração dos mitos órficos, um ensinamento análogo ao processo de construção da memória e do imaginário.

## PALAVRAS-CHAVE

Orfeu; mito; memória; viagem; conhecimento.

SUBMISSÃO 11.4.2018 | APROVAÇÃO 26.12.2018 | PUBLICAÇÃO 8.01.2020

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.16840>

É

MITO E VERDADE: O DEBATE SOBRE A MITOPOÉTICA

recorrente na Cultura Clássica a representação de imagens similares às antigas viagens órficas, que narram ou descrevem viagens oceânicas e celestiais, como aquelas dirigidas ao Hades, contribuindo esse ancestral culto misterioso para a consolidação da tradição pedagógica em aprender com os temas da deslocação física e espiritual. É o que podemos constatar com as representações míticas da viagem de Hércules aos mundos infernais, ou com a viagem meteórica e desgovernada de Faetonte, transcrita e traduzida ao latim por Ovídio.

Essa noção de atingir a *Paidéia* por meio de uma viagem celestial não é, porém, uma exclusividade grega, longe disso: “*Tal era el caso de la Innana sumeria, del Marduk babilónico, del Osiris egipcio, del Adonis sirio, del Attis frigio, etc*”.<sup>1</sup> Como na cultura oriental, no Ocidente, mais precisamente entre os greco-latinos, também encontramos um farto material registrado, perpassando por personagens como Teseu, Hércules, Orfeu, Odisseu, Jasão e Eneias, só por citarmos alguns dos mais famosos. No caso desses personagens mencionados, a subida ao mundo olímpico ou a descida ao mundo das sombras são cenários recorrentes, recorrência essa motivada por razões várias (religiosas e pedagógicas): seja para encontrar o caminho da salvação ou o regresso, seja para apenas lograr uma *catarsis* do mundo.

Entre resgates, vinganças, ambições e fugas, tomamos nota das ações desses e outros heróis, consolidando na tradição tanto oriental quanto ocidental, o que conhecemos por movimentos de catábase e anábase, que significam, respectivamente, descida e subida da alma, metáfora do próprio morrer e nascer da natureza: “[...], *las ideas de katábasis (descensus ad inferos) y Anábasis (ascensus ab inferis) aparecen inmersas, desde la más remota antigüedad, en casi todas las civilizaciones del mundo*”.<sup>2</sup>

Na tradição órfica,<sup>3</sup> a alguns espíritos é possível ascender ao templo, ascensão essa marcada pela busca da luz celestial, metáfora da convenção religiosa do sujeito que, diante do cosmos,

atingiu a luz do racionalismo olímpico representado por Zeus. Nesse cenário, a imagem de subida ao templo se torna a possibilidade de o ser humano atingir um estágio de esclarecimento mais profundo da natureza e mesmo da interioridade psíquica do seu inconsciente, como se percebe no trecho do hino órfico a seguir:

Fuja de tua visão, uma vez que a todos ela é superior, /  
Quando agitas o doce sono de suas pálpebras, / E todo mortal se contenta, todo réptil e as demais criaturas /  
Quadrúpedes, aladas e as marítimas de grande número; / Pois provês aos mortais uma existência de todo frutuosa. / Então, ditosa, pura, estimula uma sacra luz aos iniciados.<sup>4</sup>

Nos cultos e ritos místéricos como o orfismo, nos são reveladas as essências do iluminado, imagens provenientes da mentalidade religiosa grega, mas que eram tomadas por eles como que recebidas pelo sentido da visão. Desse modo, foi que os gregos se tornaram essencialmente

homens visuais (*Augenmenschen*). Eles [pensavam que] apreendiam o mundo primeiramente através dos olhos e, então, eles naturalmente prestavam atenção ao ver e à visão. Por isso valorizavam tanto a luz e a claridade do fogo.<sup>5</sup>

Mesmo diante do conflito entre o olhar e um momento anterior ao olhar, nos parece que os ritos místéricos do orfismo atingiram um primeiro exercício racional de educação, que seria constituído pela experiência de iniciação ao conhecimento de si e ao conhecimento do mundo, ou seja, uma experiência de iluminação que o faz transcender os limites da visão sensorial.

Essa experiência representava a busca dos significados por trás de nossos sentidos, por trás das formas obscuras abrigadas nas sombras, como quem percebe que, por trás dos ritos e dos mitos, há coisas que podem ser reveladas, jogo de luzes e sombras que poderia reconstituir parte dos segredos do mundo. Todo o trajeto, nesse viés órfico, seria completado pela descida ao submundo para

se colocarem à prova os pensamentos refletidos dentro e fora da escuridão. Isso nos poderia

levar ao entendimento de que apenas a subida ou apenas a descida seria a alegoria da sabedoria ou da cegueira. No entanto, mesmo diante da busca grega pela anábase, a verdade, nesse contexto, necessitaria também da catábase. E o contrário também deve ser levado em conta.<sup>6</sup>

Entre a luz e a escuridão, a alma desperta suas inteligibilidades. Essa constituição da iniciação órfica, fundamentada numa dupla experiência de viagem, escuridão/luz e submundo/templo, é uma das mais antigas sistematizações dialéticas do pensamento antigo. Em favor dessa constatação, já afirmava Jaeger que foi com o suporte da poesia e da filosofia que floresceu o que há de mais superior nas religiões gregas, e não se trata somente de um mero culto aos deuses como nos acostumamos a interpretar os primórdios da história helênica e de qualquer outra história:

É indubitável que a religião dionisíaca e órfica dos gregos, [...] são aos gregos as únicas formas de uma antiga devoção popular que denotam certos indícios importantes e uma experiência interior individual, com a atitude individualista da vida e a forma de propaganda a ela correspondente.<sup>7</sup>

Em consideração ao que até aqui foi exposto, o problema que se apresenta é o seguinte: o mito órfico, nas formas que a civilização grega lhes deu, deve também ser vinculado ao domínio do saber ou somente ao domínio do delírio, regido pela figura de Dionísio? Numa tentativa de resposta, realizaremos a interpretação de que o conjunto poético das lendas órficas constitui uma enciclopédia de conhecimentos de que o grego dispõe em relação às experiências físicas e espirituais de deslocamento, ou seja, tais lendas são também relatos ou documentos de ordem sociocultural. Nesse sentido, não atribuiremos às fontes órficas apenas um valor literário simplório, pois elas são, antes de tudo, um verdadeiro tesouro para a formação da cultura grega.

Para nos atentarmos a esse fato, observaremos que o mito, no geral, possui competência para registrar o mundo e o pensamento do ser humano, e isso pode ser constatado ao adotarmos a seguinte mudança: substituir a leitura primitivista da religião órfica feita pelos primeiros antropólogos, sociólogos e historiadores, que reduziu o mito ao campo do devaneio e do delírio, por uma hermenêutica que revela, sob a trama da narração dos mitos órficos, um ensinamento análogo ao processo de construção e expansão da memória e do imaginário.

No entanto, nem sempre os mitos e os ritos foram tomados para além de sua marca estética e inventiva, ou seja, como uma tentativa de tradução dos valores culturais e cognitivos de um grupo. Augusto Comte, por exemplo, dividia, na sua teoria positivista, a história da humanidade em três estágios: “[O] teológico ou ficcional, o metafísico ou abstrato e o positivo ou real”, declarando ser provisório o primeiro estágio, transitório o segundo e definitivo o terceiro.<sup>8</sup> Tal linha evolutiva do pensamento e da cultura encerra os humanos dos tempos míticos num patamar que os deixa muito aquém de uma inteligência ou um saber rigorosos.

Com isso, afetados pela teoria de Comte, muitos helenistas depreciaram a cultura mítica ao rebaixá-la diante do saber científico. Desde a obra de E.B. Tylor, *Primitive Culture* (1871), e a obra de J.G. Frazer, *O ramo de ouro* (1890), muito se tem discutido sobre a invenção e a imaginação entre os povos primitivos e sua relação ou oposição com a ciência. Tanto Tylor como Frazer são os precursores das teorias evolucionistas em etnologia, em que as crenças ditas “primitivas” e as práticas mágico-religiosas são postuladas como “pseudociências errôneas e supersticiosas”: “[...] *the religions of savage tribes may be rude and primitive compared with the great Asiatic systems, do they lie too low for interest and even for respect*”.<sup>9</sup>

Frazer, por sua vez, seguiu a mesma linha de Tylor, desenvolvendo a ideia de que o rito e a magia, constituintes do mito, eram ciências falsas:

[...] esse antigo instrumento da superstição [a magia e o rito por imagens], tão daninho em mãos mal-intencionadas e malévolas, era também colocado a serviço da religião, onde recebia a gloriosa função de confundir e derrotar os demônios.<sup>10</sup>

Uma de suas teses fundamentais é a concepção da magia, da religião e da ciência como uma sequência evolutiva em marcha. Frazer pretende nos mostrar, com isso, uma progressão constante de formas rudes, sangrentas e perversas de conduta, a formas cada vez mais purificadas e espiritualizadas de crença.

Colhe-se, por isso mesmo, em toda a obra certo evolucionismo exagerado que incomoda os estudiosos atuais, talvez não tão incômoda para a intelectualidade europeia de seu tempo. Sua época é marcada pelo imperialismo oitocentista, ou seja, o contexto de antes da decadência, tempo de saqueio cultural do mundo para entesourar os museus das capitais europeias, tempo de coleta sistematizada de informações e de interpretação eurocêntrica das observações efetuadas, álbuns e mais álbuns de formas exóticas de ser e de pensar, tarefa a que Frazer tanto se dedicou.

Nessa esteira limitadora, ademais, surgiram vários outros estudos, que classificavam os grupos antigos de “primitivos”, seguindo em menor ou maior medida os postulados evolucionistas de Comte, Tylor e Frazer. A escola sociológica, que pertenceu a M. Mauss e a E. Durkheim, por exemplo, deu considerável continuidade à afirmação de que existiram grupos sociais que pertenciam a uma retrógrada era mágica. Em *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Durkheim realizou um estudo sobre o sistema totêmico australiano em que, de uma forma mais veemente que Frazer, estabelecia que a magia era pouco elaborada e estava completamente oposta até mesmo à complexidade das religiões mais modernas:

Não é que pretendamos atribuir às religiões inferiores, virtudes particulares. Elas são, ao contrário, rudimentares e grosseiras; não se poderia, portanto, pensar em fazer delas espécies de modelos que as religiões ulteriores deveria

simplesmente ter reproduzido. Mas a própria simplicidade as torna instrutivas; porque elas constituem experiências cômodas onde os fatos e suas relações são mais fáceis de se perceber.<sup>11</sup>

Essa inferiorização das crenças ancestrais, que no mito se incorporam, estava baseada na ideia de que a religião forma igrejas e ciência, instituições, enquanto a magia, formando associações de segunda ordem, não conforma um grupo de fiéis e um centro comparável. Afirma, assim, Durkheim que, no plano histórico, não existiam religiões sistematizadas sem igreja. Nesse persistente mapeamento degradante de muitas religiões e filosofias da cultura antiga, em que se cantam as evoluções dos barões da teologia, da ciência e da tecnologia, o conceito de primitivismo foi fazendo sua parte no reconhecimento da evolução industrial diante das crenças não empíricas da mentalidade antiga.

Além disso, durante muito tempo também se reservou à nascente sociologia tais ideias. Foi com Lucien Lévy-Bruhl, que temos veiculado pela primeira vez os termos “*La Mentalité Primitive*”, expressão que intitula o seu mais comentado livro, publicado em 1922:

*Notre activité quotidienne, jusque dans ses plus humbles détails, implique une tranquille et parfaite confiance dans l'invariabilité des lois naturelles. Bien différente est l'attitude d'esprit du primitif. [...]. Tous les objets et tous les êtres y sont impliqués dans un réseau de participations et d'exclusions mystiques: c'est elles qui en font la contexture et l'ordre.*<sup>12</sup>

Nesse trecho citado, mais uma vez se explicam, por meio da noção de sociedade primitiva, as crenças irracionais dos antigos, sendo reduzidas ao ponto de vista da racionalidade científica e lógica.

Foi assim que a fábula grega viu ser-lhe recusada, dada sua condição de fábula, qualquer competência para falar do ser humano e das suas realidades de um modo válido e autêntico. Por isso, ao mesmo tempo que se dedicaram com o máximo cuidado a repertoriar e a fixar o patrimônio lendário grego, muitos estudiosos

o exploraram de maneira radical e descuidada, apresentando de forma confusa o problema da verdade e da falsidade na constituição do mito. Diante desse e outros problemas já levantados, as soluções são diversas:

[D]esde a rejeição, a denegação pura e simples, até as múltiplas formas de interpretação que permitem “salvar” o mito, substituindo a leitura banal por uma hermenêutica que revela, [...], um ensinamento secreto análogo, por trás do disfarce da fábula, às verdades fundamentais [...].<sup>13</sup>

É exatamente essa substituição de estratégia de leitura dos mitos que gostaríamos de sugerir aqui, visto que, mesmo hoje, ainda não nos libertamos dessa ótica nada cordial do observador neoclássico que explora precipitadamente as culturas antigas. Tal crítica começou a ser construída com o advento da corrente estruturalista do séc. XX, em que a noção de mito, magia e mentalidades passa a se associar a

processos de pensamento ou a conjuntos de crenças próprios de grupos ou de sociedades inteiras, suficientemente distintivos para fazer delas um traço ao mesmo tempo descritivo e explicativo.<sup>14</sup>

Foi com base no desenvolvimento corrente estruturalista como ferramenta analítica dos campos da história e da filosofia que essa interrogação começou a ser feita de forma mais consistente, tendo sua crítica, atingido a magia, o rito e o mito em geral. Entre alguns estudiosos desse período da primeira metade do séc. XX, desenha-se, portanto, uma orientação nova: muitos, em sua investigação sobre a religião grega, tomam distância em relação às tradições lendárias e se recusam a considerá-las como um conjunto ficcional sobre as crenças e sobre os sentimentos dos fiéis: “[É] na organização do culto, no calendário das festas sagradas, nas liturgias celebradas para cada deus em seu santuário, que reside [o conhecimento, a história,] a religião”.<sup>15</sup>

Diante das mágicas e práticas rituais a serem investigadas, o mito não aparece como excrescência literária, como pura

fabulação. Alguns estudiosos mais atentos à história e à formação das sociedades rechaçaram as teorias de Tylor, Frazer, Lévy Bruhl e Durkheim. A partir de então, a rejeição da mitologia passou a repousar sobre um preconceito anti-intelectualista em matéria religiosa. Acabou-se, assim, o tempo em que se podia falar do mito como se se tratasse da fantasia individual de um poeta, de uma fabulação romanesca livre e gratuita, pois, ao contrário, “o mito obedece a limitações coletivas bastante estritas”.<sup>16</sup>

Gradativamente, o significado de mito foi reposicionado para o argumento aristotélico, que relaciona o *mýthos* com a ação, sendo a ação o mundo dos acontecimentos, a própria história, que no seu sentido mais amplo,

[...] pode ser chamada de uma imitação verbal da ação, ou acontecimentos colocados na forma de palavras. O historiador imita a ação diretamente: faz afirmações específicas sobre o que aconteceu e é julgado pela verdade do que ele diz. [...]. O poeta, por sua vez, em dramas e em epopéias pelo menos, também imita ações com palavras, como o historiador. Mas, o poeta não é julgado pela verdade ou pela falsidade do que diz. O poeta [...] é julgado pela integridade ou pela consistência de sua estrutura verbal. A razão é que ele imita o universal, não o particular; ele não está preocupado com o que aconteceu, mas com o que acontece. Seu assunto é o tipo de coisa que realmente acontece, em outras palavras, o elemento típico e recorrente na ação.<sup>17</sup>

O esclarecimento dessa ligação entre o *mýthos* e o acontecimento na *Poética* de Aristóteles já basta para percebermos que não podemos relegar as manifestações míticas e poéticas a um campo externo ao real e ao saber. Não queremos com isso afirmar que o mito seja uma rígida teoria universal da história, mas simplesmente que seja explorado mais seriamente. Assim nos orientam os trabalhos de Georges Dumézil e Claude Lévi-Strauss sobre o mito, que nos orientaram a formular de modo totalmente diferente os problemas da mitologia grega em relação ao tratamento dado pela escola antropológica de Frazer e pela escola sociológica de Durkheim.

Lévi-Strauss, um dos maiores representantes do estruturalismo, criticou as correntes que viam no mito ou na magia apenas uma tradução do primitivo psicologismo dos povos, limitando-se a uma análise dualista entre “pensamento primitivo *versus* mentalidade civilizada”.<sup>18</sup> Lévi-Strauss visou, assim, ao entendimento dos mitos e à análise das criações culturais das sociedades a partir de uma malha de valores, objetos e ações que devem ser estudados e comparados. Seguindo um viés estruturalista, seus estudos se basearam na crença dos modelos mentais universais, de modo que as mitologias e as culturas são associadas às estruturas de parentesco e aos códigos de comunicação, relacionando os fenômenos sociais elementares e sua interiorização por meio do mito, que, por sua vez, é o encarregado de ordenar de forma lógica o entorno físico e histórico de uma comunidade:

A maneira de pensar dos povos a que normalmente, e erradamente, chamamos “primitivos” – chamemos-lhes antes “povos sem escrita”, porque, segundo penso, este é que é o fator discriminatório entre eles e nós – tem sido interpretada de dois modos diferentes, ambos errados na minha opinião. O primeiro considera que tal pensamento é de qualidade mais grosseira do que o nosso, e na Antropologia o exemplo que nos vem imediatamente à ideia é Malinowski.<sup>19</sup>

Percebe-se, com essa problematização inicial, que o mito, a figuração e o ritual operam todos no mesmo patamar do pensamento simbólico, fazendo-nos compreender suas capacidades de associação. O mito, para Lévi-Strauss, é mais uma construção narrativa que deve se submeter às regras de um jogo de associações, de oposições e de homologias que a série de versões posteriores de uma dada ação desencadeou, constituindo um arcabouço conceitual comum às narrativas mitológicas:

Os povos sem escrita têm um conhecimento espantosamente exato do seu meio e de todos os seus recursos. Nós perdemos todas estas coisas, mas não as perdemos em troca de nada; estamos agora aptos a guiar um automóvel sem correr o risco

de sermos esmagados a qualquer momento, e ao fim do dia podemos ligar o rádio ou o televisor. Isto implica um treino de capacidades mentais que os povos “primitivos” não possuem porque não precisam delas. Pressinto que, com o potencial que têm, poderiam ter modificado a qualidade das suas mentes, mas tal modificação não seria adequada ao tipo de vida que levam e ao tipo de relações que mantêm com a Natureza. Não se podem desenvolver imediatamente e ao mesmo tempo todas as capacidades mentais humanas. Apenas se pode usar um setor diminuto, e esse setor nunca é o mesmo, já que varia em função das culturas. E isto é tudo.<sup>20</sup>

Na contramão do estruturalismo associativo de Lévi-Strauss, Jack Goody, em *A domesticação da mente selvagem* (1977), até reconhece e assimila a perspectiva empática e heurística do mito defendida nas investigações do antropólogo francês, voltando-se, porém, contra as associações ainda de tipo dualista que se fazem presentes em seus trabalhos. Segundo Goody, esses dualismos são estanques demais para dar conta do mito em seus níveis mais complexos de constituição, isto é, Goody critica a estrutura dicotômica em que as associações analíticas e comparativas são realizadas, em que mito e realidade se antepõem para apenas serem posicionados, posteriormente, numa síntese ainda mais artificial, que não retira as categorias em questão de sua zona de conforto ou de seus respectivos monologismos. Apesar da crítica feita ao termo “primitivo”

[...], o ponto de arranque de *O pensamento selvagem* [de Lévi-Strauss] é uma divisão dicotômica da <<mente>> ou <<pensamento>> em selvagens e domesticado. Nesta oposição ressurgem muitas das características da anterior divisão <<nós-eles>> entre primitivos e avançados, apesar de o autor tentar afastar algumas das suas implicações. Lévi-Strauss procura dar à nova dicotomia uma base histórica mais específica, vendo o conhecimento <<selvagem>> como característico do período neolítico e a variedade domesticada como dominante ao período moderno.<sup>21</sup>

Nesse sentido, a religião grega (ou outra qualquer) não constitui um setor à parte, fechado em seus limites, pois se integra

à vida familiar, profissional, política ou de lazer, confundindo-se com ela. Chegamos, desse modo, a uma parcial conclusão de que, na Antiguidade, não existia uma visão restrita ao sobrenatural, mas um diálogo com ele, ou seja, essa não era uma categoria fechada, pois coloca em discussão os limites entre o ser, o possível, o irreal e a credulidade. Isso aponta para o fato de que é na própria dialogia da poesia que se exprimem e se fixam os valores, as regras, os conhecimentos, revestindo-se numa forma verbal criativa e capaz ainda de rememorar os traços fundamentais e os particularismos da religião ou do mito de cada indivíduo ou de cada cidade:

Isso fundamenta para o conjunto da Hélade uma cultura comum – especialmente no que concerne às representações religiosas, quer se trate dos deuses propriamente ditos, quer dos demônios, dos heróis ou dos mortos. Se não existissem todas as obras da poesia épica, lírica, dramática, não poder-se-ia falar de cultos gregos no plural, mas somente de *uma* religião grega. Sob esse aspecto, Homero e Hesíodo exerceram um papel privilegiado. Suas narrativas sobre os seres divinos adquiriram um valor quase canônico; funcionaram como modelos de referência para os autores que vieram depois, assim como para o público que as ouviu ou leu.<sup>22</sup>

A partir da tradição mitopoética, os mitos tradicionais já não são apenas retomados, eles constituem o objeto de um exame racional, submetem-se às narrativas, particularmente às de Homero e de Hesíodo. Essa linha analítica dos mitos foi sendo explorada por muitos estudiosos que, a partir da segunda metade do séc. XX, exploraram efetivamente os mitos utilizando um método da exegese alegórica. Com tal estratégia, preza-se, em primeiro lugar, o mito como “um princípio construído a partir de analogia e identidade”.<sup>23</sup>

Nesse encadeamento exegético, o mito encadeia fatos e gerações, desdobra-se em narrativas e genealogias. Não esqueçamos que *mýthos*, no sentido aristotélico, é narrativa, genealogia; o *mýthos* não é apenas irracional, pois, como o *lógos*,

ele recolhe, congrega. É nessa esteira conceitual plenamente ligada às ações humanas que encontramos uma experiência mais ampla da palavra, marcada não só por uma experiência religiosa do culto grego arcaico, mas também por um âmbito mais reflexivo sobre o próprio emprego da palavra para o registro do mundo, âmbito esse em que Platão e Aristóteles participam como herdeiros e intérpretes.

Logo,

a mitopoética não era [ou é apenas] “literatura”, mas uma necessidade política e social. Não constituía somente uma forma de arte, nem uma criação da imaginação individual, mas uma enciclopédia mantida por um esforço cooperativo da parte das melhores instituições gregas.<sup>24</sup>

Ou seja, do ponto de vista da poética antiga,

[...] o mito não é apenas uma história contada, é o produto de uma construção organizada. Um mito se molda, suas ações são ordenadas segundo o verossímil ou o necessário, e a história deve ter uma extensão tal que possa ser facilmente memorizada. [...]. O mito então é um objeto de invenção, mas sobre um fundo de histórias fornecidas pela tradição das quais os poetas registram [...].<sup>25</sup>

Não falará Mircea Eliade sobre a “importância do mito vivo”? Ao invés de reproduzir seus predecessores frazerianos, Eliade toma o mito tal como ele era compreendido pelas sociedades antigas, em que o mito designa, ao contrário, uma “história verdadeira” e, ademais,

extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. [...]. Mas, de fato, a palavra é ainda hoje empregada tanto no sentido de “ficção” ou “ilusão”, como no sentido — familiar, sobretudo, aos etnólogos, sociólogos e historiadores — de tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar.<sup>26</sup>

Para melhor compreendermos essas confluências entre *mýthos* e *lógos* mais familiar aos estudiosos, basta termos em conta que as musas da mitologia antiga são as inspiradoras de todas as especializações do conhecimento via linguagem, não se limitando às atividades artísticas em geral, visto que as inteligibilidades mnemônicas eram atingidas pelo próprio uso poético das palavras.<sup>27</sup>

#### CATÁBASE E ANÁBASE ÓRFICAS: MITOS E RITOS NO DESVELAMENTO DO ALÉM-MUNDO

Com a licença das musas, passemos então a explorar de fato as peculiaridades fundamentais do mito órfico, sem, no entanto, cairmos no primitivismo de Frazer, o que nos cegaria diante de tantos aspectos inteligíveis que essa religião contém. No orfismo, reside, em primeiro lugar, a fundação da viagem como uma deslocação simultaneamente física e subjetiva, o que significa que a transformação da mente também implica uma mudança do corpo de seu estado inicial. Juntos, mente e corpo empreendem a catábase e a anábase órficas, movimentos que representavam uma medida da inteligência mítica, isto é, um tipo de experiência profunda com o espírito humano.

Foi precisamente nesse sentido que a Grécia clássica se abriu para a busca pela essência profunda do pensamento humano, privilegiando a união entre a razão e as forças instintivas do inconsciente. A mútua experiência da viagem física e espiritual para atingir um universo desconhecido sempre exigiu uma soltura do corpo e da mente que é necessária ao exercício de toda viagem, sendo o corpo capaz apenas de

registrar suas menores variações, buscar o menor detalhe perceptível por uma pele, um sensor olfativo, uma parcela do cérebro projetada pelo nervo ótico, uma superfície tátil [...].<sup>28</sup>

Nos mitos e ritos órficos, o eu não se limita ao mundo físico e muito menos se diluí nos mundos sobrenaturais que percorre. Ele define uma ontologia, uma arte do ser, uma poética

de si com o mundo. Esse filtro íntimo pelo qual o mundo ou o submundo imaginado passa

organiza uma representação, gera uma visão. [...]. A viagem teatraliza essa operação metafísica, acelera essa alquimia. [...], logo, a viagem nos serve para ficar mais fortalecido, para sentir e conhecer nosso espírito ou o nosso eu de maneira mais apurada.<sup>29</sup>

No final do ato ritualístico, as viagens espirituais do orfismo parecem resultar num despertar pedagógico, matéria sensitiva e intelectual motivada pelo deslocamento ritualizado.

Dentre esses mútuos deslocamentos, a morte tem sido sempre destacada, sendo colocada como um acontecimento tanto de ordem física (na desintegração do corpo) quanto espiritual (na errância da alma), tornando-se por isso uma obsessão para o ser humano de todos os tempos e lugares, inclusive para os órficos. O medo do desconhecido, a falta de vida e de luz têm provocado autênticas angústias e desafios no ser humano que desconhece o que há por vir depois da morte. Tanto que

*el Hades, a pesar de las diversas concepciones geográficas que se fueron forjando del mismo a lo largo de los siglos, era imaginado como un lugar sombrío, en el que la calidez de la vida y la robustez del cuerpo se disolvían y [...] deambulaba sin gloria.<sup>30</sup>*

Aliás, criar uma imagem concreta e detalhada do Hades sempre foi algo que obcecou os gregos, tornando mais do que necessário compreender a existência do Hades como um submundo aterrador, onde nem mesmo os mortos queriam permanecer. Por isso, nos mitos órficos, o tema da catábase, movimento de descida ao submundo, é de extrema importância. Presente nos cultos a Dionísio,<sup>31</sup> veremos neste estudo o quanto o rito de iniciação ao submundo é intenso também nas fontes órficas. Nelas, o inferno indica sempre a parte inferior, a parte profunda da terra ou de um edifício, cenário esse sempre reivindicado quando se trata de um mito ou de um rito ligados à ideia de ressurreição, cuja passagem pelo mundo dos mortos

sempre é representado espantosamente.<sup>32</sup> No entanto, não esqueçamos que

*[...] los componentes del mundo de la muerte tienen sus raíces en la religión de las culturas mesopotámicas (sumero-acadias y asirio-babilónicas). En ellas el infierno, llamado Kur, Arallu, Kingallu e Insirtu, se concebía como el espacio que separaba la corteza terrestre del mar primordial, triste residencia de los muertos e incluso de algunos dioses, al que se llegaba atravesando una laguna en una barca tripulada por un barquero (claro antecedente de lo que sería en el mundo griego, la laguna Estige y el barquero Caronte).<sup>33</sup>*

A concepção órfico-babilônica que deu base à noção greco-latina geral da vida no submundo é a seguinte: depois da morte, o que restava era uma espécie de sombra ou espectro, que vagava errante até alcançar a margem de uma lagoa:

*Si se cumplía con el rito funerario, el alma del difunto subía al barco, habiendo pagado el pasaje, a la barca, en la cual remaba, por el bosque de Perséfone y la llanura de los asfódelos, hasta la otra orilla. Al bajar de la barca, se abría el pórtico del Hades, custodiado por Cerbero. Le seguían: la morada de los niños, muertos en temprana edad; la de los inocentes, condenados por falsa acusación; la de los suicidas, por desgana de vivir; el campo de los suspiros y las lágrimas, donde estaban quienes se consumían por Eros; y, por último, la morada de los guerreros. A continuación una división, donde Mínos, Eaco y Radamantis impartían justicia: por el camino de la derecha, y atravesando la mansión de Hades, se llegaba a los Campos Elíseos; por el de la izquierda, al Tártaro, lugar de terribles suplicios para los culpables de faltas imperdonables (en que están Sísifo, Tántalo, etc). Es, como puede apreciarse, una visión bastante negativa.<sup>34</sup>*

Em muitas passagens, os mundos dos vivos e dos mortos eram separados por uma grande massa de água, o principal rio, o Aqueronte, que o defunto devia atravessar por meio da barca de Caronte. Além desse, no Hades,

*había otros ríos: el Piriflegetonte (el portador de fuego), el Cócito (el Sollozante) y el Leto (el del olvido). Al infierno se*

*accedía, además, por otras entradas o bocas que existían en ciertas profundas cavernas o antros, tales como las de Ténaro, en Esparta o la de Trecén, próxima a la ciudad de Atenas, presente en algunos mitos heróicos [...].<sup>35</sup>*

Esses rios infernais são as veias do orfismo, ou seja, constituem um tipo de cenário importante para a representação do mito órfico, precisamente em seu momento de iniciação ritualística, em que a água se torna uma substância mágica de purificação, possuindo o poder de abrir à mente aos simulacros das vidas anteriores. Tal desfecho permite ao iniciado ter consciência de si próprio e seus limites, mesmo depois de ter atravessado vias infernais e de ter voltado a uma nova vida. Tomaremos nota de que a importância dessa iniciação memorialística atribuída ao orfismo e suas doutrinas é muito variada em cada autor, sendo para alguns irrelevante ou inexistente, e a outros a base do pensamento metafísico grego. O papel da iniciação órfica permanece, assim, definida por entre esses extremos.

Diante dessa postura antropocêntrica em que o homem domina a memória universal, o orfismo e outras religiões místicas afrontavam o politeísmo vigente da Grécia arcaica. Essa fase de ascensão dos cultos místicos (como os cultos a Dionísio, Elêusis e Orfeu) marcou a ascensão do herói, que obtém um lugar reservado nas memórias das civilizações antigas, surgindo em aventuras que passam simultaneamente nos limites espirituais do ser humano e nos limites estelares e oceânicos de nosso universo físico, como posteriormente ocorre na representação iniciática do próprio Odisseu homérico e do cosmonauta de Parmênides (em *Da natureza*).

Em todas essas cenas, o submundo surge como lugar tão desconhecido pelo homem que o próprio Odisseu pede ajuda a Circe para melhor se guiar pelo rio Aqueronte. O próprio Hércules se inicia nos mistérios eleusinos para poder levar a cabo seu último trabalho, que era caçar Cérbero, guardião do Hades. Quando heróis descem em catábase aos infernos, fazem-no quase sempre para averiguarem o que de pouco claro se lhes afigura na vida terrena, ou para cumprirem qualquer outra importante missão

celestial que os levará a uma melhor posição. Foi diante desses desafios que surgiu a necessidade de driblar o esquecimento inerente à ressurreição, para que os humanos pudessem regredir da morte com a sabedoria obtida nas vidas anteriores.

Assim, surgiram os mistérios de Elêusis, Dionísio e Orfeu, sendo esse último nosso foco de investigação:

*El orfismo significó una protesta contra la sociedad, la familia y el Estado. Por primera vez, el ser humano era el verdadero protagonista de sus propias creencias religiosas, lejos de los cultos tradicionales de la ciudad, y se ofrecía al individuo ciertos aspectos que no contemplaba la religión tradicional. Este culto se caracterizaba por no estar vinculado a un templo y por un hecho todavía más novedoso en el panorama religioso griego: se servía de un corpus de libros sagrados donde quedaba recogida su doctrina.<sup>36</sup>*

A religião órfica pode ser considerada uma religião mística, tendo em vista que nas religiões místicas o cerne da busca espiritual se encontra na obtenção de uma experiência de identificação entre a alma e o eterno, ciclo sapiencial da memória. A base de todas as religiões místicas aponta para essa ideia de libertação do espírito humano condicionado pela vida terrena e, desse modo, visa atingir a realidade eterna e infinita dos seres vivos, possibilitando a salvação e a sobrevivência da alma diante do medo do esquecimento (a morte da memória e da sabedoria) e a morte da carne.

Datado por volta do séc. VI a.C., o orfismo surgiu, portanto, como uma religião de mistérios que teve como fundador o poeta Orfeu, sacerdote de Dionísio e fundador das doutrinas que levarão o homem à salvação *post mortem* de sua própria consciência. Trata-se de um dos mais intrigantes personagens de toda mitologia greco-romana. Famoso por suas aventuras, um dia Orfeu recebeu de Apolo uma lira que, ao ser tocada, encantava todos à sua volta. Talvez o acontecimento mais importante de sua vida tenha sido seu casamento com Eurídice, uma ninfa. O mito nos conta que ela, colhendo flores, foi picada por uma serpente, causando seu envenenamento e, posteriormente, sua morte.

O bardo, inconformado com tal perda, decide buscá-la no inferno. Conseguindo vencer todos os desafios e obstáculos graças à ajuda de sua música miraculosa, chegou à presença de Hades e Perséfone, senhor e senhora do inferno. Lá, ele obteve a restituição de sua esposa, com a condição de que não olhasse para trás enquanto não saísse do submundo. Não resistindo à tentação, durante sua anábase, ele mira a amada esposa e, como punição, a perde para sempre:

E lastimoso o efeito; pois andando  
A Noiva por um prado acompanhada  
De Ninfas obsequiosas, à ferida  
De um áspide traidor no pé mordendo,  
Perdeu a vida intempestiva, e Cara.  
Chorou-a amargamente o Vate Esposo,  
Tentou, porém em vão, mover o Olimpo,  
E até por ver se o Tártaro movia,  
Ousou baixar pela Tenária porta  
Às Estúgias Regiões das negras Sombras.  
Por Manes mil passando, aéreos Povos,  
Que no Mundo logravam Sepultura,  
Chegou ao Sólido do Senhor tremendo,  
Que rege com Perséfone Consorte  
Aqueles tristes, horrorosos Reinos.  
Da Lira então pulsando as doces cordas,  
Assim cantou: “Ó Grandes Divindades  
Do Mundo oposto à Terra, onde caímos  
Todos nós os mortais; se vós licença  
Me dais para falar verdade pura,  
Eu sem rodeios de falaces vozes  
Vos digo, que ao descer aos vossos Reinos,  
Não foi desejo vão de ver o Averno,  
Nem de atar esse Monstro triplicado  
Em hórridas gargantas, defendidas  
De áspides Meduseus. Este caminho  
Audaz tentei só pela cara Esposa,  
Em quem pisada víbora veneno  
Mortífero espalhou, e roubou anos [...].<sup>37</sup>

Embasada nessa e em outras experiências de Orfeu, o orfismo foi constituindo uma perspectiva crítica da tradição,

obtendo caráter popular e extraoficial ao disseminar manifestações mitopoéticas de um herói capaz de driblar com suas habilidades a hostilidade das criaturas divinas e sobrenaturais. Papel similar encontramos em outra fonte antiga que comporta parte da história mítica de Orfeu. Trata-se da famosa obra de Apolono de Rodes, *Os argonautas*, obra do séc. III d.C.. O famoso bardo embarca nessa expedição mítica, adotando um papel de maior ou menor importância, dependendo dos momentos da aventura relatada. A primeira menção a Orfeu ocorre a partir do v. 23 do canto 1:

*En primer lugar mencionemos a Orfeo, al que es fama que engendró en tiempos la propia Calíope junto a la atalaya de Pimplea, después de haberse acostado con el tracio Eagro. De Orfeo cuentan que al son de sus cantos hechizaba las inmovibles peñas de los montes y las corrientes de los ríos. Como testimonios de aquel canto, los robles agrestes que verdean sobre la ribera de la zona de Tracia, aún un tras otro se mantienen en hilera, incontables, los árboles que encantados por su lira atrajo él desde Pieria. Tal era Orfeo, a quien el Esónida, persuadido por los consejos de Quíron, aceptó como compañero de sus empresas. Era soberano de la Pieria Bistónide.<sup>38</sup>*

Todas as partes em que surge em cena, Orfeu tenta evitar que a frota de Argos sucumba, como diante do fatídico canto das sereias. Orfeu é uma espécie de conselheiro da frota, tripulante indispensável, pois se mostra conhecedor do ritual que os Argonautas devem realizar em cada uma das ocasiões em que se requer um contato com a divindade. Numa das cenas, após invocar Apolo, Orfeu rememora as façanhas dos heróis de antiga linhagem de muito mais enfática do que a própria oferenda divina:

*En torno a los fuegos formaron una amplia ronda de baile, con cantos de alabanza a Apolo el Auxiliador. Entre ellos, Orfeo, el noble hijo de Eagro, a los acordes de su lira Bistonia, dio comienzo a una sonora canción.<sup>39</sup>*

Nessa cena, Orfeu e a tripulação fazem honras a Apolo, que se mostra não um personagem determinante na história, visto

ser apenas um “auxiliador”. O poder de escolha e de atingir feitos humanos tem em Orfeu seu maior representante, tanto que pela manhã ele se dirigia paternalmente aos viajantes, depois de enfrentarem muitos tormentos, evocando o obstáculo ultrapassado, a distância da pátria e a errância por terras desconhecidas. Assim diz Orfeu:

*Ea! Vamos a llamar sagrada a esta isla en honor de Apolo Matutino, puesto que se nos ha aparecido a todos viajero en el Alba. Y la sacrificaremos lo que tenemos, levantando un altar en la costa.*<sup>40</sup>

Assim, Orfeu é representado no texto de Apolônio de Rodes, atuando de forma análoga aos magos de sua época:

*[S]olo, de noche, degollando perros a Hécate, vestido de negro, entonando himnos susurrando, utilizando plantas poderosas y haciendo resonar objetos de bronce destinados a controlar las fuerzas infernales que con sus actos acaba de invocar.*<sup>41</sup>

Orfeu é um legítimo guia iniciado à fonte da memória, mantendo por isso os mesmos ritmos musicais através de seu instrumento. Essa lucidez o livrará dos delírios provocados pela viagem, em que, geralmente,

as fronteiras embaralham-se bruscamente ou desaparecem, numa proximidade em que o homem se vê como que desterrado de sua existência cotidiana, de sua vida corriqueira, desprendido de si mesmo, transportado para um longínquo alhures.<sup>42</sup>

Em função do que foi exposto até aqui, concluímos que os problemas colocados pelo orfismo não são nem plenamente espirituais e nem plenamente físicos; são, sobretudo, de uma ordem intermediária participante desses dois aspectos. É certo que os mitos e ritos órficos foram conhecidos sob versões múltiplas, mas de mesma orientação fundamental, marcada pela

antropogonia, ou seja, por uma clara oposição à teogonia de tradição hesiódica:

No pensamento de Hesíodo, o homem não é digno de um lugar importante no mundo, o que importa são os deuses imortais. Para comunicar-se com a divindade era necessária a prática do sacrifício sangrento. Ao contrário, a religião de Orfeu considera o homem como possuidor da alma, de caráter oposto ao corpo, imortal, que descende da estirpe dos deuses. O corpo, para os órficos, é a prisão da alma que nele deve espiar suas culpas cometidas nas vidas anteriores. Após a morte corporal, a alma é libertada. Se o morto não participou das iniciações e purificações que o gênero de vida órfico exige, o círculo de reencarnações repete-se.<sup>43</sup>

Esse morrer e renascer são bastante sugestionados pelo mito de Orfeu, que teve o mesmo fim de Baco: esquartejado. Na verdade, a morte de Orfeu é um dos episódios mais controversos em seu mito. Uma versão fala que, ao perder Eurídice, ele desinteressa-se pelas mulheres e volta-se à homossexualidade. Para se vingarem, as mulheres enciumadas assassinam-no:

Outra versão fala que o que aconteceu foi, pelo fato de que após voltar do inferno, Orfeu revoltou-se com Dionísio e recaiu no culto de Apolo. O deus do vinho, enciumado com a transgressão de seu sacerdote, incita as “bacantes” a assassiná-lo. Fundamentalmente, seu assassinato foi devido ao ciúme, assim como o de Dionísio.<sup>44</sup>

O ciclo da vida e da morte ritualizado pelo orfismo é totalmente novo quando entra no mundo grego, porque formula uma doutrina cujo elemento importante não é a preparação do corpo ou o culto aos deuses, mas o homem e sua alma, inserindo na civilização europeia “uma nova interpretação da existência humana.”<sup>45</sup> Para isso, as crenças órficas são integradas a uma vida prática rigorosa:

O orfismo implicava não só a participação nos ritos e cerimônias, mas uma moral e ascese que incluíam penitências,

jejuns, preces e a iniciação. Ele abarca a vida dos seus adeptos em todos os momentos e aspectos.<sup>46</sup>

Logo, o orfismo tem como fundamento a imortalidade da alma com base no desvelamento das lembranças antepassadas.<sup>47</sup> O desvelamento só ocorre quando o homem espia suas culpas através dos vários ciclos de reencarnação, tomando consciência do momento em que sua alma se livra do esquecimento e atinge a liberdade total ao beber da água da fonte da memória. Essa doutrina da reencarnação é embasada numa ética, visto que a punição quase cíclica das almas nos revela que todos são culpados, em vários graus, por culpas de várias gerações, faltas cometidas em vidas passadas. Isso explica a presença dessa pedra de Sísifo que é o esquecimento, bem como a longa educação pela qual a alma deve passar no círculo de reencarnações a expiar seus erros.

Nessa fase ou período de expiação, entram em cena novamente os rios infernais, em que se situam as fontes de Mnemosine: a fonte do esquecimento, o *Lethe*, e a fonte da memória. Nelas, é que se passa o desfecho das almas do submundo, podendo elas esquecerem ou lembrarem da vida anterior dependendo da fonte em que matarão a sede. São muitos os que bebem a água do *Lethe*. Muitos comentadores e filósofos modernos pensam ter sido tirada do nome desse rio a noção de “verdade” da Grécia antiga, a *alethéa*: “Ela poderia ser, caso a etimologia seja aceita, um ‘des-esquecimento’ ou, como para o filósofo alemão Martin Heidegger, o ‘des-velamento’”.<sup>48</sup>

Em função desse desvelamento, a principal instrução ao iniciado dos ritos órficos é que ele deve beber da água da segunda fonte, a fonte da memória, e não da primeira, o *Lethe*, a fonte do esquecimento, lugar que a alma podia encontrar mais facilmente à direita. Com tais poderes, as águas de Mnemosine são parte de um ritual mediante o qual a alma esquecerá ou recordará tudo o que antes aprendera em vida:

*Beber del agua que mana de la laguna de Mnemósine hace que el alma recuerde y que, por lo tanto, adquiera la inmortalidad y se libre así de la aniquilación que sufre el*

*cuerpo tras la muerte. Este hecho puede relacionarse con la importancia que muchos filósofos atribuían a la memoria como medio de salvación: [...].<sup>49</sup>*

Com o rito órfico, a memória torna-se a água da vida e marca o fim do circuito amnésico de reencarnações. Beber da fonte da memória e não beber a água do rio *Lethes* significa a alma atingir a *alethéa*, ou seja, o não esquecimento, nome que designa a natureza mesma das revelações que memória pode nos suscitar a partir de um jogo associativo de sensações e intelecções. Trata-se do traço distintivo de uma concepção mítica da verdade, um dom das musas e daqueles que sabem invocar suas inspirações e técnicas. O vislumbrar órfico da memória não significa aqui, de forma alguma, o ver no sentido do observar e refletir representativo, em que o homem se orienta para os entes como para os objetos e os apreende. O vislumbre órfico é um mostrar-se, isto é,

o homem experimenta o ver somente em termos de si mesmo e compreende o ver precisamente ‘desde si’, como ego e sujeito, então o ver é uma atividade ‘subjativa’ direcionada para objetos.<sup>50</sup>

Por isso, cada homem, tendo guardado para si os aprendizados de Orfeu, pode retomar uma lembrança e recomeçar, no além-mundo, diante da fonte da memória, uma vida de sabedoria pertencente, desígnio de uma época áurea. Com isso, encontramos na literatura sacra dos órficos um aspecto doutrinal não separável de uma busca pela salvação espiritual por meio da memória, busca essa representada nos cultos pelos ritos de anábase e catábase, como pode-se ver no *Hino à Aurora*:

Incenso em pó  
Ouve, deusa, trazendo o dia que ilumina os mortais,  
Refulgente Aurora, corando pelo cosmo afora,  
Mensageira do grande e ilustre deus Titã,  
Tu que a cintilante e obscura jornada da noite  
Envias, pela tua ascensão, às entranhas da terra;  
Condutora das obras, servidora da existência dos homens;  
Tu a quem agrada a raça dos mortais articulados; não há quem

Fuja de tua visão, uma vez que a todos ela é superior,  
Quando agitas o doce sono de suas pálpebras,  
E todo mortal se contenta, todo réptil e as demais criaturas  
Quadrúpedes, aladas e as marítimas de grande número;  
Pois provês aos mortais uma existência de todo frutuosa.  
Então, ditosa, pura, estimula uma sacra luz aos iniciados.<sup>51</sup>

Como podemos observar no hino, o orfismo adotava um tipo de vida pura (“Fuja de tua visão”), em que regia a “sacra luz aos iniciados”, começando pelo “descarte de toda mácula, a escolha de um regime vegetariano, traduzindo a ambição de escapar à sorte comum, à finitude e à morte, [...]”.<sup>52</sup> Tendo esse objetivo, o orfismo insere, portanto, um balanço alternado entre o dia e noite, entre a luz e a escuridão, um ir e vir do um ao múltiplo, do mesmo ao outro. É um deslocar esclarecido pelo desafio que a construção da memória até hoje nos impõe, desafio esse encarado pelos órficos a partir da representação iniciática da catábase e da anábase da alma, “fundando miticamente a infelicidade da condição humana ao mesmo tempo em que abre, no plano do rito, uma via iluminada da salvação”.<sup>53</sup> Nesse sentido, a iniciação ao inferno, e mais precisamente a descoberta da fonte da memória, interrompe o círculo de reencarnações, trazendo-nos a sabedoria das outras vidas, para, através do rito iniciático, revelá-la aos outros homens para fortalecê-los perante os deuses.

O orfismo, bem como as outras religiões místicas, pretendia garantir uma melhor sorte aos iniciados, frente ao cruel destino com que se deparava os mortos segundo as formulações da religião civil. Para tal manifestação iniciática, o orfismo está longe de se reduzir às fontes literárias ou à transcrição dos mitos orais de seus principais personagens, pois ele está plenamente registrado em fontes diversas, como, por exemplo, nos textos cerimoniais, denominados τελετή (*Cerimônia*). O que encontramos nessas fontes ritualísticas da iniciação órfica é a transmissão de verdades escatológicas e a preparação espiritual para enfrentar a morte, na crença de que é possível haver, nessa empreitada, um destino bem-aventurado.

Tais crenças e ritos estão registrados em tábuas de ouro, nas quais estão grafadas essas cerimônias. Elas nos revelam uma experiência de iniciação ao além-mundo numa série de escritos que descrevem, entre outros ritos, os cultos de ressurreição:

*Tan solo hallamos una diferencia en la laminilla de Petelia (A.1.2): “Encontrarás una fuente ala izquierda de la casa de Hades y junto a ella un ciprés blanco, erguido. No te acerques ni siquiera un poco a esta fuente. Pero encontrarás en el otro lado, agua que fluye fresca de la laguna de Mnemósine. Y unos guardíanes se encontrarán delante. Diles: ‘Soy hijo de la Tierra y del Cielo estrellado, pero soy de linaje celeste. Sabed esto también. Estoy sediento de sed y me muero. Pues bien dadme rápidamente agua que fluye fresca de la laguna de Mnemósine’. Y estos te darán a beber de la fuente divina, y entonces, luego, reinarás con el resto de los héroes”. Esta es la empresa de Mnemósine. Efectivamente, volvemos a encontrar la misma descripción que ya hemos observado en las otras laminillas analizadas, pero esta vez hay una pequeña diferencia: la fuente de la que no se debe beberse halla a la izquierda (πῖσις), y no a la derecha.<sup>54</sup>*

Ao que parece, temos aqui um breve texto instrutivo com os ritos que o iniciado, mesmo depois de morrer, deve continuar a cumprir, comportando algumas supostas expectativas relacionadas à necessidade de a alma retornar da morte, tendo bebido da fonte da memória. Diante desse cognitivo e religioso objetivo, rege nessas fontes arqueológicas a ideia de que a alma possui missões a cumprir e isso deve movimentar o ciclo da vida pós-morte. A maior parte dessas tábuas órficas foi encontrada em Petéleia, Túrio, Hipônio, Farsalo<sup>55</sup> e Creta. Elas eram enterradas junto aos iniciados nos mistérios para guiar suas almas no submundo. Os escritos citados nessas tábuas encontradas indicam uma expressão comum mencionada na citação anterior, que deve reger os caminhos da alma ao entrar no mundo infernal: “Sou filho da Terra e do Céu estrelado, tenho sede, dê-me de beber da fonte da memória”.

Essa expressão parece ser formada para que o iniciado possa aceder aos felizes lugares prometidos que predição órfica. Essas e outras expressões coletadas nas tábuas órficas de ouro têm

permitido aos estudiosos reconstituir, em certa medida, a visão escatológica de um grupo de crentes que não concordava com a visão pessimista tradicional do submundo, constituído fortemente pela imagem do Tártaro. Também em diálogo com as fontes arqueológicas e literárias, temos os testemunhos papiráceos, mais precisamente o *corpus* dos Papiros Gregos Mágicos. Esse conjunto nos permitirá obter uma visão geral dos ritos de magia órfica, constituídos por danças, festas e contemplações divinas. O material foi descoberto no séc. XVIII e editado recentemente por Hans Dieter, que explorou consistentemente as variedades do culto órfico: “The Greco-Roman Egypt Papyri contains a variety of magical spells and formulae, hymns and rituals. The extant texts are mainly from the second century R.C. to the fifth century A.D.”.<sup>56</sup>

Além disso, nesse material, além dos hinos, muitos são os cultos voltados para a experiência de morte e ressurreição. Numa das alíneas mágicas dessa fonte, explica-se no tópico intitulado “Resurrection of a dead body” a prática do seguinte culto oral:

*I conjure you, spirit coming in air, enter, inspire, empower, resurrect by the power of the eternal god, this body; and let it walk about in this place, for I am he who acts with the power of Thyath, the holy god. Say the Name.*<sup>57</sup>

A “ressurreição do poder eterno de Deus”, possibilitada pela fonte da memória, marca a intenção geral dos papiros, que nos orienta para a realização dessa e de outras cerimônias cheias de atos e símbolos purificatórios, invocações a diversas divindades e rituais mágicos a realizar.

Quanto aos hinos órficos inseridos nessa mesma coletânea de papiros, trata-se de um conjunto de 88 hinos compostos por versos hexâmetros, acompanhados, em geral, de oferendas. Tais hinos são atribuídos à morte, à vida e à figura mítica de Dionísio e Orfeu, datando do período imperial, em torno dos séc. II a IV d.C. Esses poemas teriam sido executados durante ritos iniciáticos e místicos de cunho órfico. Para além da hipótese de uma performance de meros blocos de hinos, observemos, por exemplo, o emolduramento e correspondências que ocorrem entre o início e

o término desse conjunto: os hinos a Hécate (1) e à Guardiã (2) no início, e os hinos ao Sono (85), ao Sonho (86) e à Morte (87) no fim da coleção, nos sugerindo esse ordenamento uma entrada anabática no contexto empírico do ritual iniciatório, e uma subsequente saída catabática, após se ter passado por toda a celebração, recomeçando, assim, o ciclo de uma vida sábia.

Considerando apenas dois hinos, o *Hino à Aurora* (supracitado) e o *Hino à Morte*, já temos uma representação muito clara desse movimento anabático e catabático que constitui a base do rito órfico. Vamos agora ao *Hino à Morte*:

Incenso em pó  
Ouve-me, tu que dominas os lemes de todos os mortais,  
Conferindo uma existência pura a todos de que te conservas  
distante;  
Pois o teu sono aniquila o rastro da vida e da alma  
Quando libertas as correntes que dominam a natureza,  
Levando um intenso e perene sono aos seres vivos,  
Comum a todos, ainda que sejas injusta contra outros tantos,  
Cessando os vigores juvenis com a fugacidade da existência;  
Pois somente em ti se completa o que foi estabelecido para  
tudo;  
Pois somente tu não és persuadida nem por preces nem por  
orações.  
Então, ditosa, peço que te aproximes após um extenso  
período de vida,  
Rogando com sacrifícios e preces  
Para que a velhice seja um bom presente entre os homens.<sup>58</sup>

No culto aos hinos, os órficos deixavam-se ritualisticamente viajar pelo outro mundo e retomar a esta terra, conservando os simulacros de tudo o que foi visto não só no além, mas também conservando as reminiscências das vidas passadas. Esse tipo de experiência é vital para que “a velhice seja um bom presente”, o que implica

o controle e o domínio de uma *psykhé*, isolá-la do corpo, concentrá-la em si mesma, purificá-la, libertá-la, alcançar através dela o lugar celeste do qual se conserva a nostalgia,

tais poderiam ter sido, nessa linha, o objeto e o fim da experiência órfica.<sup>59</sup>

Em nosso ver, devemos creditar importância às

iniciações da metempsicose, do corpo como prisão da alma e o fim último do homem no além-túmulo. Essas novas concepções da realidade mudaram a forma como os homens viam e eram vistos: passaram de meros joguetes nas mãos dos deuses para agentes de sua própria ação e assumiram as conseqüências de seus atos.<sup>60</sup>

Além disso, estando ligado ao culto da memória, a religião órfica atingiu grande influência como força filosófica e educativa, ampliando suas iniciações mnemônicas para além das fronteiras da Grécia. Essa força influente nos mostra que existem caminhos esquecidos ou trilhas apagadas que nos conduzem à sabedoria dos mitos e ritos antigos. Por isso, foi reconhecendo essa potência educativa de um modo essencialmente único, que, através de sua poesia e de seu pensamento, os órficos ensaiaram sua iniciação à memória eterna, na tentativa de constituir um relato universal sobre os eventos dessa e das outras vidas imaginadas.

ABSTRACT

The problem that arises in this article is: should the Orphic myth, in the forms that Greek civilization have given them, also be linked to the domain of knowledge or only to the domain of delusion or reverie, an image established by the figure of Dionysus? In an attempt to answer, we will interpret the poetic set of Orphic legends as an encyclopaedia of knowledge that Greek has in relation to physical and spiritual experiences of displacement, so, such legends are also reports or documents of a sociocultural nature. In this sense, we will not attribute to the Orphic sources only an evasive character, because they are, above all, a true treasure for the formation of Greek culture. In order to be aware of this fact, we will observe that myth, in general, has the competence to register the world and the thought of the human being in a valid and authentic way, and this can be verified by adopting the following change: replacing the primitive reading of the Orphic religion made by the first anthropologists, sociologists and historians, which reduced the myth to the field of dreams and delusion, by a hermeneutic that reveals, under the plot of the Orphic myths narration, a teaching analogous to the process of memory and imaginary construction .

KEYWORDS

Orpheus; Myth; Memory; Travel; Knowledge.

REFERÊNCIAS

- BARBIERI, P. Vestígios de performance nos hinos órficos: tradução dos hinos 1, 2, 3, 4, 78, 85, 86 e 87. **Translatio**, Porto Alegre, n. 9, p. 59-72, 2015.
- COMTE, A. **Discurso sobre o espírito positivo**. Tradução de Antonio Geraldo da Silva. São Paulo: Escala, 1990.
- COUTINHO, C.L.S. A dialética *anábasis* e *katábasis* de Platão pré-anunciada no espaço arquitetônico antigo de Delfos. **Revista Estética e Semiótica**, v. 1, n. 1, p. 78-90, 2011.
- DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean Pierre Vernant. **Métis: as astúcias da inteligência**. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odisseus, 2008.
- DETIENNE, Marcel. **A invenção da mitologia**. Tradução de André Teles e Gilza Martins Saldanha da Gama. 2ª ed. Brasília: Ed. UnB; Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1998.
- DIETER, Hans (ed.). **The Greek Magical Papyri in Translation, Including the Demotic Spells**. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva 1972.
- FRAZER, J.G. **O ramo de ouro**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- FRYE, Northrop. **Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- GOODY, J. **Domesticação do pensamento selvagem**. Tradução de Nuno Luís Madureira. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- GUERRERO, Alba Sánchez. **El imaginario griego del más allá: orfismo y platonismo**. Monografía del grado en filología clásica. 2016. 73 f. Monografía (Grado en Filología Clásica) – Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz, Cádiz, 2016.
- HARLEY, Roberto Morales. La *katábasis* como categoría mítica en el mundo Greco-Latino. **Káñina**, Costa Rica, v. XXXVI, n. 1, p. 127-138, 2012.
- HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão**. Tradução Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1996.

- HEIDEGGER, Martin. **Parmênides**. Tradução Sérgio Mário Wrublewski. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Universitária São Francisco, 2008.
- HERNÁNDEZ, Raquel Martín. **El orfismo y la magia**. 2006. 667 f. Tesis (Doctoral de en Filología Griega y Lingüística Indoeuropea) – Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2006.
- HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Tradução de Jaa Torrano. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- JAEGER, Werner W. **Paidéia**: a formação do homem grego. Tradução de Artur M. Parreira. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LÉVI-STRAUSS, C. **Mito e significado**. Tradução de Antonio Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1978.
- LÉVY-BRUHL, L. **La mentalité primitive**. 15. ed. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1960.
- OLIVEIRA, A.C. de. Orfismo, uma nova dimensão do homem grego. **Ágora Filosófica**, n. 2, p. 7-19, 2004.
- ONFRAY, Michel. **Teoria da viagem**: poética da geografia. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- OVÍDIO. Metamorfoses. In: PREDEBON, Aristóteles A. **Edição do manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzido por Francisco José Freire**. 2006. 853 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2006. p. 171-744.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- RODAS, Apolonio de. **El viaje de los argonautas**. Traducción e introducción de Carlos García Gual. Madrid: Alianza, 2004.
- SERRANO, Pilar González. **Catábasis** y resurrección. **Espacio, Tiempo y Forma: Historia Antigua**, n. II, p. 129-179, 1999.
- TYLOR, B. **Primitive Culture**: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion Language, Art and Custom. London: John Murray, 1920. v. 1.
- WATANABE, Lygia Araujo. **Platão**: por mito e hipóteses. São Paulo: Moderna, 1995.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução de Joana Angélica D' Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

- <sup>1</sup> SERRANO, 1999, p. 130.
- <sup>2</sup> HARLEY, 2012, p. 128.
- <sup>3</sup> Segundo Aristóteles, Onomácrato, poeta Íbico do séc. VI a.C., compilou e interpolou versos atribuídos ao nome de Orfeu, reconhecendo a existência de um movimento espiritual inspirado na figura do músico da Trácia. Neste artigo, longe de qualquer restrição de fonte, estudaremos os poemas e os fragmentos que nos chegaram através da tradição manuscrita dos testemunhos conservados em fontes diretas, como os fragmentos conservados no *corpus* de papiros mágicos, hinos e tábuas funerárias escritas. Veremos na segunda parte do texto que todos eles mostram a relação que tanto Orfeu como o movimento órfico tiveram com a formação da cultura grega.
- <sup>4</sup> BARBIERI, 2015, *Hinos órficos*, 78, v. 8-13.
- <sup>5</sup> HEIDEGGER, 2008, p. 207.
- <sup>6</sup> COUTINHO, 2011, p. 82.
- <sup>7</sup> JAEGER, 1994, p. 533.
- <sup>8</sup> COMTE, 1990.
- <sup>9</sup> TYLOR, 1920, p. 22-23.
- <sup>10</sup> FRAZER, 1982, p. 90.
- <sup>11</sup> DURKHEIM, 2000, p. 37.
- <sup>12</sup> LÉVY-BRUHL, 1960, p. 18-19.
- <sup>13</sup> VERNANT, 2006, p. 19.
- <sup>14</sup> RICOEUR, 2007, p. 208.
- <sup>15</sup> VERNANT, 2006, p. 20.
- <sup>16</sup> Idem, *ibidem*, p. 25.
- <sup>17</sup> FRYE, 2000, p. 63.
- <sup>18</sup> LÉVI-STRAUSS, 1978, p. 18.
- <sup>19</sup> Idem, *ibidem*, p. 18.
- <sup>20</sup> Idem, *ibidem*, p. 21.
- <sup>21</sup> GOODY, 1988, p. 15.
- <sup>22</sup> VERNANT, 2006, p. 16.
- <sup>23</sup> FRYE, 2000, p. 42.
- <sup>24</sup> HAVELOCK, 1996, p. 143.
- <sup>25</sup> DETIENNE, 1998, p. 229.
- <sup>26</sup> ELIADE, 1972, p. 6.
- <sup>27</sup> A lista mais conhecida das filhas de Mnême, a memória, é a que nos fornece Hesíodo no início da *Teogonia*. São elas as nove habitantes do Monte Helicão e cada qual detém o patrocínio de um tipo de habilidade: Calíope favorece a epopéia, a eloquência e o canto, enquanto Melpômene favorece a tragédia. Talia a comédia, e Polímnia a retórica. Érato a poesia lírica e erótica, e Clio a história. Euterpe favorece a música instrumental, Terpsícore, a dança, e Urânia a astronomia. (HESÍODO, 1995)
- <sup>28</sup> ONFRAY, 2009, p. 63.
- <sup>29</sup> Idem, *ibidem*, p. 63.
- <sup>30</sup> GUERRERO, 2016, p. 6.
- <sup>31</sup> “O mito grego falava da jornada triunfal de Dioniso, deus do vinho e do êxtase; o deus viajou até o extremo do mundo conhecido e conquistou a humanidade para o seu culto e para o cultivo das vinhas. Dioniso foi morto pelos titãs, criaturas de uma época anterior, que lhe trituraram o corpo como a uva é triturada para que dela se possa extrair o suco com que se faz o vinho. Por isso, mais tarde, o triunfo de Dioniso passou a ser considerado, na Antiguidade, como sinal da vida após a morte, tendo sido retratado com frequência nos sarcófagos.” (FRAZER, 1982, p. 338).
- <sup>32</sup> Por outro lado, “*en Egipto, la firme creencia en el mundo del más allá, registrado en el Libro de los Muertos, que pretendía ser lo más parecido posible al del más acá, de acuerdo con el vitalismo de su propia cultura, condicionó todas sus prácticas de enterramiento y de momificación, ya que era lógico que se deseara gozar en la vida de ultratumba de los mismos beneficios de los que se había disfrutado en la mortal, contando incluso con los respondientes o ushebtis encargados de realizar por el difunto los trabajos serviles y cotidianos durante cada uno de los días del año*”. (SERRANO, 1999, p. 134)
- <sup>33</sup> SERRANO, 1999, p. 130.

- <sup>34</sup> HARLEY, 2012, p. 128-129.
- <sup>35</sup> SERRANO, 1999, p. 140.
- <sup>36</sup> GUERRERO, 2016, p. 7.
- <sup>37</sup> OVÍDIO, 2006, *Metamorfoses*, x, 11-40. A narração dessa conhecida história, é feita também por Virgílio em sua *Geórgica* quarta, sendo bastante difusa em muitos pontos não abordados por Ovídio.
- <sup>38</sup> RODAS, 2004, *El viaje de los argonautas*, I, v. 27-39.
- <sup>39</sup> Idem, *ibidem*, *El viaje de los argonautas*, II, v. 701-704.
- <sup>40</sup> RODAS, 2004, *El viaje de los argonautas*, II, v. 85-88.
- <sup>41</sup> HERNÁNDEZ, 2006, p. 214.
- <sup>42</sup> VERNANT, 2006, p. 78.
- <sup>43</sup> OLIVEIRA, 2004, p. 14.
- <sup>44</sup> Idem, *ibidem*, p. 10.
- <sup>45</sup> Idem, *ibidem*, p. 14.
- <sup>46</sup> Idem, *ibidem*, p. 15.
- <sup>47</sup> Esse ponto será bastante retomado por Platão, especialmente na *República*, onde o filósofo ateniense atestará as ligações da reencarnação com um processo de reminiscência.
- <sup>48</sup> WATANABE, 1995, p. 90.
- <sup>49</sup> GUERRERO, 2016, p. 22.
- <sup>50</sup> HEIDEGGER, 2008, p. 150-151.
- <sup>51</sup> BARBIERI, 2015, *Hinos órficos*, 78, v. 1-13.
- <sup>52</sup> VERNANT, 2006, p. 83-84.
- <sup>53</sup> DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 124.
- <sup>54</sup> GUERRERO, 2016, p. 23.
- <sup>55</sup> “*El texto de laminilla del Farsalo nos describe una paisaje absolutamente similar al que ya nos había ofrecido la laminilla A.1.3: <<Encontrarás en la casa de Hades una fuente situada a la derecha y, junto a esta, un ciprés blanco, erguido. A dicha fuente no te acerques ni un poco. Delante encontrarás agua que fluye fresca de la laguna de Mnemósine. Unos guardianes se encuentran en su orilla. Ellos te preguntarán qué necesidad te lleva hasta allí. Y tú les dirás exactamente toda la verdad. Diles: Soy hijo de la Tierra y del Cielo estrellado. Mi nombre es Asterio, voy sediento de sed. Pues bien, dadme a beber de la fuente>>.*” (GUERRERO, 2016, p. 22)
- <sup>56</sup> DIETER, 1986, p. XLI.
- <sup>57</sup> Idem, *ibidem*, p. 180.
- <sup>58</sup> BARBIERI, 2015, *Hinos órficos*, 87, v. 1-12.
- <sup>59</sup> VERNANT, 2006, p. 88
- <sup>60</sup> OLIVEIRA, 2004, p. 17.

# Reflexiones en torno al *mos maiorum* del régimen silano

Carlos Heredia Chimeno

## RESUMO

O regime de Lúcio Cornélio Sula (cos. 88, 80 a.C.) envolve a construção de um novo *mos maiorum*, o resultado final de toda a dinâmica belicosa após o *Bellum Sociale* (91-87 a.C.). Este artigo tem como objetivo refletir sobre o caráter do *novum mos* silano, contrastando-o com o *mos maiorum* da primeira década do primeiro século aC.<sup>1</sup>

## PALAVRAS-CHAVE

Lúcio Cornélio Sula; *mos maiorum*; *Bellum Sociale*; transgressão; *consuetudo*.

SUBMISSÃO 25.5.2018 | APROVAÇÃO 26.12.2018 | PUBLICAÇÃO ???.01.2020

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i37.17980>

EL CONCEPTO DE *MOS MAIORUM* Y LA REALIDAD PREVIA  
AL *BELLUM SOCIALE*

E

l concepto de *mos maiorum*,<sup>2</sup> literalmente “la costumbre de los ancestros”,<sup>3</sup> es el código de comportamiento no escrito que dicta y regula todos los aspectos de la conducta romana, tanto en el seno de la comunidad como fuera de ella.<sup>4</sup> Por tanto, se trata de un discurso basado en la tradición, de tipo consuetudinario, natural en una sociedad como la romana, en la que la mayor parte de las normas y del sistema legal no se apoya en estatutos o leyes, sino en aspectos que tienen que ver con la costumbre y el hábito.<sup>5</sup> Esto hace que exista una tensión constante entre la ley y la tradición.<sup>6</sup>

En cualquier caso, en el *mos maiorum* observamos los pilares constitucionales de la *Res Publica*.<sup>7</sup> Ello genera una comprensible maleabilidad,<sup>8</sup> en el marco de un proceso de cambio continuo,<sup>9</sup> y, sobre todo, una enorme dificultad en su definición,<sup>10</sup> que lleva a que, en ocasiones, ni siquiera se mencione el concepto, a pesar de que se trabaje en relación con las estructuras constitucionales del sistema republicano.<sup>11</sup>

Asimismo, y de un modo más concreto, debemos ver en el concepto de *mos* la disposición y la actitud del individuo,<sup>12</sup> que se transforma en costumbre social (*consuetudo*) a merced de la práctica y de la repetición a lo largo del tiempo:<sup>13</sup> *morem esse in iudicio animi, quem sequi debeat consuetudo*.<sup>14</sup> Sin embargo, son precisamente los *maiores*, los ancestros que han llevado a la grandeza (*maiestas*) de Roma, los únicos capaces de aceptar ciertas actitudes y ratificar su *consuetudo*, pues *Varro vult morem esse commune consensus omnium simul habitantium, qui inveteratus consuetudinem facit*.<sup>15</sup> Es decir, es necesaria la legitimación de la clase gobernante,<sup>16</sup> pues el *mos maiorum* es el reflejo de todo aquello que se muestra correcto, pero siempre bajo el prisma vertical que ello supone.<sup>17</sup> En esta línea, el *mos maiorum* es la práctica de los padres de Roma, del *ethos* y de la autoridad de los gobernantes,<sup>18</sup> que logran convertir sus directrices en un hábito generalizable.<sup>19</sup> Significativamente, el criterio de lo que merece ser

parte de ese *mos* depende del contexto histórico en el que nos movemos, buscándose conseguir la cohesión de la sociedad en su conjunto. Es por ello que, dado su carácter de indefinición, el *mos maiorum* funciona como comportamiento paradigmático para la sociedad,<sup>20</sup> mediante la aplicación de leyes que beben del mismo.<sup>21</sup> La flexibilidad del *mos maiorum* tiene una anécdota ilustrativa, transmitida por Cicerón.<sup>22</sup> Así, el orador nos explica que un grupo de atenienses fueron a preguntar al Oráculo de Delfos qué tipo de prácticas debían seguir. El Oráculo les respondió que debían seguir todas aquellas “*costumbres de los ancestros*”, es decir, las prácticas propias del *mos maiorum* (*eas quae essent in more maiorum*). Sin embargo, los atenienses, después de afirmar que las costumbres habían cambiado varias veces, preguntaron cuál de ellas definitivamente aplicar. Finalmente, el Oráculo respondió que aplicaran las mejores. De este modo, a partir del episodio vemos no solo el carácter flexible del *mos maiorum* y la existencia de varios modelos, sino también la capacidad del individuo por discernir qué comportamiento debe seguirse en su presente histórico, en su circunstancia concreta.<sup>23</sup>

En cualquier caso, y siguiendo con el análisis del concepto, la transformación del *mos* en *lex* es un proceso que se ha venido a conceptualizar como la “*jurification of the mos*”,<sup>24</sup> pues, tal y como hace el mismo Cicerón, hay que diferenciar entre *lex* y *mos*:<sup>25</sup> “[*P*]ropria legis et ea quae scripta sunt et ea quae sine litteris aut gentium iure aut maiorum more retinentur”,<sup>26</sup> aunque ambos forman parte de la “orgánica” constitución romana. De hecho, todas aquellas acciones vinculadas a la idea del *mos maiorum* son legitimadas, justificadas, mientras que las que quedan fuera son reprobadas y condenadas. La clave del *mos maiorum* es, en esencia, su dinamismo y su capacidad de adaptación a las nuevas realidades históricas.<sup>27</sup> Asimismo, su complejo carácter no escrito<sup>28</sup> permite que las reglas de funcionamiento puedan mutar, al menos con mayor facilidad de lo que ocurriría en la actualidad. Se trata de la idea del *mutatio morum*,<sup>29</sup> encontrándonos con discursos variables dependiendo del contexto, pero que tienen en común la existencia de una legitimación del presente a partir de un pasado

remoto, de modo que el *mos maiorum* actuaría también como un mito, en el sentido que explica su presente a partir de la vuelta a un pasado glorioso,<sup>30</sup> mediante valores como la *virtus*, *laus*, *gloria* u *honor*.<sup>31</sup> En definitiva, el *mos maiorum* aporta un código de conducta personal de tipo moral,<sup>32</sup> derivado de los valores que los *mores* valoran como positivos, puesto que solo la élite busca ser competente para interpretar el *mos maiorum*, ya que parte de su *ethos*,<sup>33</sup> de una autoridad que surge del consulado,<sup>34</sup> con una censura que legitima el estilo de vida romano, traducción problemática del concepto del *regimen morum*,<sup>35</sup> buscándose dinamitar otras vías, como la tribunicia.<sup>36</sup> Al final, los intereses de la *nobilitas* pueden interferir en el *mos maiorum*, haciéndolo mutar,<sup>37</sup> pero también la coyuntura puede llegar a intervenir, pues se conservan casos en los que la función del *mos maiorum* no es seguida, pues no se salvaguardarían los intereses de la élite.<sup>38</sup>

Por ende, defendemos que la costumbre, el *mos maiorum*, no deja de ser más que el espejo de su presente histórico, un constructo cultural<sup>39</sup> creado con propósitos políticos,<sup>40</sup> de modo que los cambios traumáticos o transgresores que acontezcan pueden redefinir, de un modo constante, no solo cómo funciona el sistema, sino también qué es lo que la sociedad entiende como positivo y negativo, la moralidad en un sentido estricto.<sup>41</sup> El *mos maiorum* es negociable, interpretable.<sup>42</sup> Un ejemplo paradigmático puede ser la evolución de la figura del tribunado de la plebe, revestido de carácter sacrosanto por la tradición, pero que es superada con el asesinato de sus miembros, en la época de los Graco, y que es mermada en sus funciones tras siglos de existencia, con la victoria de Lucio Cornelio Sila (*cos.* 88, 80 a.C.) en la década de los ochenta.<sup>43</sup> El *mos maiorum* muta tras episodios de suma transgresión.<sup>44</sup> Sin embargo, esa mutación no parte única y exclusivamente de las autoridades, sino que bebe de la guerra civil y de numerosos polos de poder, como pueden ser los diferentes ejércitos movilizados, los colectivos itálicos, el *populus* de un modo general, sin olvidar numerosos intereses variados y complejos. Así, observamos no solo la configuración de un nuevo *mos maiorum*, en adelante *novum mos*,<sup>45</sup> sino que asistimos,

también, a la capacidad del nuevo *mos* por transformar y modificar las leyes adaptándolas al nuevo régimen ideológico, en una práctica que se ha venido a conceptualizar como la “*mos-ification of the law*”,<sup>46</sup> en la que, a pesar de que las autoridades logren un nuevo consenso, un *novum mos*, lo cierto es que el grado de participación del *populus*, de su injerencia en el mismo *mos*, aumenta,<sup>47</sup> pues la guerra civil consigue impactar de un modo evidente. Y ello no porque el *populus* quiera seguir los valores de su élite,<sup>48</sup> sino porque se convierten en un polo activo de poder, siguiendo de cerca las tesis de Valentina Arena.<sup>49</sup> Sin embargo, esa capacidad del *populus* no siempre es efectiva, dado el conformismo existente tras la configuración de una atmósfera traumática, fundamentalmente en el contexto en el que nos movemos. En cualquier caso, la participación del *populus* en el *mos maiorum* generaría una cierta sensación, apreciable en nuestras fuentes, de que los valores morales a finales de la República ya no eran los mismos.<sup>50</sup>

Sin embargo, es necesario preguntarnos cómo es el *mos maiorum* previo al *Bellum Sociale* (91-87 a.C.). En este sentido, el sistema republicano romano había mutado en la década de los años treinta del siglo II a.C., como es bien conocido. El inicio del concepto historiográfico de la “crisis republicana” esconde, al final, la incapacidad del sistema republicano por dar respuestas al conjunto de la sociedad romana. La visible inoperancia tuvo como su principal ilustración en la problemática planteada por los hermanos Graco,<sup>51</sup> que llevó a la asunción del *Senatus Consultum Ultimum* como decreto de emergencia,<sup>52</sup> haciendo cambiar el *mos maiorum*,<sup>53</sup> que empezaría a bascular hacia formas de control más autocrático,<sup>54</sup> reflejándose en ello una falta clara de consenso social.<sup>55</sup> Por primera vez, la *nobilitas* entra en una fase de descohesión,<sup>56</sup> naciendo los también instrumentales y conocidos conceptos de *optimates*<sup>57</sup> y *populares*.<sup>58</sup> Si bien se trata de etiquetas simplistas,<sup>59</sup> puesto que no reflejan la complejidad de las sociedades humanas ni de sus élites, menos de la romana, lo cierto es que permiten entender la pugna entre aquellas actitudes inmovilistas y aquellas otras que pretenden introducir pequeñas

reparaciones, aunque manteniendo el *statu quo* y, por ende, buscando no poner en cuestión el *mos maiorum*. Son, por tanto, dos formas de entender el sistema,<sup>60</sup> aunque pueden interpretarse de modos variados, existiendo diferencias entre grupos políticos, tradiciones, estrategias e ideologías.<sup>61</sup> Al final, la descohesión de la *nobilitas* genera una disparidad de criterios en el seno de los *maiores* y, por ende, una constante intencionalidad por cambiar las reglas de juego hacia uno u otro lado,<sup>62</sup> buscándose materializar el *mos maiorum*.<sup>63</sup> De hecho, los mecanismos de cohesión social del momento parecen agrietarse, pues incluso el *populus*, mediante los comicios, en el marco de la conflictividad de la *nobilitas*, consigue influenciar y no seguir de un modo automático el *mos maiorum*, en una realidad paradigmática del momento.<sup>64</sup>

Sea como fuere, la realidad histórica siempre es compleja. En este sentido, y a pesar de la flexibilidad y de la capacidad de mutación del *mos maiorum*, el conservadurismo es un elemento inherente al mismo,<sup>65</sup> de modo que los cambios se producen en el marco de acontecimientos de gran magnitud, como el que nos ocupa. De hecho, tal y como observaremos, las dinámicas de resistencialismo son comunes. No es de extrañar que la victoria de Sila se justifique apuntando a la sistemática imagen de conflicto entre *optimates* y *populares*, con un bando *optimatus* vencedor, que en realidad no es más que un espejismo que busca ocultar lo enrevesado de las posiciones senatoriales y, sobre todo, cohesionar en base a una supuesta pretensión de continuidad.<sup>66</sup> La propia demonización del oponente bebe de dinámicas como la deshumanización, características de la guerra civil, auténtico motor de cambio del *mos maiorum*.

Por tanto, el *mos maiorum* previo al *Bellum Sociale* refleja un sistema republicano que adquiere tintes novedosos e incluso transgresores. Sin embargo, en este caso, el foco transgresor no sería la guerra civil, como veremos en la década de los ochenta, sino más bien la pugna faccional, reflejo de un sistema y de unas elites que quieren mantener su *statu quo* a toda costa, aunque ello suponga apoyar pequeñas medidas de cambio, generando un *mos* mucho más flexible. En esencia, el *mos maiorum* empieza a actuar

como piedra angular ideológica de la aristocracia romana.<sup>67</sup> No es extraño que la cultura política de este momento predisponga al *populus* a respetar y a creer a la élite senatorial,<sup>68</sup> aunque en ocasiones forzada, pues no es una directriz automática.<sup>69</sup> Es más, el asesinato sistemático de todo aquel considerado como enemigo público (*hostes*), etiqueta de control autocrático por parte de los sectores más inmovilistas, se muestra como algo extraordinario e individualizado, de manera que su neutralización termina con la problemática. Asimismo, la capacidad por configurar *praxis* violentas, sobre todo tras el 133 a.C.,<sup>70</sup> implica el hecho de hacer formal el uso de la fuerza en la elección de los magistrados, modificándose el *mos maiorum*, con ejemplos ilustrativos en los asesinatos de Cayo Sempronio Graco (*tr.pl.* 123-121 a.C.) y Marco Fulvio Flaco (*cos.* 125 a.C.) en el 121 a.C., a consecuencia del uso del ejército por parte del cónsul Lucio Opimio (*cos.* 121 a.C.), e incluso en el asesinato generalizado en la coyuntura del año 100 a.C.<sup>71</sup> Unos acontecimientos cruciales que marcarían antecedentes asumibles, en los que la violencia se volvería la norma, que mediatizarían las prácticas sistémicas republicanas.<sup>72</sup> Pero, paradójicamente, esa violencia predispone al *populus* a participar y a interferir, a no seguir de un modo automático el *mos maiorum*,<sup>73</sup> poniendo las bases de las transgresiones más impactantes del mismo *mos* que se viven con el *Bellum Sociale*.<sup>74</sup>

De hecho, es relativamente asequible justificar la represión ante elementos transgresores, novedosos, como la práctica tribunicia reformista, pues como veíamos el conservadurismo es un elemento clave de la tradición. Sin embargo, ello debía hacerse con cautela, pues la *potestas tribunicia* es parte, también, del *mos maiorum*,<sup>75</sup> a pesar de que, paradójicamente, se justifique mediante el mismo *mos*. En cualquier caso, la violencia, que en sí misma también supone una ruptura del *mos*, es dirigida a protagonista y a afines, pero no a amplias capas sociales. El *mos* se blinda, no dejando margen para su cuestionamiento. Es por ello que el trauma resultante queda limitado a pequeños grupos discrepantes y no se vuelve una atmósfera generalizada. En definitiva, y a pesar de la parquedad de nuestras evidencias, parece claro que el sistema

previo al *Bellum Sociale* se basaría en la capacidad del Senado por influir en las decisiones legislativas, con unos juicios políticos dominados por la decisión de los équitos.<sup>76</sup> Es más, la violencia existente en el período previo al conflicto no permite gestar nuevas estructuras a medio o largo alcance, como sí ocurría con posterioridad,<sup>77</sup> pues el *mos maiorum* no logra modificarse de manera substancial. Solo hace falta fijarnos en el fracaso de la actuación del cónsul Opimio que, a pesar de llevar a cabo una política violenta, a medio plazo es obligado a exiliarse,<sup>78</sup> del mismo modo que la elevada popularidad de Cayo Mario (*cos.* 107, 104-100, 86 a.C.) se ve mermada desde el año 100 a.C.<sup>79</sup> En cualquier caso, al final la vida civil se ve erosionada y el Senado pierde parte de su *auctoritas*, a pesar de ser el administrador del *mos maiorum*,<sup>80</sup> acontecimientos que fomentan la degradación del orden<sup>81</sup> y la existencia de prácticas transgresoras.

Asimismo, el *mos maiorum* se mantiene inmutable en relación al pacto con los aliados itálicos, a pesar de verse afectado por la degradación de la vida civil. La *societas*, alianza basada en la victoria, queda inalterada, de modo que los *socii*, tras siglos de convivencia con Roma, mantienen su situación de desventaja, tal y como iremos viendo a lo largo de nuestro estudio. Quizás los únicos cambios tienen que ver con la amplitud de la situación de desigualdad en la que se encuentran los *socii*, obligados, a perpetuidad, a prestar servicios a Roma sin existir una contraprestación igualitaria. En este contexto, a pesar de las grietas que vive la *nobilitas* a finales del siglo II a.C., se consigue configurar un imaginario comunitario bien definido,<sup>82</sup> en el que los *socii* quedan eclipsados por el ciudadano romano. Es significativo que la elaboración, por parte de Roma, de una auténtica historia escrita de su expansión a partir del siglo III a.C., con figuras paradigmáticas como Fabio Píctor,<sup>83</sup> redefinan y renueven la *societas*, pero siempre desde la perspectiva de su pertenencia a un elemento jurídico inferior. Así, los itálicos son parte de Roma, pero desde la subordinación. En los textos escritos se configura la demonización del adversario, del “*otro*”,<sup>84</sup> resaltándose el papel de los itálicos como aliados, cercanos,<sup>85</sup> pero bajo el prisma de la desigualdad.<sup>86</sup>

EL NOVUM MOS DEL RÉGIMEN SILANO

En este marco, y como es bien sabido, la victoria de Sila inauguraría un nuevo régimen, construido en base a la fuerza de las armas, tal y como recoge Cicerón.<sup>87</sup> De este modo, logra alzarse como auténtico “soberano”, entendiendo el concepto desde su definición idiosincrática, como aquél que decide en un estado de excepción,<sup>88</sup> pudiendo mediatizar la vida de cualquier ciudadano.<sup>89</sup> En este sentido, el estado de excepción<sup>90</sup> es la norma, consintiendo jugar en un limbo jurídico, aceptándose como práctica legalizada,<sup>91</sup> a pesar de su carácter extraordinario.<sup>92</sup>

En esta línea, el primer elemento que deberíamos destacar del nuevo régimen es que Sila “*inventa*” un nuevo Senado,<sup>93</sup> siendo probable que la estructura senatorial, remodelada en tiempos de Sila, fuese llamada *curia Cornelia*.<sup>94</sup> No olvidemos el asesinato sistemático de los rivales,<sup>95</sup> además de las continuadas proscripciones y de las muertes acaecidas en batalla. Es significativo el episodio que recoge Fernando Wulff,<sup>96</sup> en el que Sila se dirige al Senado con un discurso en el que se dejaba oír, al fondo, cómo estaban siendo masacrados miles de prisioneros samnitas,<sup>97</sup> pero también el asesinato de Quinto Lucrecio Ofella, figura clave del bando silano, que pretendía presentarse al consulado sin el beneplácito de Sila.<sup>98</sup> Plutarco es claro al mostrar la atmósfera de vulnerabilidad descrita.<sup>99</sup> Es por ello comprensible que Cneo Pompeyo Magno (*cos.* I. 70 a.C.), en el año 81 a.C., persuadiera a sus tropas para volver a Roma después de la orden de Sila,<sup>100</sup> a pesar de haber recibido el título de *Magnus*.<sup>101</sup> De todos modos, su fidelidad fue premiada.<sup>102</sup> Evidentemente, se trata de formas de intimidación, de gestación de un sistema a partir del temor que suscita, pues incluso Marco Porcio Catón (*pr.* 54 a.C.) acabaría midiendo sus palabras.<sup>103</sup> En cualquier caso, recordemos la ruina del *Samnium* que nos transmite el geógrafo Estrabón.<sup>104</sup> La elección de Sila como *dictator* se debe al contexto de intimidación, pero también se busca poner punto y final a la transición, borrando de la memoria colectiva cualquier recuerdo de un gobierno pasado,<sup>105</sup> de un *mos maiorum* anterior, incluyéndose aquí la destrucción de todo monumento vinculado a Mario.<sup>106</sup> Y

ello no solo queda circunscrito al ámbito personal de Sila, sino también al de sus fieles seguidores. Pompeyo Magno, por ejemplo, asesina sin piedad al poeta Soranus, después de que éste le cuestionase,<sup>107</sup> pero también es cierto que es uno de los motores de la perpetuación del nuevo sistema tras la desaparición de Sila.<sup>108</sup>

Es cierto, tal y como apunta también Wulff, que no existe contradicción entre la asunción del poder unipersonal de Sila y la posterior devolución del mismo poder al Senado, tras haber reorganizado el sistema político. Recordemos que en el año 78 a.C. se retira ofreciendo que sus actos puedan ser supervisados.<sup>109</sup> De hecho, su propaganda personal así lo acredita<sup>110</sup> y, en cualquier caso, es consecuencia de la configuración de un nuevo *mos maiorum*. Al final, es necesario ver dos grandes pilares en la obra de Sila: por un lado, los cambios introducidos, a base de la violencia y las muertes, otorgando las riendas gubernamentales a una oligarquía que él mismo escoge, resumida en la idea de la *auctoritas senatorial*, y, por otro, su poder unipersonal, que las fuentes literarias deslegitiman y critican.<sup>111</sup> De este modo, se reorganiza la *Res Publica* bajo parámetros diferenciados,<sup>112</sup> existiendo un énfasis especial en deconstruir ciertos elementos del anterior *mos maiorum*, idea habitual tras profundos episodios traumáticos.<sup>113</sup> En cualquier caso, no hay duda: el nuevo sistema se basa en toda una serie de leyes que, aplicadas por la fuerza, reemplazan el *mos maiorum* existente,<sup>114</sup> cuestionando a una de las voces más relevantes en estos asuntos, como es Emilio Gabba, que no vería una excesiva originalidad en la obra de Sila, recuperando e l *mos maiorum* anterior.<sup>115</sup> Asimismo, en palabras de Ronald Syme, a raíz de las guerras civiles, con el *Bellum Sociale* como faro, las cotas de libertad quedan reducidas, sobre todo tras la subyugación de las mismas a un tipo de gobierno severo,<sup>116</sup> configurando un antecedente claro para el futuro.<sup>117</sup> No es baladí, en este aspecto, el mal *exemplum* que supone Sila para los años venideros,<sup>118</sup> pues en la década de los 50 a.C. Pompeyo Magno parecía asemejarse,<sup>119</sup> llevando a cabo prácticas transgresoras respecto al *mos maiorum*.<sup>120</sup>

En este contexto, es sintomático que Sila no marche de la

ciudad de Roma en ningún momento tras tomar el poder.<sup>121</sup> En realidad, no es extraño, pues la figura del cónsul que dedica más esfuerzos a controlar el orden interno de la ciudad es la más habitual desde el inicio de la crisis republicana.<sup>122</sup> De hecho, con el gobierno de Lucio Cornelio Cinna (*cos.* 87-84 a.C.), la figura consular se vuelve más visible, más intervencionista. Sila, como *dictator*, continúa dinámicas vistas con anterioridad, como la que tiene que ver con la *continuatio*, pues se ve necesario mantener el orden y consolidar el *novum mos*. Lo atípico de la *praxis* consular de estos tiempos se vuelve norma en la época posterior.<sup>123</sup> En este sentido, conviene recordar que son muchos los cónsules que no saldrían en todo el año de Roma tras la instauración del nuevo régimen, realizándose reuniones políticas con hasta diez magistrados con *imperium* en la ciudad de Roma, un hecho absolutamente atípico en los momentos previos al *Bellum Sociale*,<sup>124</sup> exceptuándose quizás las *feriae latinae*, que suponía la presencia de hasta cuatro magistrados.<sup>125</sup> Al final, las dinámicas expuestas reflejan mediatizaciones y modificaciones del sistema.<sup>126</sup>

En este marco, el primer elemento que debemos destacar, en el contexto de las transformaciones del nuevo régimen, es la supresión del orden ecuestre de los tribunales de justicia,<sup>127</sup> en su modificación de la *iudicia publica*,<sup>128</sup> siendo pocos los seleccionados para estar en el Senado,<sup>129</sup> del mismo modo que son invisibilizados en los espectáculos públicos.<sup>130</sup> Algo similar ocurre con los itálicos.<sup>131</sup> En realidad, se refuerza la idea de la peligrosidad inherente de participar de los asuntos públicos, pues solo unos pocos tienen ese privilegio, esa *auctoritas*.<sup>132</sup> Parece como si la destrucción simbólica que se ha venido observando desde el 91 a.C. quiera reconstruirse ahora en base a un nuevo exclusivismo. Conviene, pues, rehacer el *mos maiorum*. Para ello, el primer gran paso es blindar la oligarquía, apartar al orden ecuestre del poder, así como escoger un Senado afín a los valores en alza. En palabras de Salustio, parece que muchos recordarían, en la década de los 60 a.C., que el Senado fue seleccionado por la fuerza del ejército,<sup>133</sup> de los que quedarían menos de 150 miembros tras las *proscriptiones*,<sup>134</sup> aumentándose el número hasta los 600

miembros,<sup>135</sup> pero probablemente con unos 450 miembros influyentes,<sup>136</sup> gestándose una amalgama compleja entre individuos adictos y neutrales del sistema.<sup>137</sup> En cierto modo, la República de Sila estaría basada en una ley mediatizada por un sistema de tribunales,<sup>138</sup> consecuencia de la violencia de la década anterior. Es por ello que Harriet Flower llega a la conclusión de que, en realidad, no estamos ante un sistema republicano, al menos no como el anterior, pues debería basarse en tres elementos: la deliberación del Senado, el debate con el *populus* y, finalmente, la elaboración de una ritualística que generase consenso, con unos magistrados que, mediante discursos de legitimación y ciertas mediatizaciones, fuesen teóricamente escogidos.<sup>139</sup> En relación al sistema instaurado por Sila, lo cierto es que no cumple con dichas directrices, pues la ley, fruto de la fuerza militar, se impone, remplazando el *mos maiorum*,<sup>140</sup> en una práctica clara e ilustrativa del proceso de “*mos-ification of the law*”.<sup>141</sup> Asimismo, conviene destacar la nula voluntad por realizar una práctica ordinaria del sistema republicano, como es la elaboración de un censo, que, en el caso de Cinna, habría permitido mediatizar el poder. Sin embargo, con Sila no solo no se elabora, sino que, tal y como observamos, acaba escogiendo él mismo los miembros del Senado. En esta línea, la suspensión de la censura rompe con el *mos maiorum*, pero muestra hasta qué punto “*was far more insidious and underhanded means of denying people the rights they had acquired in the Social War*”.<sup>142</sup> Ciertamente, sin el beneplácito del censor no es posible participar en las asambleas.<sup>143</sup>

El segundo elemento, es el cambio que suponen las matanzas, que afectan a los derrotados, especialmente al orden ecuestre y a todos los perdedores de la guerra,<sup>144</sup> pero también interfieren en los constantes movimientos de riquezas, mediante confiscaciones, configurando una auténtica nueva clase dirigente.<sup>145</sup> De hecho, es parte del discurso necesario para perpetuar la cultura traumática. La atmósfera resultante, el *novum mos*, configurado bajo la masacre sistemática, genera que autores como Séneca,<sup>146</sup> Lucano<sup>147</sup> o Floro,<sup>148</sup> sean conscientes de su impacto.<sup>149</sup> Conectado con todo ello vemos la subyugación de asambleas y del cargo de

tribuno de la plebe a los beneficios del Senado. Así, tal y como subraya Flower, que la nomenclatura se mantenga, tanto en relación a magistraturas como a asambleas, no implica que su naturaleza quede inmutable.<sup>150</sup> Sintomáticamente, Cicerón transmite, en el año 66 a.C., que durante largo tiempo los *rostra* estuvieron vacíos,<sup>151</sup> del mismo modo que los *contiones* no tuvieron demasiada continuidad,<sup>152</sup> hechos de configuración del espacio público que debieron haber impactado en la vida diaria del ciudadano romano.<sup>153</sup> Curiosamente, al lado de los *rostra* se instalaría una estatua ecuestre de Sila, estableciendo un claro símbolo de la naturaleza de su poder,<sup>154</sup> que recuerda la práctica monumentalística del mundo fúnebre romano, en cuanto permite configurar un recuerdo constante.<sup>155</sup> Asimismo, también se ven afectadas las magistraturas. El nuevo sistema consolida ideas puestas en marcha por Sila en el 88 a.C. con las *Leges Corneliae Pompeiae*.<sup>156</sup> De este modo, la *potestas tribunicia* queda sin substancia,<sup>157</sup> dejando a los tribunos de la plebe el simbólico poder del *ius auxilii*, aunque lógicamente sin capacidad de actuación,<sup>158</sup> poniendo en duda el *mos maiorum* del momento.<sup>159</sup> Todo ello queda puesto de manifiesto en la condena a Quinto Opimio (*tr.pl.* 75 a.C.), después de vetar una ley silana,<sup>160</sup> pues parece que el veto seguiría siendo efectivo,<sup>161</sup> aunque como vemos con posibles consecuencias. Se busca un equilibrio entre normalidad republicana y represión. A ello hay que añadir la regulación del *cursus honorum*,<sup>162</sup> tanto en las edades para ostentar los cargos como en lo referente a los plazos,<sup>163</sup> poniendo sobre la mesa la *lex Annalis*.<sup>164</sup> Asimismo, hay un aumento del número de cuestores, que pasa a veinte,<sup>165</sup> aunque mediatizados por el Senado,<sup>166</sup> del mismo modo que el número de pretores queda en ocho.<sup>167</sup> El sistema se blindaba para evitar la excepción, la transgresión, aunque dicho blindaje se debe a la misma dinámica rompedora del *mos maiorum*. En esta línea, conviene destacar también la aprobación de una nueva legislación en relación a la *maiestas*, que incide en el comportamiento de los gobernadores de provincia,<sup>168</sup> con el fin de controlar su mediación ante sus tropas,<sup>169</sup> limitando y definiendo sus prerrogativas, con el fin último, insistimos, de blindarse ante

actuaciones como la que él mismo protagonizó en el 88 a.C.

Por último, independientemente de los cambios institucionales, conviene destacar todo aquello que tiene que ver con la óptica ideológica. Así, la reconstrucción de templos o los cambios en el sacerdocio,<sup>170</sup> la política sobre moral sexual y matrimonios,<sup>171</sup> las leyes suntuarias<sup>172</sup> o su pretensión de reconstruir un viejo orden a la manera de un nuevo Rómulo,<sup>173</sup> en una auténtica dinámica de teología política de la victoria,<sup>174</sup> engloban esta vertiente.<sup>175</sup> Sintomáticamente, el templo capitolino estuvo en ruinas desde el año 83 hasta el 78 a.C.,<sup>176</sup> confirmándose su reparación a partir del año 80 a.C.,<sup>177</sup> de modo que el impacto de la guerra era visible en toda Roma durante todo el período de transición y de consolidación del nuevo *mos*.<sup>178</sup> Pero la edificación surgida poseía un elemento diferenciador: el *substructio*, una plataforma de elevación del complejo capitolino,<sup>179</sup> trastocando la imagen de la colina que presidía el foro romano.<sup>180</sup> Asimismo, lo expuesto refleja un mensaje dramático, de cambio del *mos maiorum*, pues el Capitolio tenía como función recordar que Roma era la *caput mundi*, por sus victorias.<sup>181</sup> Su estado ruinoso debía reflejar un auténtico punto de inflexión, al que se añadirían cambios incluso espirituales y religiosos, tal y como indica Fay Glinister.<sup>182</sup> En cualquier caso, todo lo descrito no se debe a la espiritualidad de Sila, sino a la necesidad de definir la naturaleza de su nuevo régimen.<sup>183</sup> Asimismo, una serie de relieves artísticos del período demostrarían la naturaleza del nuevo orden.<sup>184</sup> Sin embargo, todo ese esfuerzo no se debe al erario público, absolutamente exhausto, sino que proviene, probablemente, de la riqueza confiscada, pues Sila no parece que llevase a cabo ninguna política concreta para recuperar las finanzas públicas.<sup>185</sup> Asimismo, en todo lo expuesto conviene fijarnos hasta qué punto ciertos pilares del *statu quo* romano no son modificados, como pueden ser los postulados patriarcales, dejándose ver como el concepto de *familia* “*was not only a legal construct, but also a way to organise groups and organisations which was repeated time and again in Roman society*”.<sup>186</sup>

En esta línea, el abandono de Sila, cediendo en su cargo de

*dictator*, no deja de ser un símbolo más del nuevo sistema. De hecho, Ernst Badian<sup>187</sup> describe a la nueva clase gobernante<sup>188</sup> como una de egoísta y cobarde, en cuanto sus miembros se han visto enriquecidos por el saqueo y los asesinatos.<sup>189</sup> La mayor reestructuración de los gobernadores se debe a la masacre y a la brutalidad, pero no solo por la acción de Sila, pues como es con el impacto del *Bellum Sociale* que la transgresión del *mos maiorum* se dispara, con numerosos ejemplos desde el año 88 a.C. Así, no es una *factio* cohesionada,<sup>190</sup> sino un colectivo que, coyunturalmente, se ha visto vencedor y beneficiado por Sila,<sup>191</sup> con ejemplos como la venta de inmunidades,<sup>192</sup> pero también con el ilustrativo crecimiento de la riqueza de personajes como Marco Licinio Craso (*cos.* 70, 55 a.C.) a raíz de las confiscaciones, aunque no es el único caso.<sup>193</sup> Un colectivo, pues, que se queda con el poder.<sup>194</sup> Al final, una auténtica “*promoción del 81*”, utilizando la nomenclatura de Wulff.<sup>195</sup> Un grupo de personas para los que Sila articula una nueva República,<sup>196</sup> a la que incluiría itálicos,<sup>197</sup> de la que extraerían cargos y prebendas, y a la que defenderían, pues faltan muchos personajes consulares, la mayor parte de ellos asesinados durante la guerra o la represión.<sup>198</sup> Se trata de una práctica transgresora absoluta, pues los miembros del Senado eran escogidos por sus méritos en el marco del *cursus honorum*, no por su servicio o fidelidad.<sup>199</sup> Sintomáticamente, como es conocido, Cicerón se opone, en el año 63 a.C., a que los hijos de los proscritos puedan intervenir en política,<sup>200</sup> del mismo modo que Dionisio de Halicarnaso, de un modo explícito, nos dice que el Senado fue escogido a dedo.<sup>201</sup>

El *mos maiorum* depende ahora de una oligarquía de prestado, que traiciona el *odium regni*, en cuanto han sido promocionados por un personaje como Sila, aunque todo ello camuflado en apariencia,<sup>202</sup> algo que actúa como acelerador de la propia transgresión. Es más, el mismo Cicerón, que valora los acontecimientos posteriores al *Bellum Sociale* como auténticas rupturas del *mos maiorum*, acepta ahora el nuevo sistema, defendiendo un *mos maiorum* renovado, superior al anterior,<sup>203</sup> jugando con el limbo que aporta el hecho extraordinario de un único “líder” o “soberano”. En cierto modo, los principios

oligárquicos se han modificado,<sup>204</sup> a pesar de que el nuevo sistema se base en una novedad, como es el blindaje de la nueva clase dirigente, rompiendo todo lazo con el *populus*,<sup>205</sup> algo que será aprovechado por un resurgimiento de una *fáctio* de “*nuevos populares*”:<sup>206</sup> no hay deliberación, y el contacto y el debate con el *populus* se ve reducido,<sup>207</sup> a pesar del hecho de que continúa la corrupción y la mediatización electoral.<sup>208</sup> Asimismo, conviene destacar el cambio de concepto en el rol de la figura del senador: a partir del régimen de Sila, ser senador implica aceptar un juramento de lealtad con el sistema,<sup>209</sup> con el *novum mos*.

De hecho, Sila gesta un sistema que no permite que ocurra algo similar a lo acontecido desde el año 91 a.C., pero cuyos senadores adictos, en realidad, no podrían evitar su fallida.<sup>210</sup> Es más, la consolidación del trauma cultural tiene dos ejes fundamentales: uno, el de respetar, mediante la coerción simbólica, el *novum mos*; el otro, sin embargo, tiene que ver con la necesidad de que no ocurra nada similar, que el *mos maiorum* se blinde ante posibles cambios transgresores.<sup>211</sup> Sintomáticamente, Cicerón acepta esos cambios, los justifica, pues, tal y como remarca Wolfgang Blösel, el *mos maiorum* tradicional chocaba con su naturaleza de *homo novus*.<sup>212</sup> Sin embargo, el sistema se basa en un *novum mos*, y, por ende, no solo cambian las personas, sino la forma con la que los gobernantes sustentan su poder, fruto de la fuerza de las armas. La propia política del terror, dirigida a destruir la disidencia, es parte de esa novedad, aceptándose ahora prácticas transgresoras, pues ha tenido lugar una dinámica de guerra civil.

Por último, la consolidación del *novum mos* tiene lugar en el funeral y la cremación de Sila, en el año 78 a.C.<sup>213</sup> La majestuosidad del acontecimiento es parte, realmente, de un nuevo sistema:

[F]or the public who had hastened at the herald's announcement of the funeral they also recalled, as well as re-created, the heroic past of Rome, thereby forging, in the process, the identity and the values of the whole community”.<sup>214</sup>

Con todo, tal y como opina la misma Harriet Flower,<sup>215</sup> la oposición al régimen empezaría a sentirse, pues en realidad no deja de ser un sistema que fracasa, atendiendo el cambio de rumbo del año 70 a.C., pues uno de sus herederos insignia, Cneo Pompeyo Magno, es una de las figuras que promueve la ruptura y comienza a derogar progresivamente la legislación silana, hecho que ha permitido poder considerar el sistema de Sila como uno de superficial, incapaz de cambiar el *mos maiorum*.<sup>216</sup> Es por ello que Gruen pensaría que el nuevo sistema de Sila solo habría cambiado superficialmente, puesto que únicamente varían los miembros de esa oligarquía, pero no la forma en cómo la misma mediatiza el sistema, con victorias electorales constantes.<sup>217</sup> No obstante, y a pesar de la represión, nuestras fuentes empiezan a destacar la existencia de cierta disidencia, aunque parcial<sup>218</sup> y particularmente en relación a la actuación de Marco Emilio Lépido (*cos.* 78 a.C.), que consigue llegar al consulado a pesar de las discrepancias,<sup>219</sup> lanzando un discurso en el que, abiertamente, critica el nuevo sistema,<sup>220</sup> conectando su posicionamiento al de Sertorio en *Hispania*. Además, su actuación no da lugar a dudas, buscando el apoyo del *populus*,<sup>221</sup> pero también proponiendo medidas revocatorias.<sup>222</sup> En cualquier caso, sabemos que, incluso con Sila fuera de escena, Lépido es considerado *hostis*<sup>223</sup> y finalmente es derrotado,<sup>224</sup> aunque ello suponga la llegada, de nuevo, de una atmósfera de vulnerabilidad.<sup>225</sup> De todos modos, costaría borrar la sombra de la guerra civil,<sup>226</sup> con momentos dramáticos como el que tiene que ver con la aprobación de la *lex Papia* del 65 a.C., que expulsa a todas aquellas personas que, sin la *ciuitas*, no eran tampoco residentes de ninguna comunidad itálica.<sup>227</sup> Incluso la actuación de Lépido parece buscar, en realidad, un nuevo equilibrio para mantener parte del espíritu del *statu quo* silano.<sup>228</sup>

#### CONCLUSIONES

En síntesis, después de definir el concepto *mos maiorum* y de acercarnos a los contextos anterior y posterior al *Bellum Sociale*, podemos concluir que dicho conflicto inaugura un punto

de inflexión en relación con los pilares constitucionales del sistema republicano. Así, el carácter extraordinario del período hace posible la transgresión del *mos maiorum*, hasta el punto de consolidarse un *novum mos*, ilustrado en la figura del régimen silano. La tradición se conecta ahora con un pasado que no es el propio de la primera década del siglo I a.C., sino que es profundamente transgresor respecto al mismo. Las pautas extraordinarias de funcionamiento se vuelven ordinarias, haciendo que el *novum mos* silano sea una construcción novedosa. De este modo, se consigue que el *mos maiorum* diez años anterior sea visto como transgresor y superable, pues se conceptualizan de un modo totalmente diferente principios constitucionales como la deliberación senatorial, el debate con el *populus*, la ritualística del consenso, la lógica del espacio público, y, en definitiva, el equilibrio legislativo, ahora ejercido con una profunda mediatización bélica, especialmente tras la masacre de amplios colectivos humanos.

ABSTRACT

The regime of Lucius Cornelius Sulla (*cos.* 88, 80 B.C.) involves the construction of a new *mos maiorum*, the final result of all bellicose dynamics after the Social War (91-87 B.C.). This article aims to reflect on the character of the Sullan *novum mos*, contrasting it with the *mos maiorum* of the first decade of the first century B.C.

KEYWORDS

Lucius Cornelius Sulla; *Mos maiorum*; Social War; Transgression; *Consuetudo*.

BIBLIOGRAFÍA

- ABERSON, M. **Temples votifs et butin de guerre dans la Rome républicaine**. Roma: Quasar, 1994.
- ACHARD, G. L'emploi de boni, boni viri, boni cives et de leurs formes superlatives dans l'action politique de Cicéron. **Études Classiques**. v. 4, 1973. p. 207-221.
- AGAMBEN, G. **Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life**. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- ANDERSON, B. **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism**. London-New York: Verso, 2009.
- ARENA, V. Mos maiorum. in: BEVIR, M. **Encyclopedia of Political Theory 1**. Berkeley: Sage, 2010, p. 40-41.
- \_\_\_\_\_. **Libertas and the Practice of Politics in the Late Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- \_\_\_\_\_. Informal Norms, Values, and Social Control in the Roman Participatory Context. in: HAMMER, D. **A Companion to Greek Democracy and the Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 217-238.
- ASSEMAKER, P. Les grandes individus dans les guerres civiles: une nouvelle architecture normative? in: ITGENSHORST, T.; LE DOZE, P. **Les normes sous la République et le Haut-Empire romains. Élaboration, diffusion et contournements**, Bordeaux: Scripa Antiqua, 2017. p. 463-481.
- ASTIN, A.E. Regimen morum. **JRS**. v. 78, 1988, p. 14-34.
- BABEAU, O. **Le manager et la transgression ordinaire des règles: le cas des sociétés de conseil en management**. Gestion et management. Paris: Université Paris Dauphine, 2007.
- BADIAN, E. **Lucius Sulla: the Deadly Reformer**. Sidney: Sidney University Press, 1970.
- \_\_\_\_\_. Tribuni Plebis and Res Publica. in: LINDERSKI, J. **Imperium Sine Fine**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1996. p. 187-213.
- BATSTONE, W. Word at War: the Prequel. in: BREED, B.; DAMON, C.; ROSSI, A. **Citizens of Discord: Rome and its Civil Wars**. Oxford-New York: Oxford University Press, 2010. p. 45-71.
- BAUMAN, R. **The Crimen Maiestatis in the Roman Republic and the Augustan Principate**. Johannesburg: Witwatersrand, 1967.
- \_\_\_\_\_. Political Legitimacy. in: NASH, K.; SCOTT, A. **The Blackwell Companion**

- to **Political Sociology**. Oxford: Blackwell, 2001. p. 107-116.
- BEETHAM, D. **The Legitimation of Power**. London: Macmillan, 1991.
- BEHR, H. **Die Selbstdarstellung Sullas: ein Aristokratischer Politiker Zwischen Persönlichem Führungsanspruch und Standessolidarität**. Frankfurt: Internationaler Verlag der Wissenschaften, 1993.
- BERGER, A. **Encyclopedic Dictionary of Roman Law**. Philadelphia: Lawbook, 1953.
- BETTINI, M. A proposito dei 'buoni costumi': mos, mores e mos maiorum. in: Simón, F.M., *et al.* **Repúblicas y ciudadanos: modelos de participación cívica en el mundo antiguo**. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006. p. 191-206.
- \_\_\_\_\_. Mos, Mores, and Mos Maiorum: the Invention of Morality in Roman Culture. in: BETTINI, M. **The Ears of Hermes: Communication, Images, and Identity in the Classical World**. Columbus: Ohio State University Press, 2011. p. 87-130.
- BLEICKEN, J. **Lex Publica. Recht und Gesetz in der Römischen Republik**. Berlin-New York: De Gruyter, 1975.
- BLÖSEL, W. Die Geschichte des Begriffes *mos maiorum* von den Anfängen bis zu Cicero. in: LINKE, B.; STEMMLER, M. (eds). **Mos Maiorum: Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der Römischen Republik**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2000. p. 25-98.
- BRENNAN, T.C. Sulla's Career in the Nineties: Some Reconsiderations. **Chiron**. v. 22, 1992, p. 102-158.
- \_\_\_\_\_. Powers and Process under the Republican 'Constitution'. in: FLOWER, H. **The Cambridge Companion to the Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 31-65.
- BROUGHTON, T.R.S. **The Magistrates of the Roman Republic**. New York: Scholars Press, 1952.
- BRUNT, A. **Italian Manpower 225 BC-AD 14**. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- \_\_\_\_\_. **The Fall of the Roman Republic and Related Essays**. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- BURCKHARDT, L.A. **Politische Strategien der Optimaten in der späten römischen Republik**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1988.
- BURTON, P. The Revolt of Lepidus (cos. 78 B.C.) Revisited. **Historia**. v. 63, 2014, p. 404-421.
- CAMPBELL, V. **The Tombs of Pompeii: Organization, Space and Society**. New

York-London: Routledge, 2015.

CANFORA, L. Proscrizioni e dissesto sociale nella repubblica Romana. **Klio**. v. 62, 1980, p. 425-437.

COARELLI, F. **Il Foro romano II**: periodo repubblicano e augusteo. Roma: Quasar, 1985.

CRAWFORD, M.H. **Roman Statutes**. London: Institute of Classical Studies, 1996.

CUNY, B. Le monstre politique et la destruction de l'identité romaine dans les discours de Cicéron. in: SIMON, M. **Identités romaines**: conscience de soi et représentations de l'autre dans la Rome Antique. Paris: Rue d'Ulm, 2011. p. 73-100.

DART, C.J. Deceit and the Struggle for Roman Franchise in Italy. in: TURNER, A., et al. **Public and Private Lies**. Oxford: Oxford University Press, 2010. p. 91-105.

\_\_\_\_\_. **The Social War, 91 to 88 BCE**: a History of the Italian Insurgency Against the Roman Republic. Farnham: Routledge, 2014.

DE VIVO, A. **Costruire la memoria**: ricerche sugli storici latini. Napoli: Studi Latini, 1998.

DOWLING, M.B. The Clemency of Sulla. **Historia**. v. 49, 2000, p. 303-340.

DUPLÁ, A. Ciudadanía romana, nacionalidad e historiografía tardorrepública: Roma e Italia. in: SIMÓN, F.M. et al. **Repúblicas y ciudadanos**: modelos de participación cívica en el mundo antiguo. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2006, p. 207-220.

\_\_\_\_\_. Interpretaciones de la crisis tardorrepública: del conflicto social a la articulación del consenso. **Studia historica**. v. 25, 2007, p. 185-201.

\_\_\_\_\_. La constitución romana como mecanismo de inclusión y exclusión. **SHHA**. v. 26, 2008, p. 21-38.

\_\_\_\_\_. Consules Populares. in: BECK, H. et al. **Consuls and Res Publica**: Holding High Office in Roman Republic. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. p. 279-298.

ECKERT, A. Trauma as a Social Experience: Remembering Sulla's Atrocities. in: ECKERT, A. **Workshop**: Re-Anchoring after the Crisis. Não publicado, 2015.

\_\_\_\_\_. **Lucius Cornelius Sulla in der Antiken Erinnerung**: Jener Mörder, der Sich Felix Nannte. Berlin: Millennium-Studien, 2016.

ECKSTEIN, A. **Senate and General**: Individual Decision Making and Foreign Relations 264-194 B.C. Berkeley: University of California Press, 1987.

EDER, W. Republican and Sinners: the Decline of the Roman Republic and the

- End of a Provisional Arrangement. in: WALLACE, R.W.; HARRIS, E.M. **Transitions to Empire: Essays in Graeco-Roman History, in Honor of E. Badian.** Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1996. p. 439-461.
- EVANS, R.J. The Consulares and the Praetorii in the Roman Senate at the Beginning of Sulla's Dictatorship. **Athenaeum**. v. 61, 1983, p. 521-528.
- FAVELO, D.V. **The Lucani between Greece and Rome: a Literary Analysis of their History to the End of the Social War.** California: California University Press, 2010.
- FLAIG, E. **Ritualisierte Politik: Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom.** Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 2003.
- FLOWER, H. **Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture.** Oxford: Clarendon Press, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Roman Republics.** Princeton: Princeton University Press, 2010.
- GABBA, E. **Republican Rome, the Army and the Allies.** Berkeley-Los Angeles: Blackwell, 1976.
- GALLINI, C. **Protesta e integrazione nella Roma antica.** Bari: Laterza, 1970.
- GLINISTER, F. Reconsidering Religious Romanization. in: SCHULTZ, E.; HARVEY, P.B. **Religion in Republican Italy.** Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 10-33.
- GOTTER, U. Cultural Differences and Cross-Cultural Contact: Greek and Roman Concepts of Power. **Harvard Studies in Classical Philology**. v. 104, 2008, p. 179-230.
- GRUEN, E. **The Last Generation of the Roman Republic.** California: University of California Press, 1974.
- HANTOS, T. **Res Publica Constituta: die Verfassung des Dictators Sulla.** Stuttgart: Hermes Einzelschriften, 1988.
- HARRIS, W.V. **Roman Power: a Thousand Years of Empire.** Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- HATSCHER, C.R. **Charisma und Res Publica.** Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2000.
- HAYNE, L. M. Lepidus (cos. 78): a Re-appraisal. **Historia**. v. 21, 1972, p. 661-668.
- HILL, H. Sulla's New Senators in 81 B.C. **CQ**. v. 26, 1932, p. 170-177.
- HINARD, F. **Sulla.** Paris: Fayard, 1985.
- HÖLKESKAMP, K.-J. Lucius Cornelius Sulla: Revolutionär und Restaurativer Reformier. in: HÖLKESKAMP, K.-J.; HÖLKESKAMP, E.-S. **Von Romulus zu Augustus 2.** München: Beck, 1976. p. 199-218.

- \_\_\_\_\_. **Senatus Populusque Romanus**: die Politische Kultur der Republik: Dimensionen und Deutungen. Wiesbaden: Verlag, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Reconstructing the Roman Republic**: an Ancient Political Culture and Modern Research. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- HOPKINS, K. **Death and Renewal**: Sociological Studies in Roman History 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- \_\_\_\_\_. Demolished Houses, Monumentality, and Memory in Roman Culture. **CA**. v. 29, 2010, p. 117-180.
- HUMM, M. Il regimen morum dei censori e la identità dei cittadini. in: CORBINO, A. *et al.* **Homo, caput, persona**: la costruzione giuridica dell'identità nell'esperienza romana. Pavia: Pavia University Press, 2010. p. 283-314.
- HURLET, F. **La Dictature de Sylla**: monarchie ou magistrature républicaine? Essai d'histoire constitutionnelle. Bruxelles: Institut bege de Rome, 1993.
- JEHNE, M. Jovialität und Freiheit: zur Institutionalität der Beziehungen Zwischen Oberund Unterschichten in der Römischen Republik. in: LINKE, B.; STEMMLER, M. **Mos maiorum**: Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der Römischen Republik. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2000. p. 207-235.
- \_\_\_\_\_. Statutes on Public Powers and Their Relationship to Mos. in: FERRARY, J-L. **Leges Publicae**: La legge nell'esperienza giuridica romana. Pavia: Pavia University Press, 2012. p. 405-428.
- KATZ, B.R. The First Fruits of Sulla's March. **AC**. v. 44, 1975, p. 100-125.
- KEAVENEY, A. **Sulla**: the Last Republican. London: Routledge, 1982.
- \_\_\_\_\_. Who Where the Sullani? **Klio**. v. 66, 1984, p. 114-150.
- KELLY, G.P. **A History of Exile in the Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- KUNKEL, W. Magistratische Gewalt und Senatscherrschaft. **ANRW**. v. 1.2, 1972, p. 3-22.
- \_\_\_\_\_. **Marcus Terentius Varro Saturae Menippeae**. Ann Arbor: Scripta Mercaturae, 2002.
- KUNKEL, W.-WITTMAN, R. **Staatsordnung und Staatspraxis der Römischen Republik. Zweiter Abschnitt. Die Magistratur**. München: Beck, 1995.
- LA PENNA, A. Mobilita dei modelli etici e relativismo dei valori: da Cornelio Nepote a Valerio Massimo e alla Laus Pisonis. in: GIARDINA, A.; SCHIAVONE, A. **Modelli etici, diritto e trasformazioni sociali**. Roma: Laterza, 1981. p. 83-206.

- LACAPRA, D. Trauma, absence, loss. **Critical Inquiry**. v. 25, n. 4, 1999, p. 696-727.
- LAFFI, U. Il mito di Silla. **Athenaeum**. v. 45, 1967, p. 117-213, 255-277.
- LEE STECUM, P. Roman Elite Ethnicity. in: MCINERNEY, J. **Ethnicity in the Ancient Mediterranean**. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 455-469.
- LEPORE, E. La crisi della nobilitas, fra reazione e riforma. in: MOMIGLIANO, A.; SCHIAVONE, A. **Storia di Roma 2.1**. Torino: Einaudi, 1990. p. 737-758.
- LEVY, C. **Cicero Academicus, Recherches sur les Académiques et sur la philosophie cicéronienne**. Roma: École française de Roma, 1992.
- LEWIS, R.G. Sulla and Smyrna. **CQ**. v. 41, 1991, p. 126-129.
- LINDERSKI, J. The Pontiff and the Tribune: The Death of Tiberius Gracchus. **Athenaeum**. v. 90, 2002, p. 339-366.
- LINTOTT, A.W. Political History, 146-95 B.C. in: CROOK, J.A.; LINTOTT, A.; RAWSON, E. **Cambridge Ancient History Volume IX**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. **The Constitution of the Roman Republic**. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- LOVANO, M. **The Age of Cinna**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002.
- LOWRIE, M. Sovereignty before the law: Agamben and the Roman Republic. **Law and Humanities**. v. 1, 2007, p. 31-55.
- \_\_\_\_\_. Spurius Maelius: Dictatorship and the Homo Sacer. in: BREED, B.; DAMON, C.; ROSSI, A. **Citizens of Discord: Rome and its Civil Wars**. Oxford-New York: Oxford University Press, 2010. p. 171-186.
- LUNDGREEN, C. Norme, loi, règle, coutume, tradition: terminologie antique et perspectives modernes. in: ITGENSHORST, T.; LE DOZE, P. **Les normes sous la République et le Haut-Empire romains: Élaboration, diffusion et contournements**, Bordeaux: Scripa Antiqua, 2017. p. 17-33.
- MAGDELAIN, A. **Recherches sur l'imperium: la loi curiate et auspices d'investiture**. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- MAHE, M. Les Samnites existent-ils encore à l'époque d'Auguste? in: URSO, G. **Patria diversis gentibus una?: unità politica e identità etniche nell'Italia antica**. Milano: Ets, 2007. p. 73-88.
- MARSHALL, B.A. The Career Pattern of Marcus Livius Drusus. **Rivista di Filologia e di Istruzione Classica**. v. 115, 1987, p. 317-324.
- MEIER, C. **Res Publica Amissa**. Wiesbaden: Suhrkamp Verlag, 1980.

- MOATTI, C. De l'exception à la norme: quelques réflexions sur la défense de la res publica aux II et I siècles a.C. in: ITGENSHORST, T.; LE DOZE, P. **Les normes sous la République et le Haut-Empire romains**: élaboration, diffusion et contournements, Bordeaux: Scripa Antiqua, 2017. p. 355-372.
- MOMMSEN, T. **Römisches Staatsrecht**. Leipzig: s.n., 1887.
- MORGAN, L. Levi quidem de re...: Julius Caesar as Tyrant and Pedant. **JRS**. v. 87, 1997, p. 23-40.
- MORSTEIN, R. **Mass Oratory and Political Power in the Late Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- MOURITSEN, H. **Plebs and Politics in the Late Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. The Incongruence of Power: the Roman Constitution in Theory and Practice. in: HAMMER, D. **A Companion to Greek Democracy and the Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 146-164.
- MURA SOMMELLA, A. La grande Roma dei Tarquini: Alterne vicende di una felice intuizione. **Bullcom**. v. 101, 2000, p. 7-26.
- NIPPEL, W. **Aufbruch und 'Polizei' in der Römischen Republik**, Stuttgart: Klett-Cotta, 1988.
- NOY, D. **Foreigners at Rome: Citizens and Strangers**. London: Duckworth, 2000.
- PASCUCCI, G. I Commentarii di Silla. in: BOLDRINI, S. et al. **Atti del Convegno Gli Storiografi Latini Tramandati in Frammenti**. Urbino: Università di Urbino, 1975. p. 283-296.
- PATTERSON, J.R. Local Elites. in: COOLEY, A.E. **A Companion to Roman Italy**. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 483-497.
- PERRY, E. Art, Architecture, and Space in the Roman Participatory Context. in: HAMMER, D. **A Companion to Greek Democracy and the Roman Republic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 482-500.
- PINA POLO, F. **Contra Arma Verbis**: der Redner vor dem Volk in der Späten Römischen Republik. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1996.
- \_\_\_\_\_. **The Consul at Rome**: the Civil Functions of the Consuls in Roman Republic. Cambridge: Cambridge University Press, 2011a.
- \_\_\_\_\_. Mos maiorum como instrumento de control social de la nobilitas romana. **Páginas**. v. 4, 2011b, p. 54-77.
- POWELL, J.G.F. The Tribune Sulpicius. **Historia**. v. 39, 1990, p. 446-460.
- RAMAGE, E. Sulla's Propaganda. **Klio**. v. 73, n. 1, p. 93-121.

- ROBB, M.A. **Beyond Populares and Optimates**: Political Language in the Late Republic. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2010.
- ROCHEL, L. **Roma et Italia**: from the Gracchi to Cicero, 133-64 B.C. Berkeley: University of California Press, 1997.
- SALMON, E.T. **The Making of Roman Italy**. New York: Cornell University Press, 1982.
- SANTANGELO, F. **The Impact of Sulla on Italy and the Mediterranean World**. London: UCL, 2006.
- \_\_\_\_\_. The Triumph of Caesarism: an Unfinished Book by Ronald Syme. **Quaderni di storia**. v. 79, 2014, p. 5-32.
- SCHMITT, C. **Political theology**: Four Chapters on the Concept of Sovereignty. Chicago: University of Chicago Press, 1985.
- SIMÓN, F.M. **The Feriae Latinae as Religious Legitimation of the Consuls' imperium**. in: BECK, H., *et al.* **Consuls and Res Publica**: Holding High Office in Roman Republic. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. p. 116-132.
- SPAETH, B. The Goddess Ceres and the Death of Tiberius Gracchus. **Historia**. v. 39, 1990, p. 182-195.
- STEEL, C. The Roman Senate and the Post-Sullan Res Publica. **Historia**. v. 63, n. 3, 2014, p. 323-339.
- STOCKTON, D. **The Gracchi**. Oxford: Oxford University Press, 1979.
- STONE, A.M. Optimates: an Archaeology. in: WELCH, K.; HILLARD, T.W. **Roman Crossings**: Theory and Practice in the Roman Republic. Swansea: Classical Press of Wales, 2005. p. 54-94.
- TAN, J. **Power and Public Finance at Rome, 264-49 BCE**. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- THOMMEN, L. **Das Volkstribunat der Späten Römischen Republik**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1989.
- \_\_\_\_\_. Populus, Plebs und Populares in der Römischen Republik. in: FABER, R. ; UNGER, F. **Populismus in Geschichte und Gegenwart**. Würzburg: Königshausen, 2008. p. 31-41.
- TUORI, K. **The Emperor of Law**: the Emergence of Roman Imperial Adjudication. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- VALGIGLIO, E. L'autobiografia di Sulla nelle biografie di Plutarco. **Studi Urbinati**. v. 49, n. 1, 1975, p. 245-281.
- VAN DEMAN, E.B. The Sullan Forum. **JRS**. v. 12, 1922, p. 1-31.

- VAN DER BLOM, H. **Cicero's role models: the Political Strategy of a Newcomer.** Oxford: Oxford University Press, 2010.
- VAN GALEN, C. **Women and Citizenship in the Late Roman Republic and the Early Empire.** Nijmegen: RU, 2016.
- VERVAET, F.J. The Lex Valeria and Sulla's Empowerment as Dictator (82-79 BCE). *Cahiers Glotz*. v. 15, 2004, p. 37-84.
- VISHNIA, R.F. **Roman Elections in the Age of Cicero.** London: Routledge, 2012.
- WALLACE, A. Mutatio Morum: the Idea of a Cultural Revolution. in: HABINEK, T.; SCHIESARO, A. **The Roman Cultural Revolution.** Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 3-22.
- \_\_\_\_\_. **Rome's Cultural Revolution.** Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- WIEACKER, F. **Römische Rechtsgeschichte.** München: Beck, 1988.
- WISEMAN, T.P. **New Men in the Roman Senate, 139 B.C.-A.D. 14.** Oxford: Oxford Classical and Philological Monographs, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Remembering the Roman People.** Oxford: Oxford University Press, 2009.
- WULFF, F. **Roma e Italia de la Guerra Social a la retirada de Sila (90-79 a.C.).** Bruxelles: Latomus, 2002.
- YAKOBSON, A. **Popular Power in the Roman Republic.** in: ROSENSTEIN, N.; MORSTEIN, R. **A Companion to the Roman Republic.** Oxford: Oxford University Press, 2006: 383-400.
- \_\_\_\_\_. Marius Speaks to the People: "New Man", Roman Nobility and Roman Political Culture. *Scripta Classica Israelica*. v. 33, 2014, p. 283-300.
- \_\_\_\_\_. Cicero, the Constitution and the Roman People. *AHB*. v. 29, 2015, p. 157-177.
- ZECCHINI, G. **Cesare e il mos maiorum.** Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2001.

- <sup>1</sup> Kyoto Prefectural University. Trabajo realizado en el marco del proyecto 18F18001 (Grant-in-Aid for JSPS Research Fellows).
- <sup>2</sup> Vid.: BLEICKEN, 1975; KUNKEL-WITTMANN, 1995; WALLACE, 1997; LINTOTT, 1999; BLÖSEL, 2000; MOURITSEN, 2001; HÖLKESKAMP, 2004; ARENA, 2015.
- <sup>3</sup> Una definición cuanto menos imprecisa, tal y como intenta superar, entre otros, HÖLKESKAMP, 2010, p. 17-18.
- <sup>4</sup> ARENA, 2010, p. 40.
- <sup>5</sup> En realidad, se trata de una interpretación creada a partir de la segunda mitad del siglo XX. Con anterioridad, Theodor MOMMSEN (1887) entendía la constitución romana única y exclusivamente a partir de su cuerpo legislativo, cuya visión queda completamente superada con André MAGDELAIN (1968, p. 5-6). Vid.: NIPPEL, 2005; ARENA, 2015, p. 217.
- <sup>6</sup> BLEICKEN, 1975, p. 347-396; HÖLKESKAMP, 2010, p. 23-43; STEEL, 2014, p. 324.
- <sup>7</sup> KUNKEL, 1972, p. 17; DUPLÁ, 2007, p. 193; HÖLKESKAMP, 2010, p. 18.
- <sup>8</sup> VAN DER BLOM, 2010, p. 12; ARENA, 2015, p. 217.
- <sup>9</sup> LINTOTT, 1999.
- <sup>10</sup> BLÖSEL, 2000, p. 53; TUORI, 2016, p. 37.
- <sup>11</sup> Como ocurre, por ejemplo, con SANTANGELO, 2006.
- <sup>12</sup> De hecho, Terencio, en el II a.C., nos dice con claridad que cada individuo tiene su propio *mos*: *quot homines tot sententiae, suos cuique mos* (Ter. *Phorm.* 454). Asimismo: Fest. 1.46.3, Isid. *Orig.* 5.3.2. Vid.: BETTINI, 2006, p. 192; ARENA, 2015, p. 223.
- <sup>13</sup> Macrob. *Sat.* 3.8-9-12; BETTINI, 2006, p. 192-193; ASSENMAKER, 2017, p. 479.
- <sup>14</sup> Var. *Log.*, fr. 74.
- <sup>15</sup> Serv. *In Aen.* 7.601. Vid.: ARENA, 2015, p. 224.
- <sup>16</sup> BEETHAM 1991; *Ibid.* 2001; ARENA, 2015, p. 218.
- <sup>17</sup> BETTINI, 2006, p. 194-195; ARENA, 2015, p. 234.
- <sup>18</sup> BLÖSEL, 2000, p. 46. En este sentido, Antonio DUPLÁ (2008, p. 29) es claro al respecto: el *mos maiorum* de la comunidad es el de la *nobilitas*. Sintomáticamente, la historiografía conservada solo recuerda las grandes hazañas de la misma *nobilitas*, en consonancia con dicho *mos maiorum*. Vid.: DE VIVO, 1998, p. 10; DUPLÁ, 2006, p. 216.
- <sup>19</sup> En relación con la transformación del *mos* en un hábito generalizable, vid.: BETTINI, 2011. En cualquier caso, un buen ejemplo de esa transformación nos lo transmite Plinio (*NH.* 28.21), con la actuación de César que consigue configurar una auténtica *consuetudo* compartida. Vid.: ARENA, 2015, p. 224.
- <sup>20</sup> ARENA, 2010, p. 41.
- <sup>21</sup> STEEL, 2014, p. 324.
- <sup>22</sup> Cic. *Leg.* 2.16.40; Jen. *Mem.* 4.3.15. Vid.: ARENA, 2015.
- <sup>23</sup> BETTINI, 2011.
- <sup>24</sup> BLEICKEN, 1975, p. 387-393.
- <sup>25</sup> Idem, *ibidem*, p. 3.
- <sup>26</sup> Cic. *Part.* 130.
- <sup>27</sup> ARENA, 2015, 217. Sintomáticamente, Christian MEIER (1980) trata de una “*constitución orgánica*”, en clara contraposición a los postulados rígidos de Mommsen (1887).
- <sup>28</sup> BLÖSEL, 2000, 53.
- <sup>29</sup> Vid.: WALLACE, 1997.
- <sup>30</sup> WALLACE, 2008; PINA POLO, 2011b, p. 72-73; ARENA, 2015, p. 219.
- <sup>31</sup> BLÖSEL, 2000, p. 37.
- <sup>32</sup> WIEACKER, 1988; HÖLKESKAMP, 2010.
- <sup>33</sup> BLÖSEL, 2000, p. 46.
- <sup>34</sup> HANTOS, 1988, p. 25.
- <sup>35</sup> Liv. 4.8.2. Vid.: ASTIN, 1988; HUMM, 2010.
- <sup>36</sup> HÖLKESKAMP, 2004, n. 3, p. 39; YAKOBSON, 2014, p. 289.
- <sup>37</sup> BLÖSEL, 2000, 46-47; BETTINI, 2006, p. 199-200.
- <sup>38</sup> Valentina ARENA (2015, p. 218) destaca las *leges tabellariae*, con la introducción del voto secreto; las *leges de ambitu*, controlando la corrupción; o las *leges annales*, que fijan una estructura rígida en relación al *cursus honorum*. Vid.: HÖLKESKAMP, 2010, p. 22-23.
- <sup>39</sup> BETTINI, 2011, p. 11; ARENA, 2015, p. 226-227.
- <sup>40</sup> MORGAN, 1997; FLOWER, 2010, p. 21; BATSTONE, 2010, p. 55.

- <sup>41</sup> No es extraño que un amigo cercano de Cicerón, Cornelio Nepote, transmitiese el grado de alteridad que suponían ciertas costumbres frente a los ojos de los griegos (De Exc. Duc. Pr. 1). El *mos maiorum* se encarga de marcar qué costumbres pueden ser seguidas y cuáles no, llegándose a una cierta radicalidad entre lo que se considera bueno para una sociedad y bueno para la otra. Vid.: LA PENNA, 1981; ARENA, 2015, p. 220. DUPLÁ (2006, p. 219) ya destacó la capacidad historiográfica de ejemplos como el expuesto, destinados a configurar un nuevo *mos maiorum* para esos itálicos que ahora empiezan a asumir las riendas del poder.
- <sup>42</sup> BETTINI, 2006, p. 199.
- <sup>43</sup> En cualquier caso, habría que añadir que existe siempre una evolución, pues se observa con claridad una dinámica de subyugación del tribunado durante la República Media. Vid.: BADIAN, 1996; YAKOBSON, 2014.
- <sup>44</sup> BETTINI, 2006, p. 206. Entendemos el concepto de transgresión como la dinámica de superación o de ruptura con respecto a una situación previa, fundamentalmente de las normas o reglas establecidas, vid. BABEAU, 2007, p. 17. Es indispensable el análisis de LUNDGREEN, 2017, p. 17 y ss., pues se establece una diferencia entre varias tipologías de normas o reglas (2017, p. 22).
- <sup>45</sup> Interesante concepto atribuido a Varrón (*Gell.* 14.7.9). Vid.: ARENA, 2015, p. 219.
- <sup>46</sup> JEHNE, 2012.
- <sup>47</sup> ARENA, 2015, p. 218.
- <sup>48</sup> JEHNE, 2000; FLAIG, 2003.
- <sup>49</sup> ARENA, 2015. Se trata de una necesaria reflexión historiográfica que también recogió DUPLÁ (2007, p. 190).
- <sup>50</sup> MOURITSEN, 2015, p. 160; ARENA, 2015, p. 234.
- <sup>51</sup> La contradicción entre dicha práctica y el *mos maiorum* tiene un ejemplo en un grafiti encontrado en el templo de la Concordia en el 121 a.C. (ARENA, 2015, p. 229-230), construido tras los dramáticos episodios. Así, Plutarco (*C. Gracch.* 17.6) nos dice que se encontró el siguiente escrito: “*un trabajo de la loca discordia produjo un templo a la concordia*”, mostrándose un claro antagonismo entre el *populus* y la élite que transmite el *mos maiorum*. Asimismo, la *concordia* es entendida como una concesión de la élite al *populus* (MORSTEIN, 2004, p. 54-56, 102-103, 268-269), de ahí esa muestra de rechazo.
- <sup>52</sup> No es de extrañar que, a raíz de mecanismos como el expuesto, BURCKHARDT (1988, p. 10-12) identificase las políticas *optimates* como aquellas basadas en la *repetundae*, *ambitus* y la *sumptuaria*.
- <sup>53</sup> ARENA, 2012; *Ibid.*, 2015, p. 225. Es indispensable el análisis de Claudia MOATTI (2017).
- <sup>54</sup> STOCKTON, 1979, p. 176-205; BURCKHARDT, 1988, p. 135-41; NIPPEL, 1988, p. 71-79, 84; LINTOTT, 1994, p. 77-86; *Ibid.*, 1999, p. 89-93; FLOWER, 2010, p. 85.
- <sup>55</sup> EDER, 1996, p. 455; DUPLÁ, 2007, p. 199.
- <sup>56</sup> FLOWER, 2010, p. 160; ARENA, 2015, p. 218.
- <sup>57</sup> Vid.: ACHARD, 1973; BURCKHARDT, 1988; STONE, 2005; ROBB, 2010, p. 95-112.
- <sup>58</sup> THOMMEN, 2008; YAKOBSON, 2006; ROBB, 2010.
- <sup>59</sup> La realidad humana muestra matices, y en relación con dichas etiquetas observamos cambios constantes, motivados por alianzas de diversa índole. Vid.: BRUNT, 1988, p. 443-502; POWELL, 1990, p. 460; ROBB, 2010, p. 15-68.
- <sup>60</sup> WISEMAN, 2009, p. 9; ARENA, 2012, p. 7-8; YAKOBSON, 2014, p. 286.
- <sup>61</sup> ROBB, 2010, p. 33.
- <sup>62</sup> DUPLÁ, 2006, p. 216.
- <sup>63</sup> PINA POLO, 2011b, p. 74.
- <sup>64</sup> DUPLÁ, 2011, p. 296.
- <sup>65</sup> ROCHEL, 1997, p. 131; YAKOBSON, 2014, p. 289.
- <sup>66</sup> WULFF, 2002, p. 96.
- <sup>67</sup> BLÖSEL, 2000, p. 46; PINA POLO, 2011b, p. 76.
- <sup>68</sup> YAKOBSON, 2014, p. 299.
- <sup>69</sup> ARENA, 2015, p. 219. Es interesante la perspectiva de Antonio DUPLÁ (2007, p. 190) que insiste en la necesidad de cambiar la interpretación historiográfica, dando más valor a la actuación del *populus* y, en ocasiones, a la incapacidad por hacer cumplir las directrices del mando romano, las propias del *mos maiorum*.
- <sup>70</sup> Es del todo indicativo la naturaleza ritualística de la violencia dirigida a Tiberio Sempronio Graco (*tr.pl.* 133 a.C.). Vid.: SPAETH, 1990; LINDERSKI, 2002.

- <sup>71</sup> BURCKHARDT, 1988, p. 141-149.
- <sup>72</sup> FLOWER, 2010, p. 88.
- <sup>73</sup> ARENA, 2015, p. 218.
- <sup>74</sup> HATSCHER, 2000, p. 75.
- <sup>75</sup> BLÖSEL, 2000, p. 88. Es por ello que se vuelve más fácil cambiar el *mos maiorum* a raíz de un conflicto transgresor como el *Bellum Sociale*.
- <sup>76</sup> BRUNT, 1988, p. 144-156; FLOWER, 2010, p. 161. Recordemos que el conflicto entre *ordines* define una de las mayores constantes de cambio del *mos maiorum* durante el siglo II a.C.
- <sup>77</sup> FLOWER, 2010, p. 95.
- <sup>78</sup> Liv. *Per.* 64. Vid.: LINTOTT, 1994, p. 84-85, 89; KELLY, 2006, p. 76-81, 170.
- <sup>79</sup> Cic. *Brut.* 1.5.3; Plut. *Mar.* 31; *ILLRP* 343. Vid.: BRENNAN, 1992. En este sentido, Duplá (2006) reflexiona sobre dicha dinámica, dejando ver la configuración de una nueva *consuetudo*.
- <sup>80</sup> HÖLKESKAMP, 2010, p. 29.
- <sup>81</sup> FLOWER, 2010, p. 96.
- <sup>82</sup> ANDERSON, 1991; PINA POLO, 2011b, p. 54.
- <sup>83</sup> PINA POLO, 2011b, p. 55.
- <sup>84</sup> Cat. *Orig.* 3.9.
- <sup>85</sup> Stat. *Silv.* 4.5.45-6. Vid.: NOY, 2000, p. 33.
- <sup>86</sup> LEE STECUM, 2014, p. 460.
- <sup>87</sup> Cic. *Rosc. Am.* 131.
- <sup>88</sup> SCHMITT, 1985, p. 5; LOWRIE, 2010, p. 174.
- <sup>89</sup> LOWRIE, 2007, p. 34-26.
- <sup>90</sup> Idem, 2010, p. 174.
- <sup>91</sup> VERVAET, 2004, p. 83.
- <sup>92</sup> AGAMBEN, 1998, p. 15; LOWRIE, 2010, p. 174, 181.
- <sup>93</sup> WULFF, 2002.
- <sup>94</sup> Cic. *Fin.* 5.2; D.C. 44.5; Plin. *NH.* 34.26. Vid.: FLOWER, 2010, p. 148.
- <sup>95</sup> App. *BC.* 1.103.
- <sup>96</sup> WULFF, 2002, p. 95.
- <sup>97</sup> D.C. 30-35, 109.
- <sup>98</sup> Liv. *Per.* 89; Asc. 91; Plut. *Sull.* 33.5-6; 40; App. *BC.* 1.100-101; D.C. 37.10.
- <sup>99</sup> Plut. *Comp. Lys.-Sull.* 2.4.
- <sup>100</sup> Plut. *Pomp.* 13.1-5.
- <sup>101</sup> Liv. *Per.* 30.45; Plut. *Sert.* 18.3; *Pomp.* 13.6-9, 23.2; *Crass.* 7.1, 12.4.
- <sup>102</sup> STEEL, 2014, p. 333.
- <sup>103</sup> Val. Max. 3.1.2; Plut. *Cat. Min.* 3.1-7.
- <sup>104</sup> Str. 5.4.11. En cualquier caso, los samnitas como comunidad itálica no son exterminados por completo (MAHÉ, 2007). Asimismo, si bien Estrabón pone énfasis en la ruina del *Samnium*, lo cierto es que el *Bellum Sociale* rompió Lucania (FAVELO, 2010, p. 252), por poner un segundo ejemplo ilustrativo, del mismo modo que las comunidades marsas se vieron profundamente impactadas (DART, 2014, p. 208). Su destrucción se debe, fundamentalmente, a la existencia de una violencia constante, no solo a la práctica política de Sila (KEAVENEY, 1982, p. 182). Asimismo, el uso indiscriminado del concepto de “samnita” parece utilizarse, en muchos casos, como sinónimo de insurgente, desconociendo su realidad heterogénea (DART, 2014, p. 199).
- <sup>105</sup> ECKERT, 2016, p. 175.
- <sup>106</sup> Cic. *Leg.* 2.56; Val. Max. 9.2.1; Plin. *NH.* 7.187; Suet. *Caes.* 11.1; Gran. Lic. 33.
- <sup>107</sup> Plut. *Pomp.* 10.7-9; Flor. 2.9.
- <sup>108</sup> Plut. *Pomp.* 22.3-6; STEEL, 2014, p. 334.
- <sup>109</sup> En relación con la retirada de Sila, vid.: Plut. *Sull.* 34.3; Suet. *Iul.* 77; App. *BC.* 1.3; 103-104; *De Vir. Ill.* 75.12; Oros. 5.22.1.
- <sup>110</sup> WULFF, 2002, p. 95. Vid.: VALGIGLIO, 1975; PASCUCCI, 1975; LEWIS, 1991; HURLET, 1993; BEHR, 1993.
- <sup>111</sup> GOTTER, 2008, p. 214-216; HARRIS, 2016, p. 93.
- <sup>112</sup> FLOWER, 2010, p. 117-129; ECKERT, 2016, p. 181; MOATTI, 2017, p. 365.
- <sup>113</sup> LACAPRA, 1999, p. 715.
- <sup>114</sup> FLOWER, 2010, p. 129.
- <sup>115</sup> GABBA, 1976, p. 137.

- <sup>116</sup> CANFORA, 1980, p. 428.
- <sup>117</sup> HINARD, 1985, p. 262.
- <sup>118</sup> BATSTONE, 2010, p. 53.
- <sup>119</sup> Att. 8.11.2; 9.10.2; 10.7.1.
- <sup>120</sup> YAKOBSON, 2015, p. 172.
- <sup>121</sup> PINA POLO, 2011a, p. 246.
- <sup>122</sup> FLOWER, 2010, p. 122.
- <sup>123</sup> PINA POLO, 2011a, p. 247-48.
- <sup>124</sup> STEEL, 2014, p. 333.
- <sup>125</sup> SIMÓN, 2011, p. 117.
- <sup>126</sup> MEIER, 1980, p. 168-174.
- <sup>127</sup> Cic. *Verr.* 15.44; Vell. 2.32. BRUNT, 1988, p. 194-239.
- <sup>128</sup> STEEL, 2014, p. 326.
- <sup>129</sup> Liv. *Per.* 89; App. *BC.* 1.100.
- <sup>130</sup> Cic. *Mur.* 40.
- <sup>131</sup> Los itálicos que acaban en el Senado, cuyo número es muy reducido (SANTANGELO 2006, p. 21-22), pertenecerían a las comunidades itálicas fieles, como no podía ser de otro modo (DART, 2014, p. 207; PATTERSON, 2016, p. 489). Al final, con la reforma silana encontramos, por primera vez, una progresiva incorporación del elemento itálico en el gobierno (DUPLÁ, 2006, p. 211).
- <sup>132</sup> Cic. *Clu.* 154.
- <sup>133</sup> Sall. *Cat.* 37.
- <sup>134</sup> EVANS, 1983.
- <sup>135</sup> App. *BC.* 1.100. Vid.: KEAVENEY, 1982, p. 68-69; SANTANGELO, 2006, p. 91; STEEL, 2014, p. 325.
- <sup>136</sup> SANTANGELO, 2006. Una cantidad elevada que lleva a STEEL (2014, p. 332) a considerar la dificultad para mediatizarles, un hecho que explicaría el rápido colapso del régimen en la década de los setenta.
- <sup>137</sup> WISEMAN, 1971; STEEL, 2014, p. 332-333.
- <sup>138</sup> HANTOS, 1988; CRAWFORD, 1996.
- <sup>139</sup> FLOWER, 1996, p. 60-90.
- <sup>140</sup> Idem, 2010, p. 129.
- <sup>141</sup> JEHNE, 2012.
- <sup>142</sup> DART, 2010, p. 104.
- <sup>143</sup> LINTOTT, 1999, p. 115-120.
- <sup>144</sup> App. *BC.* 1.95.
- <sup>145</sup> WULFF, 2002, p. 100; STEEL, 2014, p. 325.
- <sup>146</sup> Sen. *Dial.* 4.34.3; *Clem.* 1.12.2.
- <sup>147</sup> Luc. 2.140-221.
- <sup>148</sup> Flor. 2.9.23-28.
- <sup>149</sup> ECKERT, 2016, p. 212-213.
- <sup>150</sup> FLOWER, 2010, p. 120.
- <sup>151</sup> Se tratarían de toda una serie de dinámicas interesantes que demuestran el cambio en el *mos maiorum*, el hecho de que la funcionalidad del sistema es otra. Sintomáticamente, existen paralelos por toda Italia, como el que tiene que ver con la ciudad etrusca de *Populonia*, cuyo Acrópolis fue abandonado desde la victoria de Sila. Vid.: Str. 5.2.6.
- <sup>152</sup> Cic. *Clu.* 110. Vid.: PINA POLO, 1996; MORSTEIN, 2004.
- <sup>153</sup> HINARD, 1985, p. 233.
- <sup>154</sup> Cic. *Phil.* 9.13; Vell. 2.61; BROUGHTON, 1952, p. 381; MCKAY, 2000.
- <sup>155</sup> HOPKINS, 1983, p. 247.
- <sup>156</sup> BADIÁN, 1970, 16; KATZ, 1975, p. 115 y ss; KEAVENEY, 1982, p. 62.
- <sup>157</sup> Cic. *Leg.* 3.22; *Verr.* 2.1.155, 2.1.122; *Clu.* 110; Caes. *BC.* 1.5, and 7.3; Sall. *Hist.* 3.48.8; 12M; Dion. *Hal.* 5.77.4; Vell. 2.30.4; Asc. 67, 78, 81C; Plut. *Caes.* 4.2; Suet. *Iul.* 5; App. *BC.* 1.100; 2.29; Liv. *Per.* 89; *De Vir. Ill.* 75.11; Cic. *Verr.* 2.1.122; *Tull.* 38; Ps. Asc. 255 Stangl.
- <sup>158</sup> Cic. *Leg.* 3.22. Vid.: HANTOS, 1988, p. 74-89; THOMMEN, 1989; FLOWER, 2010, p. 124.
- <sup>159</sup> BLÖSEL, 2000, p. 88.
- <sup>160</sup> Cic. *Verr.* 2.1.155.
- <sup>161</sup> Caes. *BC.* 1.7.
- <sup>162</sup> BRENNAN, 2004, p. 61-65.

- <sup>163</sup> Cic. *Phil.* 11.11; App. *BC.* 1.100-101; Cic. *Leg. Man.* 62; *Leg.* 3.9; *Phil.* 5.47; *Caes. BC.* 1.32; *Liv.* 7.42.2; 10.13.8; *Str.* 1.567-572. Vid.: STEEL, 2014, p. 324.
- <sup>164</sup> Cic. *Acad.* 2.1; App. *BC.* 1.100.
- <sup>165</sup> Tac. *Ann.* 11.22; *CIL.* 12.2.587.
- <sup>166</sup> Tac. *Ann.* 11.22.
- <sup>167</sup> *Vell.* 2.89.3; D.C. 42.51.3; 53.32.2; Cic. *Nat. Deor.* 3.74; *Clu.* 147; *Str.* 2.200-202; 527f.
- <sup>168</sup> Cicero *Pis.* 21.50, *Ad Fam.* 3.11.2, *Clu.* 35.97. Vid.: BAUMAN, 1967; SANTANGELO, 2006; FLOWER, 2010, p. 128.
- <sup>169</sup> ECKSTEIN, 1987.
- <sup>170</sup> *Liv. Per.* 89; *Dio* 37.37.1; *De Vir. Ill.* 75.11; *Ps.-Asc.* 188 Stangl; Cic. *Leg. Agr.* 2.18; *Serv. Ad Aen.* 6.73; Tac. *Ann.* 6.12. Vid.: HANTOS, 1988, p. 120-129.
- <sup>171</sup> *Plut. Comp. Lys.-Sull.* 3. Es curioso que Sila mantenga elementos propios del *mos maiorum* como la *confarreatio*, incluso dándole más valor, una práctica que, en época de César, ya no tendría la misma relevancia, observándose, tal y como indica ZECCHINI (2001, p. 36), transgresiones del *mos maiorum*, al menos en relación al creado y configurado desde el año 81 a.C. En cualquier caso, hay cambios en el sistema, tal y como hemos observado, pero no en relación a ciertos pilares que estructuran la sociedad, como el que tiene que ver con todo aquello vinculado al patriarcado.
- <sup>172</sup> La *Lex Cornelia Sumptuaria* del 81 a.C., por ejemplo, que buscaba controlar el elevado gasto en banquetes, funerales, joyas o ropas, parece que fue ignorada y transgredida con sorprendente normalidad, tal y como pone sobre la mesa Virginia L. CAMPBELL (2015, 22), a partir de Ovidio (*Fasti* 6.663-664). Vid.: BERGER, 1953, p. 550, 555, 724.
- <sup>173</sup> Vid.: LAFFI, 1967, p. 256-7; LOVANO, 2002, p. 133; SANTANGELO, 2006, p. 199 y ss.
- <sup>174</sup> GALLINI, 1970, p. 127.
- <sup>175</sup> WULFF, 2002, p. 106.
- <sup>176</sup> PINA POLO, 2011a, p. 269-70.
- <sup>177</sup> *Plin. NH.* 36.45; Tac. *Hist.* 3.72; *Plut. Publ.* 15.1-2.
- <sup>178</sup> FLOWER, 2010, p. 132; HOPKINS, 2010, p. 172-174.
- <sup>179</sup> ABERSON, 1994, p. 260; MURA SOMMELLA, 2000.
- <sup>180</sup> *Plin.* 7.138; *Val. Max.* 9.3.8; Tac. *Hist.* 3.72.3; *Plut. Publ.* 15.1. Asimismo, vid.: VAN DEMAN, 1922; COARELLI, 1985, p. 134-135, 190-209.
- <sup>181</sup> Perry 2015, 497. Asimismo, vid.: RAMAGE, 1991; DOWLING, 2000.
- <sup>182</sup> GLINISTER, 2006, p. 31.
- <sup>183</sup> FLOWER, 2010, p. 127; ARENA, 2015, p. 226.
- <sup>184</sup> KEAVENEY, 1982, p. 191.
- <sup>185</sup> TAN, 2017, p. 30.
- <sup>186</sup> VAN GALEN, 2016, p. 195, 199.
- <sup>187</sup> BADIAN, 1970, 32.
- <sup>188</sup> FLOWER, 2010, p. 130.
- <sup>189</sup> WULFF, 2002, p. 107. Asimismo, vid.: HILL, 1932.
- <sup>190</sup> KEAVENEY, 1984, p. 144, 150.
- <sup>191</sup> STEEL, 2014, p. 325.
- <sup>192</sup> *Plut. Comp. Lys.-Sull.* 3.
- <sup>193</sup> Cic. *Rosc. Am.* 126; *Verr.* 2.3.81-82; *Leg. Agr.* 2.56; *Sall. Cat.* 37.6; Cic. *Off.* 1.43; *Att.* 7.7.7; *Sall. Hist.* 1.40; 42; 48.12; *Liv. Per.* 89; *Asc.* 18; *Plin. NH.* 33.145, 36.116; *Plut. Cat. Min.* 17.5; *Sull.* 33.3; *Crass.* 2.3, 6.6-7, 34; *Flor.* 2.11; D.C. 41.11; *Scol. Bob.* 89.
- <sup>194</sup> GRUEN, 1974, p. 6.
- <sup>195</sup> WULFF, 2002, p. 107.
- <sup>196</sup> STEEL, 2014, p. 326.
- <sup>197</sup> *Liv.* 23.23.6; Cic. *Verr.* 1.2. Vid.: SALMON, 1982, p. 131; EVANS, 1983.
- <sup>198</sup> SANTANGELO, 2014, p. 31.
- <sup>199</sup> HANTOS, 1988, p. 19-33.
- <sup>200</sup> Cic. *Ad Att.* 2, 1,3; *Pis.* 4; LAFFI, 1967.
- <sup>201</sup> *Dion. Hal.* 5.77.
- <sup>202</sup> WULFF, 2002, p. 108.
- <sup>203</sup> LÉVY, 1992, p. 496, 503, 509, 516; CUNY, 2011, p. 76.
- <sup>204</sup> SANTANGELO, 2014, p. 31.
- <sup>205</sup> MARSHALL, 1987.

- <sup>206</sup> LEPORE, 1990, p. 748; WULFF, 2002, p. 109; SANTANGELO, 2006, p. 9.
- <sup>207</sup> FLOWER, 2010, p. 129.
- <sup>208</sup> KUNKEL, 2002, p. 842-843; STEEL, 2014, p. 331-332.
- <sup>209</sup> VISHNIA, 2012, p. 16-17; STEEL, 2014, p. 327.
- <sup>210</sup> LINTOTT, 1999, p. 65-88.
- <sup>211</sup> ECKERT, 2015.
- <sup>212</sup> BLÖSEL, 2000, p. 68. Vid.: VAN DER BLOM, 2010, p. 39-59. Sintomáticamente, por regla general, dichas figuras buscarían la aprobación, blindando la *nobilitas*.
- <sup>213</sup> App. BC. 1.105-107; Gran. Lic. 32-33; Cic. Leg. 2.22.57; Plut. Sull. 38; Luc. 43.3; Pomp. 15.4, 81.3; Liv. Per. 90.
- <sup>214</sup> ARENA, 2015, p. 227.
- <sup>215</sup> FLOWER, 2010, p. 134.
- <sup>216</sup> Una idea que refutamos totalmente. Vid.: GRUEN, 1974, p. 174; STEEL, 2014, p. 324.
- <sup>217</sup> GRUEN, 1974, p. 46.
- <sup>218</sup> BURTON, 2014, p. 405.
- <sup>219</sup> Plut. Sull. 34.7-8; Pomp. 15.1-2.
- <sup>220</sup> Sall. Hist. 1.48.1-27.
- <sup>221</sup> Sall. Hist. 1.55-56; 1.67; Exsuper. 35-37.
- <sup>222</sup> Tac. Ann. 3.27; Flor. 2.11.1-5; App. BC. 1.107; Gran. Lic. 33-34; Sall. Hist. 1.77.14-15.
- <sup>223</sup> Sall. Hist. 1.65-67; Flor. 2.11.
- <sup>224</sup> Cic. Cat. 3.24; Liv. Per. 90; Plin. NH. 7.122, 186; Plut. Pomp. 16.9; Flor. 2.11.7; App. BC. 1.107; Exsuper. 41. Vid.: HAYNE, 1972, p. 666; BURTON, 2014, p. 420.
- <sup>225</sup> BURTON, 2014, p. 419. A ello habría que añadir las elevadas cifras de víctimas durante toda la década: Cic. Leg. Agr. 2.78; Sall. Hist. 1.46; Schol. Gron. P. 305 St. Asimismo, vid.: BRUNT, 1971, p. 285-287, 300-312, 344-375.
- <sup>226</sup> BURTON, 2014, p. 408.
- <sup>227</sup> Cic. Leg. Agr. 1.13; Arch. 10; Balb. 52; Att. 4.18.4; Off. 3.47; Val. Max. 3.4.5; Diod. 37.9.
- <sup>228</sup> BURTON, 2014, p. 404.

## Os autores

### Carlos Heredia Chimeno

Possui Doutorado em História Antiga pela Universidade Autônoma de Barcelona (2017), com a dissertação intitulada *La transgresión del mos maiorum a raíz del Bellum Sociale* (91-81 a.C.). Atualmente, é pesquisador de Pós-Doutorado na Universidade da Prefeitura de Kyoto desde 2018, sob os auspícios da Sociedade Japonesa para a Promoção da Ciência (JSPS), tendo por supervisores Isaías Arrayás e Takuji Abe. Além disso, foi professor na Universidade Autônoma de Barcelona (2015-2018) e professor *on-line* na Universidade Aberta da Catalunha (2017-2018).

### Daniel Vecchio Alves

Possui Licenciatura em História e Mestrado em Estudos Literários e licenciado pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Foi pesquisador-doutorando do CNPQ pelo Programa de Pós-Graduação em História (Cultural) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com formação complementar pelo PPG em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP). Possui também Especialização em Docência no Ensino Superior pelo Senac-SP e Mestrado em Educação e Tecnologias Digitais pela Universidade de Lisboa. Publicou recentemente o livro *Bestas e reinos lendários no imaginário das navegações ultramarinas* (Novas Edições Acadêmicas, 2016) e tem publicado artigos em diversos periódicos científicos nacionais e internacionais. Seus interesses de

pesquisa permeiam as relações entre história e ficção, a história dos imaginários (em especial o imaginário português), a literatura ibérica de viagens ultramarinas dos séc. XV e XVI (incluindo sua historiografia), a história da literatura (com ênfase no romance português) e a história da educação.

### Fábio Frohwein de Salles Moniz

Possui Graduação em Latim (1999), Mestrado (2004) e Doutorado (2010) em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Doutorado (2018) em Letras Clássicas pela mesma instituição, onde atualmente é Professor Adjunto de Língua e Literatura Latinas, em regime de 40 horas semanais com dedicação exclusiva. Atuante em crítica textual, investiga a transmissão da literatura latina em edições modernas, com especial interesse na obra de Catulo, Tibulo e Propércio. Dedicou-se, ainda, ao estudo e tradução de autores latinos renascentistas, orientando pesquisas em nível de Graduação e Pós-Graduação. Coordena o projeto de extensão “Núcleo de Documentação em Línguas Clássicas” junto à Fundação Biblioteca Nacional, para a otimização de descrições de obras raras em latim e grego integrantes do Catálogo do Patrimônio Bibliográfico Nacional (CPBN).

### Fernando Crespim Zorrer da Silva

Possui Licenciatura (1995) em Letras e Mestrado (2001) em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Em 2007, concluiu o Doutorado em Letras Clássicas na USP. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Grega, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Grega e Literatura Comparada. Atualmente é bolsista de Pós-Doutorado na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

### Nikola D. Belluci

Possui Doutorado em Letras Clássicas, com ênfase em papirologia, e em arqueologia e culturas do mundo antigo pela *Università di Bologna*. É PhD e membro do Departamento da *Universität Bern*, no Setor de Arqueologia Mediterrânea. É membro do *College of*

*the Helvetian Confederal Graduate School in Italian Civilization* (USI) e colaborador do *Pompeii Artistic Landscape Project* (PALP). Publicou inúmeros artigos sobre papiros e textos do mundo antigo.

### Rafael Guimarães Tavares da Silva

Estudante de Língua e Literatura Clássicas (Grego Antigo), doutorando no POS-LIT da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com interesses que vão da filosofia e da história (antigas e contemporâneas) à teoria da literatura, além de teoria e prática da tradução e da educação. Autor da monografia *Uma poética de Platão* e da dissertação de Mestrado *Arqueologias do drama: uma arqueologia dramática*. Atualmente, desenvolve a tese intitulada *Os Estudos Clássicos na Universidade Contemporânea*. Atuou como co-organizador do Seminário de Estudos Clássicos e Medievais, ligado ao NEAM, em cooperação com os professores Teodoro Rennó Assunção (2017/01) e Olimar Flores-Júnior (2017.2-2019.2), ambos da FALE-UFMG. Trabalhou como professor substituto de Grego Antigo na FALE-UFMG em 2019. Atua, desde 2016, no Apoio Pedagógico da FALE-UFMG. Desde 2018, é editor da *Em Tese* (B1), revista discente de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários (POS/LIT/FALE/UFMG).

### Vanessa Silva Almeida

Possui Mestrado (2017) em Estudos da Tradução pela Universidade Federal do Ceará (UFC) com a dissertação intitulada *Lamento e luto na tradução de Suplicantes de Eurípides*. Pesquisa a tragédia grega, seus sentidos, seus valores, bem como sua influência para a formação cultural do Ocidente. Pesquisa também a tradução como atividade cultural e civilizadora para os povos ao longo dos tempos. Graduou-se em Letras Português-Inglês-Literaturas pela UFC em 2013. É professora de Língua Portuguesa e Inglesa do Instituto Federal do Ceará desde 2016 (Campus Umirim), atuando na Educação Básica, Ensino Superior, Técnico e Tecnológico. Tem experiência no ensino de Língua Portuguesa, Inglesa e suas literaturas.

## Walace Pontes de Mendonça

Possui Licenciatura (2019) em Letras: Português-Latim, pela UFRJ. Atualmente, cursa o Mestrado em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (PPGLC) da UFRJ na linha de pesquisa “O discurso Latino Clássico e Humanístico”. É membro do ATRIVM (Espaço Interdisciplinar de Estudos da Antiguidade) e professor substituto de Língua e Literatura Latinas da Universidade Federal Fluminense. Desenvolve pesquisa em Letras Clássicas, abordando os seguintes temas: poesia e performance do latim, métrica latina, tradução poética, renascimento e José de Anchieta.