

2020.1 . Ano xxxvii . Número 39

# CALÍOPE

Presença Clássica



2020.1 . Ano xxxvii . Número 39

# 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 Denise Pires de Carvalho

Centro de Letras e Artes  
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

Faculdade de Letras  
DIRETORA Sonia Cristina Reis

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
COORDENADOR Rainer Guggenberger  
VICE-COORDENADORA Ricardo de Souza Nogueira

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 (a partir de foto de Rainer Guggenberger)  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Editoração  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão de texto  
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Pedro da Silva Barbosa | Rainer Guggenberger

Revisão técnica  
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Pedro da Silva Barbosa | 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@lettras.ufrj.br](mailto:pgclassicas@lettras.ufrj.br)

## Sumário

APRESENTAÇÃO | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger | 05

### ARTIGOS

*A construção da persona satírica nas sátiras de Pérsio* | Ruth dos Santos Silva | Leni Ribeiro Leite | 08

*Tacitus and C. Licinius Mucianus* | William Henry Furness Altman | 38

*Uma perspectiva histórica sobre o Íon de Platão* | Hector Garcia de Andrade | 72

*O luto das mulheres na Antígona, de Sófocles* | Rodrigo de Miranda | 100

### TRADUÇÕES

*A decapitação de Holofernes e as revoltas dos Macabeus: tradução alipogramática do livro IX da De aetatibus mundi et hominis de Fulgêncio, o Mitógrafo* | Cristóvão Santos Júnior | 131

*Incesto, tortura e silêncio: um caso de família na Declamação maior 18, de Pseudo-Quintiliano* | Ana Clara Vizeu Lopes | Charlene Martins Miotti | 145

*Tradução das Bucólicas, de Virgílio: Écloga I* | Pedro Barbieri | 181

OS AUTORES | 192

## Apresentação

Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

ATRÁS DA VARIEDADE dos temas presentes nos textos aqui dispostos, espreitam diálogos implícitos, proporcionados por especialistas em assuntos voltados às Letras Clássicas e áreas em seu entorno. Nesse universo aparentemente caótico, dividido em artigos e traduções, o leitor experiente encaixará a interação dos textos, estabelecendo o seu próprio fio da meada. Nesse sentido: *Veni, veni, creator spiritus!*

Ruth Silva e Leni Ribeiro analisam como Aulo Pérsio Flaco constrói a persona satírica, distinguindo a persona poética do autor empírico e lidando com os momentos autobiográficos com a devida cautela, na busca das representações éticas empreitadas pelo autor latino. Detecta-se um caráter conservador da sua *persona* satírica que critica a sociedade romana e defende os estudos estoicos.

O estudioso norte-americano William H.F. Altman contribui com um ensaio sobre Tácito e Muciano que, nesta edição, representa o único texto em língua estrangeira. Baseando-se nas ideias de Ronald Syme sobre a simpatia de Tácito por Marcelo Éprio, o artigo mostra por que a descrição de Muciano, em *Histórias*, é importante: o retrato que o autor latino faz desse general e político revelar-se um verdadeiro guia crucial para melhor entender os métodos e as simpatias do historiador.

Em “Uma perspectiva histórica sobre o *Íon* de Platão“, Hector Garcia de Andrade apresenta um ponto de vista histórico sobre o diálogo platônico *Íon*, considerando a diferença do papel exercido pelos poetas na sociedade grega arcaica em relação à recepção deles por Platão no período clássico, representados pela figura do rapsodo homônimo. A crítica à tradição poética parece assinalar um processo de laicização da poesia. À luz das transformações sociais por que passou a tradição poética, o autor compreende a representação do rapsodo como uma deliberada contradição.

Através da análise do drama *Antígona*, Rodrigo de Miranda pretende identificar quais são as reações à morte das agentes dramáticas mulheres (*Antígona*, *Ismene* e *Eurídice*), verificando como o poeta representa o feminino em seu teatro através das três formas respectivas distintas de luto. Ao final, o autor levanta uma hipótese sobre a relação paradoxal entre dois desejos da protagonista: o de velar pela família e, por outro lado, seu anseio por uma morte gloriosa.

Na seção das traduções, Cristóvão José dos Santos Júnior realiza a primeira tradução alipogramática para a língua portuguesa do livro IX da obra *De aetatibus mundi et hominis*, atribuída a Fulgêncio. Nesse livro, ora traduzido, Fulgêncio apresenta personagens como Jezabel, Manassés, Nabucodonosor, Nebuzaradã e Mordecai, fazendo referência a algumas narrativas cristãs, com destaque para o episódio da decapitação de Holofernes por Judite.

Em seguida, Ana Lopes e Charlene Miotti apresentam a sua tradução em português brasileiro da *Declamação maior* 18, atribuída a Pseudo-Quintiliano, sobre a acusação de uma mãe ante o silêncio do marido em relação à tortura e assassinato do filho único, suspeito de incesto. Além da tradução do texto latino, as autoras refletem sobre problemas da autoria, da construção do gênero literário declamatório e suas relações com o universo mitológico romano como também sobre sua relevância para a formação retórica dos jovens.

No último texto desse volume, Pedro Barbieri alegra-nos

com uma tradução poética da primeira écloga das *Bucólicas*, de Virgílio, tecendo ainda comentários preliminares acerca de procedimentos tradutórios.

Como vemos, esta edição de 2020.1 apresenta um variegado espectro de traduções como também temas e questões acerca da historiografia e das letras latinas e, em dois casos, da tragediografia e filosofia gregas. Dessa forma, esperamos ter aberto espaço a trabalhos de relevância, independentemente do recorte temático, possibilitando leituras úteis e recreativas.

# A construção da *persona* satírica nas sátiras de Pérsio

Ruth dos Santos Silva | Leni Ribeiro Leite

## RESUMO

O presente artigo analisa a construção da *persona* satírica na obra do poeta romano Aulo Pérsio Flaco. Nossa análise utiliza o conceito de *persona* a partir dos estudos de Paulo Sérgio de Vasconcellos (2016) e Diskin Clay (1998), em que os estudiosos propõem a distinção entre a *persona* poética e o autor empírico frente à leitura dos textos literários que, por vezes, são tomados pelo viés autobiográfico. Além disso, utilizamos o conceito de *éthos* proposto por Dominique Maingueneau, que considera que todo texto escrito possui um tom que confere autoridade ao que é dito e permite ao leitor a construção da representação de quem escreve. Desse modo, percebemos que a construção da *persona* satírica de Pérsio, nas sátiras em questão, apresenta um *éthos* conservador que se excede nos vulgarismos para criticar a sociedade romana e seus padrões, contrário à literatura contemporânea e ao helenismo, avesso ao apego material e defensor dos estudos da filosofia estoica.

## PALAVRAS-CHAVE

Sátira romana; literatura latina; Pérsio; *persona*; *éthos*.

SUBMISSÃO 24.01.2020 | APROVAÇÃO 20.03.2020 | PUBLICAÇÃO 27.01.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v2i38.31810>

E

ste artigo pretende analisar a construção da *persona* satírica nas obras de Pérsio, um poeta romano pouco estudado contemporaneamente. Pretendemos demonstrar que a sátira desse autor ao mesmo tempo se aproxima e se afasta, em diversos momentos, dos mais populares parâmetros do gênero satírico romano, Horácio e Juvenal, construindo para si uma *persona* própria, que dialoga e negocia com o gênero satírico de maneira particular.

Aulo Pérsio Flaco (34 – 62 d.C) foi um poeta romano e sucessor de Horácio. Estima-se ter vivido sob o principado de Nero, imperador romano que, segundo Belchior<sup>1</sup> e Hurley,<sup>2</sup> foi caracterizado de forma diversa pelos autores antigos Tácito, Cássio Dio e Suetônio. Em relação ao contexto de produção literária do poeta, Gowers<sup>3</sup> pontua que a literatura neroniana, mais do que qualquer outro período em Roma, exigia “ser lida sob a sombra, ou antes, o brilho do seu governante”,<sup>4</sup> resultando cada obra, portanto, de uma interação negativa ou positiva entre Nero e os escritores.

Chegou à posteridade uma pequena biografia sobre a vida do satirista neroniano, a *Vita Persii*,<sup>5</sup> atribuída a Marco Valério Probo e cuja legitimidade pode ser questionada. Essa *Vida de Pérsio* nos informa que o poeta foi um equestre de uma tradicional família romana e iniciou seus estudos aos doze anos. Posteriormente, aos dezesseis, teve como tutor e amigo Lúcio Aneu Cornuto, a quem dedicou a sua quinta sátira. A biografia afirma ainda que o interesse do jovem romano por escrever sátiras teria surgido após a leitura do décimo livro de Lucílio, considerado o criador do gênero. Em relação ao estilo de Pérsio, Braund<sup>6</sup> e Castro<sup>7</sup> são consoantes ao considerarem que as sátiras são copiosas em alusões, metáforas, vulgarismos, além de apresentarem um latim difícil.

A obra de Pérsio é composta por um prólogo em metro colíambo e seis sátiras em hexâmetro datílico. Para Castro,<sup>8</sup> embora a obra do satirista seja curta, os problemas referentes à interpretação das metáforas, léxico e estilo se configuram como

desafios tão grandes quanto compreender a obra de Lucílio, que é fragmentada. Prosseguindo em sua consideração, a autora afirma que “a obscuridade tem sido pretexto para retirá-lo da trindade da sátira latina hexamétrica, tendo sido Pérsio espremido entre a urbanidade de Horácio e a energia de Juvenal”.<sup>9</sup> No entanto, Pérsio tem suas próprias qualidades e sua realização particular do gênero satírico, que pode nos ajudar a melhor compreender a sátira romana, uma vez que tão poucos exemplares dela chegaram da Antiguidade a nós.

A sátira, definida por Lucílio (séc. II a.C) e Horácio (65 – 8 a.C) como *sermo*, é um gênero considerado originariamente romano, que se preocupa com a observação da sociedade e com a discussão dos problemas morais e relações sociais. Para Braund,<sup>10</sup> qualquer tentativa de definir a sátira demonstra a fluidez do gênero; contudo, a autora cita a tentativa de Feinberg em definir a sátira como “distorção cômica do familiar” para tratar de quatro características comuns à sátira, que são geralmente distribuídas em dois eixos: o espectro da comicidade e do criticismo, e o espectro do familiar e de suas distorções, que vão da supressão ao exagero. Na esteira da distorção cômica, Braund<sup>11</sup> aponta para a problemática de interpretar a sátira como representação de costumes sociais, pois o aparente realismo desses textos não deve nos cegar para o grau de distorção exercido pela inclinação ao cômico.

João Adolfo Hansen, em *Anatomia da sátira*, apresenta um posicionamento similar ao de Susanna Braund ao tratar da sátira como um gênero cômico e comentar sobre a falácia biográfica que, segundo o autor, é uma perspectiva anacrônica, caudatária da crítica romântica. Para Hansen,<sup>12</sup> o ocupar do estabelecimento da biografia do autor satírico supostamente expressa nos poemas acaba por gerar discussões improváveis a respeito da sinceridade psicológica. Diante disso, avesso ao biografismo, o estudioso se propõe a tratar a sátira como “adequação das convenções retóricas d a *persona* satírica como sinceridade estilística, não do autor empírico”.<sup>13</sup>

Se, em Horácio, Citroni<sup>14</sup> observa que a variedade da sátira é reduzida, o autor afirma que em Pérsio e Juvenal tal variedade é limitada, não encontrando espaço para a autobiografia. Em uma primeira leitura, percebemos que a voz enunciativa na obra persiana não é uniforme: às vezes é veementemente conservadora em sua crítica à sociedade romana; chega a ser filosófica com um tom quase professoral; parece oscilante no que se refere à *rusticitas* e à *urbanitas*. Diante da observação acerca da mudança de tom nas sátiras, propomo-nos a analisar em mais detalhe a construção da *persona* satírica nas seis sátiras de Aulo Pérsio Flaco.

#### A PERSONA POÉTICA

Um dos primeiros estudiosos a propor uma leitura das sátiras pelo viés da *persona* poética no séc. XX foi William Anderson e em *Anger in Juvenal and Seneca*, de 1964. Essa proposta, que se apresentou como uma alternativa às leituras biografistas mais comuns à época, surgiu no movimento da crítica literária denominado *New Criticism*, que descartava a ideia de intenção do autor, modelos sociológicos, históricos e outros frente à interpretação literária. Vasconcellos afirma que as ideias de Anderson, isto é, propor a sátira como uma performance que “permitia resistir-se a vê-la como autobiografia e considerava que a elite romana era altamente educada e exercia o intelecto tanto quanto a emoção”,<sup>15</sup> enfrentaram críticas de classicistas como, por exemplo, Gilbert Highet, que, a propósito, escreveu um ensaio de cunho biografista sobre Juvenal e criticava ferrenhamente a concepção do “eu” na sátira sob uma *persona* satírica. Não cabe a nós dissertar sobre os díspares argumentos desses estudiosos, mas discorrer sobre a alternativa que, ao nosso ver, compete à análise do nosso *corpus*: a *persona*, pois, estando ligado à ideia de máscara teatral, o conceito de *persona* dissocia o autor empírico por detrás dela da personagem construída poeticamente.

Os textos literários antigos, por vezes, segundo Vasconcellos,<sup>16</sup> eram tomados como reflexos diretos de seus

autores empíricos. O estudioso considera que poetas como Catulo e Ovídio mostraram-se combatentes em alguns de seus poemas frente à leitura biográfica de suas obras, pois a dissociação ou *despersonalização* da vida e arte não era uma ideia muito clara já para os antigos. A exemplo, se o famoso poema 16 de Catulo traz um incômodo frente à associação de autor empírico e seu texto, por outro lado, a sátira de Horácio,<sup>17</sup> parece apresentar uma crença biográfica em relação a Lucílio em suas sátiras:

Como Lucílio fez, que mais valia, / do que qualquer de nós:  
os seus segredos, / no bem, no mal, não recorria a outrem: /  
daqui procede, que do velho a vida, / qual votivo painel, se  
estampou neles. / Quero segui-lo.<sup>18</sup>

Vasconcellos observa, inclusive, que o poeta augustano teria se colocado

programaticamente na posição de quem o imita, não distinguindo, pois, nem do predecessor nem em si mesmo, uma *persona* poética que seria construída retoricamente, e não necessariamente assimilável à figura de seu autor.<sup>19</sup>

O conceito de *persona* enquanto artifício retórico nos permite entender, como defende Clay,<sup>20</sup> que há uma diferença entre o poeta de um poema e o poeta no poema, assim como há diferença nos leitores de um poema e o leitor no poema.<sup>21</sup> Ademais, entender essa diferença pelo viés da *persona* nos impede de ler os textos literários, usando como subterfúgio dados biográficos para preencher lacunas encontradas nas obras, além de associá-las ao estado psicológico do autor. Não obstante, apesar da leitura biografista parecer ingênua e empobrecedora, como observa Vasconcellos,<sup>22</sup> e, por conseguinte, desconsiderar o engenho dos poetas, não devemos cair no simplismo de negar os possíveis dados biográficos existentes nas obras literárias.

Parece-nos de importância esclarecer que não entendemos a sátira como um gênero autobiográfico, mas tampouco acreditamos que a presença biográfica seja inexistente.

Dessa forma, concordes com Castro<sup>23</sup> pela defesa da sátira enquanto manifestação artística e retórica, propomo-nos a analisar a construção da *persona* satírica nos poemas de Pérsio, intencionando o afastamento de interpretações biográficas.

#### O CONCEITO DE *ÉTHOS*

Próximo à noção de *persona*, outro elemento que nos auxiliou em nossa análise foi o conceito de *éthos*. O termo *éthos*, usado atualmente nos estudos em Análise do Discurso – em especial nos trabalhos de Dominique Maingueneau<sup>24</sup> –, tem origens clássicas. Aristóteles, na *Retórica*,<sup>25</sup> apresenta três meios de persuasão dos quais o orador deve se valer para tornar seu discurso eficaz: o *éthos*, o *páthos* e o *lógos*. O primeiro está relacionado à construção da imagem que o orador faz de si perante outros; o segundo se preocupa com as emoções suscitadas nos ouvintes pelo orador; e o terceiro, por fim, está ligado ao campo do discurso e dos argumentos. Se, para Aristóteles, o *éthos* está primordialmente ligado ao discurso, para os demais retores antigos, em especial os romanos, o conceito apresenta certas diferenças, pois, Cícero, por exemplo, leva em consideração o gênero de causa e as provas prévias como pontos caros à discussão do *éthos*.

Algumas obras romanas que discorrem sobre o *éthos*, ainda que de forma diversa à noção aristotélica, são a *Rhetorica ad Herennium*, de autor anônimo, e *De oratore*,<sup>26</sup> de Cícero. Em *De oratore*, Cícero considera que a partir do conhecimento do gênero (oratório) de causa, que exige o conhecimento de contratos, testemunhas, pactos parentescos e outros, o ponto a ser referido em todo o discurso, isto é, o estabelecimento do *éthos*, deve estar apropriado à questão e ao julgamento:

Uma vez, então, que tomei conhecimento do gênero da causa aceita e comecei a tratar o caso, estabeleço, antes de qualquer outra coisa, o ponto a que devo referir todo o meu discurso, a fim de que seja apropriado à questão e ao julgamento; em seguida, considero com o maior cuidado possível dois pontos: um deles apresenta nossa recomendação ou a daqueles que

defendemos; o outro é apropriado para influenciar os ânimos daqueles perante os quais discursamos tendo em vista o que queremos.<sup>27</sup>

Desse modo, o rétor romano se aproxima da noção de modulação do *éthos* a qual Aristóteles afirma ser necessária, contudo, quanto à persuasão, o arpinate refere-se mais às paixões do que ao *éthos* do orador. Assim como Aristóteles e Cícero, Quintiliano, na *Institutio Oratoria*, afirma que o caráter do orador deve denotar “o que há de ser reconhecido acima de tudo pela bondade”,<sup>28</sup> isto é, o *éthos* de um *vir bonus* requer um homem bom e cortês, todavia, se não possuir tal virtude, o orador deve, ao menos, apresentar-se dessa forma de maneira convincente.

Ainda segundo as concepções de Cícero, que se opõem em alguns aspectos às formulações de Aristóteles, o rétor parece considerar que o *éthos* do réu cuja causa se defende tem importância igual ao do orador, mas não é o mesmo, porquanto o poder oratório não está somente nos argumentos e comprovação do caso por si mesmo, mas também nos feitos, costumes, caráter, bem como pela reputação do homem capaz de cativar os ânimos:

Tem muita força, então, para a vitória, que se aprovelem o caráter, os costumes, os feitos e a vida dos que defendem as causas e daqueles em favor de quem as defendem, e, do mesmo modo, que se desaprovelem os dos adversários, bem como que se conduzam os ânimos daqueles perante os quais se discursa à benevolência tanto em relação ao orador como em relação ao que é defendido pelo orador [...].<sup>29</sup>

A noção de *éthos* nos estudos modernos da Análise do Discurso tem origem na retórica antiga, contudo, enquanto a perspectiva aristotélica estabelece que as imagens são produzidas no e pelo próprio discurso, para os estudos contemporâneos, a construção do *éthos*, como observa Amossy, considera que

o enunciador deve se conferir, e conferir ao seu destinatário, certo *status* para legitimar o seu dizer: ele se outorga no discurso uma posição institucional e marca sua relação com um saber.<sup>30</sup>

Nosso uso do conceito de *éthos* leva em consideração essa marcação de *status* que se relaciona com elementos sociais.

Dominique Maingueneau<sup>31</sup> afirma que todo texto possui um tom que dá autoridade ao que é dito e permite ao leitor a construção da representação do corpo do enunciador a um *fiador* – noção semelhante à de orador – que atesta o que é dito por meio desse tom. Dessa forma, para o autor, o *éthos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, e sua representação também é feita por parte do público. Maingueneau propõe, portanto, dois tipos de *éthos*: o discursivo e o pré-discursivo.

O *éthos* discursivo presente na enunciação se aproxima da noção aristotélica; contudo, o aspecto fundamental do *éthos* pré-discursivo é englobar a diversidade de tipos, de gênero do discurso e de posicionamentos. Como partimos do princípio de que a matéria satírica corresponde ao decoro do gênero ou, como observa Hansen,<sup>32</sup> à adequação do discurso à recepção, entendemos que a construção da *persona* satírica por parte do poeta é feita de forma consciente e depende da recepção esperada na sátira em Roma, ou seja, depende de um *éthos* de satirista que preexiste à própria sátira de Pérsio. Assim, por exemplo, nas sátiras de Pérsio, o tom veementemente conservador dos poemas em relação à suposta decadência da sociedade romana concorda com a observação de Elliot<sup>33</sup> sobre a defesa, suporte e preservação da ordem social por parte do satirista e do gênero.

Ao longo das seis sátiras que compõem a obra de Pérsio, percebeu-se que, de modo geral, o satirista, em sua crítica, adota uma única *persona* cuja assunção de uma postura estoica estabelece a necessidade de uma moral que se guie a partir dessa filosofia. Assim, padrão recorrente em todas as sátiras, a *persona* poética indaga a importância do aprendizado que não produz escritos louváveis e reconhecidos;<sup>34</sup> questiona o descuido com os estudos e enfatiza a necessidade do saber para a integridade da mente;<sup>35</sup> retoma a importância dos estudos para obter uma vida saudável e virtuosa; e, por fim, considera o saber como a verdadeira liberdade.<sup>36</sup>

Consideramos que há uma conduta sólida frente aos temas satíricos, por isso, propomos uma categorização de posicionamentos predominantes defendidos pela *persona* poética de Pérsio: a) associação do gosto literário à moral (corrupta ou não); b) a performance de uma linguagem inculta; c) a crítica às práticas viciosas; d) a apreciação aos estudos e, por fim; e) o enaltecimento da filosofia estoica.

#### ASSOCIAÇÃO DO GOSTO LITERÁRIO À MORAL CORRUPTA

Castro<sup>37</sup> observa que, desde Lucílio, a sátira romana apresenta como um de seus principais *tópoi* a crítica ao filelenismo que inundava Roma. Tal crítica é expressa por meio da condenação aos usos excessivos de termos gregos, bem como da paródia dos gêneros elevados importados da Grécia. A autora esclarece que tal postura aversiva não significou uma negação absoluta da cultura helênica, mas sinalizou uma valorização nacional que aparece também na obra de Horácio e de Pérsio. De fato, observamos que os poemas analisados apresentam de maneira explícita a crítica à literatura contemporânea e ao helenismo, em especial nas sátiras I e V.

Na sátira I, há um diálogo entre o enunciador<sup>38</sup> e o interlocutor cujo assunto é a crítica da literatura contemporânea e seus helenismos. O satirista, ao afirmar que a cidade de Roma é perturbada, e seus habitantes, detentores de juízo corrupto e afeminados, estabelece uma relação entre a moral pública e a inclinação literária. Esclarecendo melhor essa relação, o enunciador indica a duvidosa qualidade literária dos textos memorizados e repetidos pelos adolescentes<sup>39</sup> e prossegue afirmando que o gosto literário e efeminado era proveniente das influências helênicas.<sup>40</sup> Além disso, a crítica por meio da ironia quanto à utilização de termos gregos – *chaere* (prólogo) e *euge*<sup>41</sup> – soa como uma defesa da sátira enquanto gênero romano, posteriormente professada por Quintiliano: “[S]atura quidem tota nostra est”.<sup>42</sup> A defesa da escrita satírica se apresenta também no poema em questão:

Eis como há pouco ensinamos àqueles acostumados a dizer besteiras em grego a expressarem sentimentos heroicos; uma gente que nem sabe retratar os bosques, nem elogiar o campo abundante [...].<sup>43</sup>

Na sátira V, o poema mais longo da obra de Pérsio contendo 191 versos, há um grande número de elementos autobiográficos que são consoantes com as informações contidas na *Vida de Pérsio*. Haroldo Bruno<sup>44</sup> considera o poema como uma epístola dirigida a Cornuto, tendo como tema a liberdade que somente a sabedoria pode oferecer. No entanto, para Braund,<sup>45</sup> a sátira se inicia em um “modo autobiográfico de breve intercâmbio entre Pérsio e seu tutor”. Nesse mesmo poema, há temas apresentados também na primeira sátira como, por exemplo, a censura frente à escrita<sup>46</sup> e sua defesa enquanto gênero baixo. O poema se inicia com a crítica do satirista aos gêneros elevados – épico e trágico – por meio de referências a Virgílio e Homero:

[É] costume dos poetas demandar para si mesmos cem vozes, escolher para seus poemas cem bocas e cem línguas, ou servir uma fábula que faça abrir a larga boca do triste ator trágico[...].<sup>47</sup>

A *persona* poética, respondendo ao decoro do gênero satírico, se recusa a escrever o que os poetas do gênero elevado – épico e trágico – escrevem<sup>48</sup>. Dessa forma, se a matéria da sátira, como observa Hansen,<sup>49</sup> é a representação caricatural da feiura moral, recusar-se a escrever sobre as matérias dos gêneros elevados condiz com a tradição na qual a *persona* satírica está inserida. Além disso, a defesa da escrita do gênero baixo retoma imagens construídas no prólogo<sup>50</sup> por meio da referência ao Hêlicon e, ao nosso ver, mantém a crítica ao filelênismo.

#### A PERFORMANCE DE UMA LINGUAGEM VULGAR

O estilo de Pérsio foi tradicionalmente considerado obscuro, permeado de metáforas, neologismos e vulgarismos, o

que impôs certa dificuldade de compreensão na leitura dos poemas.<sup>51</sup> O exagero de vulgarismos<sup>52</sup> presentes na primeira e quarta sátira concorda com a rusticidade expressa no prólogo: “[E]u, um semipagano, aos ritos dos vates levo meu próprio canto” (“[I]pse semipaganus ad sacra vatum carmen adfero nostrum”). Na primeira sátira, há uma cena erótica da poesia:

E então verás os ingentes Títo comoverem-se, mas não pela decência ou pela voz serena, mas sim quando os cantos penetrarem as bundas e as intimidades forem afagadas pelo verso trêmulo;<sup>53</sup>

bem como a pergunta do satirista ao interlocutor “*Romano, tu estás desmunbecando*”; a qual o verbo *cevēre* sugere “saracotear-se” e “agitação dos quadris”. Castro observa, em nota, que o verbo *cevēre* pode indicar submissão à luxúria ou a ridicularização do gesto feminino em mexer os quadris. Marcial, no epigrama 3.95.13,<sup>54</sup> utiliza o mesmo verbo na segunda pessoa, *cevēs*, referindo-se a Névolos com o mesmo sentido homoerótico usado por Pérsio. O vulgarismo que destacamos nesse trecho em relação à sátira de Pérsio se dá pela escolha de *cevēre* ao invés de uma forma mais polida como “[V]ir non es?”.

Diversas cenas obscenas aparecem também na sátira IV como, por exemplo: “[P]or que, então, tu, em vão adornado por beleza superficial, não desistes de sacudir o rabo para o povinho adúlador antes do tempo [...]”; E, ainda:

Mas se tu relaxares, besuntado, bronzeando-te, haverá perto de ti um desconhecido que te dê uma cotovelada e cuspa com acidez: ‘Esses costumes! Exibir para o povo o pênis depilado, os segredos da bunda, as vaginas murchas. Assim, se tu penteias a lâ perfumada das bochechas, por que o pênis surge tosquiado por entre as virilhas? Ainda que cinco depiladores arranquem esse matagal e com pinças aduncas torturem tuas nádegas molhadas, não se amansa essa samambaia com arado algum.’<sup>55</sup>

Percebeu-se que há uma mudança de tom significativo nas sátiras de Pérsio. No primeiro poema, o satirista afirma que seus interlocutores são construídos para o contrariar “quem quer que sejas (ó quem eu criei recentemente para me contrariar”;<sup>56</sup> diante disso, notou-se que nas sátiras I e IV, tais colocutores viciosos auxiliam a construção do contraste para com o caráter virtuoso do satirista, bem como o distanciamento entre esses. Além disso, nesses poemas, há um exagero frente ao uso de uma linguagem vulgar ao vituperar fazendo jus ao prólogo. No entanto, nos poemas que incorporam dados autobiográficos ou que são direcionados a personalidades que fizeram parte, segundo a *Vida de Pérsio*, do círculo de amizades do poeta como Mácrino (*sat.* II), Cornuto (*Sat.* v) e Césio Basso (*Sat.* VI), a *persona* satírica se mostra quase dotada de uma “*urbanitas*”.<sup>57</sup> Dessa forma, as figuras virtuosas a quem as sátiras, em questão, são endereçadas auxiliam os posicionamentos do satirista ao condenar os vícios da sociedade romana, bem como aparentam certa proximidade para com o enunciador.

Percebeu-se, portanto, que a performance de uma linguagem rústica e urbana oscila entre as posturas adotadas pelas *personae* poéticas e pela escolha dos destinatários. A exemplo, a sátira I, que declaradamente afirma a construção de um interlocutor como recurso argumentativo, apresenta uma linguagem vulgar ao julgar a literatura contemporânea e os helenismos. O satirista, no poema em questão, assume a figura de uma pessoa virtuosa e rústica para julgar os que não vivem segundo os princípios morais que por ele são defendidos. Todavia, a sátira v, endereçada a Cornuto, também apresenta crítica aos helenismos, a literatura contemporânea, bem como a defesa da escrita do gênero satírico, além de adotar um tom professoral, porém, a linguagem é urbana.

#### CRÍTICA ÀS PRÁTICAS VICIOSAS

Dentre as possíveis explicações etimológicas do termo *satura*,<sup>58</sup> Castro<sup>59</sup> pontua que Horácio foi inovador ao apresentar a

ideia de *satis* ligada à satisfação e, assim, distanciando de mistura, definindo uma noção de “bastante” e “suficiente” para com o trabalho satírico, principalmente a partir da sátira I v. 1, em que o poeta crítica a inconstância e a avareza dos homens:

Mecenas, donde vem, que satisfeito  
Ninguém vive no estado, que elegera,  
Ou que sorte lhe dera; e aplaude aqueles  
Que a diverso propósito se aplicam?  
[...] Muitos, tomados de uma vã cobiça,  
Clamam “nada é assaz, pois tanto vales,  
Quanto é teu cabedal.” – Não há curá-los:  
Querem-no acinte, embora se amofinem.<sup>60</sup>

Em relação à sátira II, percebemos a crítica da *persona* satírica à ganância, à hipocrisia dos fiéis romanos e à preocupação exacerbada por bens materiais. No poema em questão, o satirista propõe um contraste do *étbos* de Macrino, a quem a sátira é endereçada e cujo caráter é virtuoso, ao dos romanos religiosos os quais a *persona* satírica condena e chama de corruptos.

O enunciador prossegue em sua crítica, acusando os devotos de serem ilógicos em suas preces, pois os pedidos aos deuses se tornam desnecessários visto que suas ações são contrárias ao que se deseja<sup>61</sup> e caracteriza o ouro como indicador da ganância romana. Nos últimos versos (60-75), o enunciador acusa e ridiculariza os devotos que confundem seus prazeres terrenos – ouro e gula – com os prazeres das divindades.<sup>62</sup> A sátira finaliza com a defesa de oferendas virtuosas e humildes.<sup>63</sup>

A crítica à avareza aparece também nos poemas IV e VI. Na quarta sátira, o personagem de Vetúdio, rico, prefere comer uma cebola com casca e sal e beber vinho de má qualidade do que participar de banquetes copiosos, porque é avarento:

Não conheces os campos de Vetúdio?, de quem? Um rico com propriedade em Curos, tão grande que nem um falcão sobrevoa totalmente. Tu queres dizer este, com deuses irados e um Gênio sinistro? Este, que quando deposita o jugo nas encruzilhadas abertas reluta em tirar a velha poeira dos

pequenos jarros e lamenta: ‘Faça bom proveito, enquanto morde uma cebola com casca e sal?’.<sup>64</sup>

Quanto à sexta sátira, último poema da obra de Aulo Pérsio Flaco, Braund<sup>65</sup> considera sua estrutura como uma epístola,<sup>66</sup> tradição iniciada por Lucílio e desenvolvida por Horácio,<sup>67</sup> mas observa, ainda, que a mudança de tom dramático, geralmente defendida no poema, é questionável. Em relação à divisão estrutural da sátira, Morford<sup>68</sup> observa que há três partes nesse texto satírico: introdução, diatribe<sup>69</sup> e, por fim, um epílogo. Seguindo a divisão proposta por Morford, na introdução do poema, observa-se uma cenografia na qual Basso está aproveitando o inverno em sua propriedade situada na região sabina. Em seguida, o satirista elogia as qualidades literárias do amigo e informa sua localização que, isolado na costa liguriana, não se preocupa com a multidão tampouco se prende a desejos invejosos.<sup>70</sup> O discurso diatríbico da sátira sobre os usos dos bens materiais é demonstrado a partir da construção de dois tipos de pessoas: o avarento e o esbanjador:

Ó, Horóscopo, tu geras gêmeos de gênio diverso: há um que, astuto!, somente em seu aniversário polvilha legumes ressecados com os temperos que comprou em cálice, espalhando ele mesmo a sagrada pimenta no prato; enquanto o outro, menino esbanjador, devora com os dentes seus grandes bens.<sup>71</sup>

Além da crítica ao vício da avareza que aparece nas sátiras em questão, o evidenciar da importância que os homens dão aos bens materiais é também um traço da filosofia estoica.

#### APRECIACÃO AOS ESTUDOS

A sátira III é um poema diálogo cujo tema é o estudo da filosofia estoica. Para Braund,<sup>72</sup> a voz que dialoga com o estudante despreocupado com os estudos não é explícita. A autora observa que esse enunciador poderia ser um colega de estudos, um tutor ou uma voz inconsciente. Consoantes com Castro<sup>73</sup> e Bruno,<sup>74</sup>

consideramos que a construção do diálogo do poema tem como enunciador e interlocutor, respectivamente, o satirista e o jovem. O poema se inicia com o despertar do jovem ébrio às altas horas da manhã e, posteriormente, o interlocutor é apresentado como um rapaz sem preocupações e motivações, preguiçoso com os estudos e raivoso. Por meio da queixa colérica do jovem que não tem seus pedidos atendidos, há uma analogia que o associa aos asnos da Arcádia indicando, assim, a necessidade de estudo.<sup>75</sup>

Na segunda parte do poema, a partir do v. 63, o satirista apresenta questões filosóficas e incentiva o jovem sobre a necessidade de conhecer as causas das coisas, a moderação da riqueza, a licitude das escolhas, a generosidade para com a pátria e outros, pois essas são, como observa Castro,<sup>76</sup> a cura para os vícios morais. Se por um lado, o enunciador elenca questões caras à filosofia, por outro, aponta um exemplo de pensamento filosófico infrutífero: “[O] nada foi gerado através do nada; nada pode ser revertido para nada”; *“gigni / de nihilo nihilum, in nihilum nil posse reverti.”*. Percebeu-se ainda que o poema em questão retoma o tema da ganância, bem como aponta para o tema da quarta sátira a partir do pressuposto de que só é possível alcançar a condição sã se o corpo e a mente estiverem em harmonia em relação à virtude, harmonia essa que só pode ser obtida através do estudo assíduo da filosofia estoica. Assim, esse argumento nos parece dialogar com o discurso pseudoplatônico que assegura que a integridade do corpo e da alma e, por conseguinte, a governabilidade das partes de forma igual sejam exigências para um caráter virtuoso.<sup>77</sup>

Na sátira v, já mencionada antes, há uma divisão do poema em que a primeira parte é destinada aos elogios a Cornuto, bem como a defesa da escrita do gênero satírico, e a segunda apresenta a discussão da *libertas*, tópica comum à sátira e à filosofia estoica. Nos v. 29-51, a *persona* satírica relembra os tempos pueris e a educação filosófica que recebera de seu tutor, conhecedor dos erros e dos costumes tortos, e, assim, afirma que sua moderação é fruto do auxílio e da educação que recebera. Nos versos seguintes (52-65), a voz enunciativa discorre sobre os vícios e os modos de viver. Percebeu-se, assim, a passagem de uma figura estudantil para

outra capaz de ensinar, assim como seu tutor, o caminho não bifurcado o qual se deve percorrer.

#### ENALTECIMENTO DA FILOSOFIA ESTOICA

Castro<sup>78</sup> observa que a sátira romana aproximou-se da filosofia de forma cautelosa, pois essa era de origem grega e, por vezes, fixava-se como rival da moral tradicional nativa. A autora prossegue, afirmando que os satiristas, no entanto, demonstraram relações diferentes com a filosofia, a exemplo de Horácio, que estudou em Atenas e em sua obra satírica, apesar de se aproximar do epicurismo, zombou tanto dos estoicos como dos epicuristas.<sup>79</sup> A relação estabelecida entre a obra de Pérsio e a filosofia estoica não se dá unicamente pelos dados fornecidos pela *Vita Persii*, em que são sinalizadas as influências filosóficas do poeta em suas relações com Lúcio Aneu Cornuto, por exemplo, mas pela abordagem de pressupostos caros ao estoicismo nas sátiras do poeta neroniano.

Na sátira II, a presença da filosofia estoica se encontra, explicitamente, na cena em que o satirista acusa os devotos de pedirem coisas indignas e lavarem a cabeça no rio que é um deus, pois, para os estoicos, Deus e natureza são sinônimos. Na carta 41, de Sêneca a Lucílio, o filósofo afirma que a presença divina pode ser sentida entre os elementos da natureza:

Se penetrares num bosque cheio de velhas árvores, de altura fora do comum e tais que a densidade dos ramos entrelaçados uns nos outros oculta a vista do céu, a própria grandeza do arvoredo, a solidão do lugar, a visão magnífica dessa sombra tão densa e contínua no meio da planura, tudo te fará sentir a presença divina.<sup>80</sup>

Jean-Baptiste Gourinat afirma que para os estoicos, nas transformações do mundo, deus toma e se manifesta de diversas formas: pelo fogo; pela água; pelo ar e pela terra: “Deus é, pois, a alma de um mundo que é ele mesmo como um ser vivo”.<sup>81</sup> Além

disso, na mesma sátira, o enunciador critica os pedidos que não podem ser feitos a Deus abertamente:

Tu [Mácrino] não pedes com uma prece interesseira coisas que não poderias dizer a não ser quando sozinho com os deuses, mas boa parte dos cidadãos fará a libação em um altar secreto. Não é fácil para todo mundo retirar dos templos o murmúrio e os humildes sussurros e viver com voto aberto.<sup>82</sup>

A crítica aos pedidos de forma secreta aparece também nas cartas a Lucílio, em que Sêneca aconselha que as preces aos deuses sejam por uma mente sã e boa saúde e defende que as orações sejam feitas abertamente:

Pede aos deuses que te libertem dos teus votos de antigamente e formula outros inteiramente novos: pede-lhes sabedoria, pede-lhes impecável saúde de espírito, e só depois também a do corpo [...] Para terminar esta carta com a pequena oferenda do costume, aqui tens esta verdade que colhi em Atenodoro: “[P]odes estar certo de que te libertaste totalmente das paixões quando chegares ao ponto de não pedires aos deuses senão o que fores capaz de pedir em voz alta!”.<sup>83</sup>

Quanto à sátira IV, o poema dialoga com um texto atribuído a Platão e que se utiliza da máxima de Delfos: “Conhece-te a ti mesmo”. Segundo Braund,<sup>84</sup> o enunciador usa a figura de Sócrates como a voz do autoconhecimento em seu diálogo com Alcibíades. No diálogo *Alcibíades*, atribuído a Platão, a figura de Sócrates questiona seu interlocutor que dá nome ao diálogo sobre sua capacidade enquanto político, pois a riqueza de nada adiantaria para ser um bom conselheiro e governante. O saber seria o fundamental e, para isso, era necessário se autoconhecer verdadeiramente.<sup>85</sup> Para Santos,<sup>86</sup> Sócrates, em sua missão de levar os outros ao autoconhecimento e ao cuidado de si, acaba por demonstrar que a vida virtuosa e a vida saudável são sinônimas; ademais, a virtude presente na alma indica o quanto essa é boa e sã. Diante disso, a figura de Sócrates da qual o satirista se vale,

assim como no diálogo platônico, acaba pondo a sensatez e a honestidade de Alcibíades em questão.

O enunciador imputa que a sociedade romana critica os defeitos dos outros, mas não reconhece os próprios,<sup>87</sup> e reafirma que apontamos os defeitos dos outros e fechamos os olhos para os nossos. Além disso, as decisões e ações feitas sem reflexão e por impulso também são alvo de críticas. Assim como a sátira II e III, a quarta sátira retoma a importância dos estudos, isto é, do saber, para que se alcance a virtude e, por conseguinte, a saúde do corpo e da mente.

Na sátira V, o enunciador, a partir do v. 74, começa a discorrer sobre o tema da liberdade,<sup>88</sup> discussão sob o ponto de vista estoico, aparente na sátira III, enfatizando que apenas os sábios são verdadeiramente livres. Há a construção de cenas em que os personagens, Públio e Dama, que antes eram escravos, discutem sobre a verdadeira liberdade. É evidente no poema que a liberdade discutida não se restringe à escolha do que fazer e viver, isto é, do governar de si, mas do saber como meio verdadeiramente capaz de possibilitar a liberdade. Além disso, a *persona* satírica contrapõe a liberdade judicial (“a lei pública e a natureza dos homens contêm esta norma divina: que a débil ignorância tenha ações proibidas”)<sup>89</sup> e a liberdade moral (“Tu diluís heléboro, néscio para deter em um ponto equilibrado a balança? A natureza do curar proíbe isso”).<sup>90</sup>

Os versos seguintes, a partir do v. 105 em diante, apresentam a condenação do escravo que, apesar de ter ganhado a liberdade jurídica, tem ausência da moral, visto que o então liberto busca os bens materiais, isto é, a ambição e se entrega aos prazeres da carne. A voz enunciativa, a partir dos v. 180-191, condena a superstição que, assim como a ambição e luxúria, é uma forma de escravidão. Assim, a *persona* satírica enfatiza que a liberdade judicial do escravo não o torna livre se esse está entregue aos vícios.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Aulo Pérsio Flaco é constituída por uma única *persona* cuja predominância de posicionamentos nas sátiras do poeta é apresentada a partir de um padrão conservador, intolerante aos desvios da sociedade romana, como o adultério e a avareza, avesso ao apego exacerbado dos bens materiais e ao helenismo, além de contrário à sua literatura contemporânea. Desse modo, consideramos que a postura sólida frente aos temas satíricos permite-nos estabelecer uma categorização de posicionamentos recorrentes defendidos pela *persona* poética de Pérsio: a) associação do gosto literário à moral (corrupta ou não); b) a performance de uma linguagem inculta; c) a crítica às práticas viciosas; d) a apreciação aos estudos e, por fim; e) o enaltecimento da filosofia estoica.

A primeira categoria retoma a tópica cara à sátira romana que é a crítica ao filelenismo, bem como a crítica à literatura contemporânea e a associação do gosto literário à moral. O satirista, no primeiro poema, indica que o gosto literário duvidoso e efeminado era proveniente das influências helênicas. Assim, a figura do enunciador se apresenta como viril e apto para julgar ações viciosas. Há, ainda, a defesa da escrita do gênero satírico que se dá por meio da ironia quanto ao usos de termos gregos, bem como da crítica aos gêneros elevados por meio de referências a Virgílio e Homero. Seguindo o decoro satírico, a *persona* se recusa a escrever matéria épica e trágica.

Na segunda categoria, a performance de uma linguagem vulgar retoma o professor rústico “*semipaganus*” anunciado no prólogo. Percebeu-se que para além das imagens obscenas, há também a ridicularização de gestos femininos, associados ao homoerotismo. Além disso, se a maioria dos poemas apresenta uma linguagem vulgar, a sátira v, contudo, exhibe um tom diferente das sátiras predecessoras. A linguagem da *persona*, no poema em questão, é polida. Há, portanto, um tom avesso à *rusticitas* mantida nas demais sátiras.

Tal mudança de tom, para além de estratégias retóricas, nos faz considerar também o número expressivo de elementos

autobiográficos do poema. Essa oscilação da voz enunciativa não deixa de manter a crítica aos vícios apresentados nos outros poemas, pois retoma assuntos trabalhados na terceira e quarta sátiras, bem como a quarta estende o discurso que se inicia no terceiro poema: estudo da filosofia estoica.

Na terceira categoria há a crítica ao vício da avareza e ao apego aos bens materiais. A importância que os homens concedem aos bens materiais é traço da filosofia estoica que se estende nas categorias seguintes.

Na quarta categoria, o satirista enfatiza a necessidade do saber, portanto, a importância de conhecer a causa das coisas para que a condição sã do corpo e mente seja alcançada. Ademais, a apreciação para com os estudos não restringe apenas à integridade da alma e corpo em relação à virtude, mas também pela discussão da *libertas*, tópica comum à sátira e à filosofia estoica. Assim, percebeu-se que a apreciação dos estudos se dá por meio do incentivo ao estudo da filosofia estoica.

A quinta e última categoria apresenta a relação das sátiras com a filosofia estoica a partir da recorrência de pressupostos desta filosofia abordados nos poemas. A presença da filosofia estoica, em especial a partir de Sêneca, é evidente pela associação dos elementos da natureza às divindades; a crítica aos pedidos feitos em voto secreto e o aconselhamento às preces que busquem por mente sã e boa saúde. Além disso, a partir da discussão sobre o tema da *libertas* sob o ponto de vista estoico, o satirista considera o saber como único meio capaz de proporcionar a verdadeira liberdade.

Defendemos o estudo da obra de Pérsio a partir de possibilidades que não se percam em conjecturas sobre a vida do autor empírico para preencher lacunas que a obra literária possa apresentar, tampouco que se utilize dos textos literários para preencher lacunas biográficas. Não ignoramos nem negamos a existência de certa biografia nos poemas analisados, a exemplo a quinta e sexta sátira, contudo, nosso viés interpretativo foi construído a partir de argumentos que sustentam a interpretação

dos poemas pela da defesa do gênero satírico como convenção retórica e manifestação artística.

ABSTRACT

This paper aims at analyzing the construction of the satirical *persona* in Aulus Persius Flaccus' satires. Our analysis is based on the concept of *persona* developed by Paulo Sérgio de Vasconcellos (2016) and Diskin Clay (1998), through which the scholars establish a distinction between poetic *persona* and empiric author, so that a reading of literary texts that, sometimes, are taken as autobiographical reflections may be avoided. We also make use of Dominique Maingueneau's concept of *éthos*: every written text has a tone that aims at giving authority to what is said and allows the reader to construct the writer's representation. Therefore, we realized that the construction of Persius' satirical *persona* in the poems presents a conservative *éthos* that is excessive in his use of vulgarisms to criticize the Roman society and its standards, positions himself against his contemporary literature and Hellenism, is averse to material attachments and an upholder of the Stoic philosophy.

KEYWORDS

Roman satire; Latin literature; Persius; Persona; Éthos.

## REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth (Org). **Imagens de si no Discurso**: a construção do ethos. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Introdução, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- BELCHIOR, Ygor Klain. **Nero**: bom ou mau Imperador? Retórica, política e sociedade em Tácito (54 a 69 d.C). Curitiba: Primas, 2016.
- BRAUND, Susanna Morton. **Juvenal and Persius**. Edited and translated by Susanna Morton Braund. Cambridge: Harvard University, 2004.
- BRUNO, Haroldo. **Pérsio**: Introdução, tradução e notas. 1980. 198 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1980.
- CASTRO, Marihá Barbosa e. **O programa satírico de Pérsio frente à tradição**. 2015. 146 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.
- CLAY, Diskin. “The Theory of Literary Persona in Antiquity”. **Materiali e Discussioni per l’analisi dei Testi Classici**, vol. 40, 1998, pp. 9-40.
- [CÍCERO]. **Retórica a Herênio**. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- CITRONI, Mario. Musa Pedestre. In: CAVALLO, Guglielmo; FIDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea. **O espaço literário da Roma antiga**. Tradução Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. v.1. (A produção do texto literário).
- CORDEIRO, Iana Lima. **A construção da persona satírica na obra de Juvenal**. 2019. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós- Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.
- D’ONOFRIO, Salvatore. **Os motivos da sátira romana**. 1968. 151 f. Tese (Doutorado em Letras) – Cadeira de Língua e Literatura Latina da Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade de São Paulo, Marília, 1968.
- EGGS, Ekkehard. O ethos aristotélico. In: AMOSSY, Ruth. (Org.). **Imagens de si no Discurso**: a construção do ethos. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- ELLIOT, Robert C. The satirist and society. In: PAULSON, Ronald. Satire: **Modern Essays in Criticism**. New Jersey: Prentice Hall, 1971.
- GOURINAT, Jean-Baptiste. O mundo. In: GOURINAT, J.B; BARNES, J. (Orgs.). **Ler os estoicos**. Tradução de Paula S.R.C. Silva. São Paulo: Loyola, 2013.

- GOWERS, Emily. Persius and the decoction of Nero. In: ELSNER, Jas; MASTERS, Jamie (ed.). **Reflections of Nero: culture, history & representation**. London: Duckworth, 1994, p. 131-150.
- HANSEN, João Adolfo. Anatomia da Sátira. In: VIEIRA, Bruno V.G.; THAMOS, Márcio N (Orgs). **Permanência clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana**. São Paulo: Escrituras, 2011. p. 145-169.
- HOOLEY, Daniel M. **Roman Satire**. Oxford: Blackwell, 2007.
- HURLEY, Donna W. Biographies of Nero. In: BURKLEY, Emma; DINTER, Martin T. **A companion to the Neronian Age**. Malden: Blackwell, 2013.
- HORACE. **Satires, Epistles and Ars Poetica**. Edited by Jeffrey Henderson and translated by H. Rushton Fairclough. Londres: Harvard University, 1929 (The Loeb Classical Library).
- HORÁCIO. **Sátiras**. Tradução de António Luís Seabra. São Paulo: Edipro, 2011.
- JOLY, Fábio Duarte. Liberdade e escravidão no pensamento estoico romano: uma leitura da Consolatio ad Polybium, de Sêneca. **Revista de História (USP)**, v. 1, p. 01-20, 2017.
- LEITE, Diogo Moraes. **Os epigramas homoeróticos de Marcial: estudo e tradução**. 2019. 218f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto: 2009.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução de Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. 6ª edição. São Paulo: Contexto: 2008.
- MORFORD, Mark. **Persius**. Boston: Twayne, 1984.
- PÉRSIO. **Sátiras**. Tradução Marihá Barbosa e Castro. Original cedido pela autora em fase de publicação.
- PLATÃO. **Fedro cartas: o primeiro Alcibíades**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora UFPA, 2007.
- PONTES, Jeferson da Silva. **Páthos e êthos no livro VI da Institutio oratória de Quintiliano: poesia e drama na peroração**. Trabalho de Conclusão de curso. Juiz de Fora, 2014, p. VI, 18.
- QUINTILIANO. **Institutio Oratoria**. Tradução de Donald A. Russel. Cambridge: Harvard University, 2002.

ROSEN, Ralph M. Satire in the Republic: From Lucilius to Horace. In: BRAUND, Susanna; OSGOOD, Josiah. **A companion to Persius and Juvenal**. Malden: Blackwell, 2012, p. 19-40.

SANTOS, Raimundo Araújo dos. Sócrates e o cuidado de si ou a terapêutica da alma. **Prometheus**, v. 1, n. 2, p. 15-24, 2008.

SÊNECA. **A. Cartas a Lucílio**. Tradução, prefácio e notas de José Antônio Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.

SCATOLIN, Adriano. **A invenção no Do orador de Cícero**: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23. 313f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana**. São Paulo: Unifesp, 2016.

- <sup>1</sup> BELCHIOR, 2016, p. 37-38.
- <sup>2</sup> HURLEY, 2013, p. 17.
- <sup>3</sup> GOWERS, 1994, p. 131.
- <sup>4</sup> “Neronian literature, more than that of any other period in Rome, demands to be read in the shadow, or rather, glare, of its ruler” (GOWERS, 1994, p. 131).
- <sup>5</sup> Todas as referências à *Vida de Pérsio*, de Marco Valério Probo, pertencem à dissertação de Castro (2015).
- <sup>6</sup> BRAUND, 2004, p. 14-16.
- <sup>7</sup> CASTRO, 2015, p. 5.
- <sup>8</sup> Idem, ibidem, p. 10.
- <sup>9</sup> Idem, ibidem, p. 11.
- <sup>10</sup> BRAUND, 2004, p. 1.
- <sup>11</sup> Idem, ibidem, p. 1-2.
- <sup>12</sup> HANSEN, 2011, p. 145.
- <sup>13</sup> Idem, ibidem, p. 145.
- <sup>14</sup> CITRONI, 2011, p. 350-352.
- <sup>15</sup> VASCONCELLOS, 2016, p. 24-26.
- <sup>16</sup> Idem, ibidem, p. 19.
- <sup>17</sup> HORÁCIO, *Sátiras*, II. 1. v. 28-34, 2011.
- <sup>18</sup> HORÁCIO, *Sátiras*, II.1, v. 28-34, 2011.
- <sup>19</sup> VASCONCELLOS, 2016, p. 29.
- <sup>20</sup> CLAY, 1988, p. 17.
- <sup>21</sup> CLAY, 1988, p. 17.
- <sup>22</sup> VASCONCELLOS, 2016, p. 37.
- <sup>23</sup> CASTRO, 2015, p. 29.
- <sup>24</sup> Segundo Ekkehard Eggs, a noção de *éthos*, com exceção dos trabalhos de Dominique Maingueneau, está praticamente ausente da pesquisa atual nos estudos linguísticos, tanto no campo da pragmática quanto na teoria da argumentação (EGGS, 2011, p.30).
- <sup>25</sup> Todas as referências e citações à *Retórica*, de Aristóteles, pertencem à edição da obra por Manuel Alexandre Júnior, de 1998.
- <sup>26</sup> Todas as citações e referências ao *De oratore*, de Cícero, pertencem à tradução da obra latina feita por Adriano Scatolin (2009).
- <sup>27</sup> CÍCERO, *De oratore*, II, 114.
- <sup>28</sup> QUINTILIANO, *Inst. or.*, VI, 18.
- <sup>29</sup> CÍCERO, *De oratore*, II, 182.
- <sup>30</sup> AMOSSY, 2011, p. 16.
- <sup>31</sup> MAINGUENEAU, 2008, p. 95.
- <sup>32</sup> HANSEN, 2011, p. 153.
- <sup>33</sup> ELLIOT, 1971, p. 208.
- <sup>34</sup> PÉRSIO, *Sátiras*, I, v. 24-25.
- <sup>35</sup> PÉRSIO, *Sátiras*, III, v. 60-118.
- <sup>36</sup> PÉRSIO, *Sátiras*, V.
- <sup>37</sup> CASTRO, 2015, p. 89.
- <sup>38</sup> Usaremos “enunciador” e “satirista” como sinônimos e termos independentes do autor empírico da sátira em questão.
- <sup>39</sup> Mas é belo ser apontado e ser referido por “É ele!”. Não te interessa em nada seres o assunto de um cento de encaracolados cabelos? Original: “[A]t pulchrum est digito monstrari et dicier ‘hic est’ / tem cirratorum centum dictata fuisse / pro nibilo pendes?” (PÉRSIO, *Sátiras*, I, v. 28-30). Todas as traduções das sátiras de Pérsio são de autoria de Marilhá Barbosa e Castro.
- <sup>40</sup> Veja: os filhos de Rômulo, entre copos, indagam, saciados, o que narram os poemas divinos. Nesse momento alguém, que ao redor dos ombros tem a capa cor de jacinto, balbuciando algo desagradável pelo nariz, destila Phillides,

Hipsipilas e algo brega dos vates, tropeçando nas palavras com o palato molenga. Original: “[E]cce inter pocula quaerunt / Romulidae satiri quid dia poemata narrent. / hic aliquis, cui circum umeros hyacinthina laena est, / rancidulum quiddam balba de nare locutus, / Phyllidas, Hypsipylas, vatium et plorabile siquid, / eliquat ac tenero subplantat verba palato” (PÉRSIO, *Sátiras*, I. v. 30-35).

<sup>41</sup> PÉRSIO, *Sátiras*, I, v. 75.

<sup>42</sup> QUINTILIANO, *Inst. or.*, XI, 96.

<sup>43</sup> PÉRSIO, *Sátiras*, I, v. 69-72.

<sup>44</sup> BRUNO, 1980, p. 25.

<sup>45</sup> BRAUND, 2004, p. 94.

<sup>46</sup> No primeiro poema de Pérsio, a persona satírica interrompe sua fala no verso 8 e só conclui no verso 121: “Ah, se me fosse permitido dizer [...] qual deles não tem orelha de asno?”. Original: “[A], si fas dicere... auriculas asini quis non habet?”. Esses versos têm sido interpretados como uma possível denúncia à censura – visto que Nero foi desenhado como tirano – frente à escrita dos poetas, pois Pérsio, que, apesar de sua posição privilegiada, gozava de menos liberdade que Horácio (ROSEN, 2012, p. 22). Castro (2015, p. 85), contudo, observa que esses versos revelam a filiação do satirista ao gênero pela citação a Lucílio, bem como a ridicularização dos gêneros elevados e a problematização da libertas. Na quinta sátira, a partir do verso 15, acreditamos que há uma referência a Lucílio, pois o tema da liberdade se desenvolve nos versos seguintes do poema: “douto em atacar costumes viciosos e em censurar com gracejos de homem livre”. Original: “[P]allentis radere mores / doctus et ingenuo culpam defigere ludo (PÉRSIO, *Sátiras*, v. v. 15-16).

<sup>47</sup> Original: “Vatibus hic mos est, centum sibi poscere uoces, / centum ora et linguas optare in carmina centum, / fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo” (PÉRSIO, *Sátiras*, v. v. 1-2). Em nota, Castro (2017, p. 58) afirma que os primeiros três versos fazem referência, respectivamente, à Eneida, 6.625-6, de Virgílio: “Nem que eu tivesse cem língas, cem bocas e a voz como a do aço” bem como às Geórgicas, 2.43-44, “Não vou abranger: voz férrea, bocas cento/ cem línguas, foram pouco a tão aéreo intento” e à *Iliada*, 2.489, de Homero, “Nem que eu tivesse dez bocas e dez, também línguas tivesse”

<sup>48</sup> A crítica feita pela persona satírica aos poetas dos gêneros altos e, por conseguinte, a recusa de escrever tais matérias, é um tópos aparente nas sátiras de Horácio e Juvenal. Na sátira II.I.15, de Horácio, a persona horaciana, em diálogo com Trebácio, declara não ter vontade de escrever sobre as grandes batalhas que são temas pertencentes à épica. Em relação a Juvenal, Cordeiro (2019, p. 67) observa que o exórdio da obra do satirista ocorre por meio da reivindicação feita pelo narrador que reclama um espaço dentro da poesia. A autora prossegue afirmando que o satirista se desloca da posição de mero ouvinte para tentar ser ouvido. Enquanto a crítica da persona satírica de Pérsio aos poetas de gênero elevado é feita por alusões a Homero e Virgílio, na sátira I.22-20 de Juvenal, segundo Cordeiro (2019, p. 68), a persona juvenaliana denuncia os motivos para tomar a palavra, pois “é inadmissível que tenha a épica, um gênero que se ocupa de deuses e heróis, tanto espaço na sociedade cujos indivíduos são condenáveis”. A autora conclui que havia a necessidade da poesia descer do Olimpo às ruas de Roma para narrar o que era visto na cidade (CORDEIRO, 2019, p. 68). A partir da perspectiva da persona poética, a recusa das personae satíricas de Horácio, Pérsio e Juvenal frente à escrita da épica ou tragédia, nos permite observar que há uma programática que responde ao gênero satírico.

<sup>49</sup> HANSEN, 2011, p. 153.

<sup>50</sup> “Não banhei os lábios na fonte do cavalo/ nem de ter sonhado no Parnaso bicéfalo/ me lembro, para sair de repente um poeta./ As Heliconíades e a

Pirene pálida/ deixo para aqueles cujas imagens lambem/ as heras sequazes; eu, um semipagano/ aos ritos dos vates levo o meu próprio canto./ Quem ao papagaio explicou o seu “olá”./ E ensinou à pega a arriscar nossas palavras?/ O mestre da arte e doador do engenho: / o ventre, perito em seguir vozes negadas./ Se a esperança por dinheiro astuto brilhasse,/ Tu acreditarias que corvos poetas/ e pegas poetisas cantam o néctar de Pégaso” (PÉRSIO, *Prólogo*, v. 1-14). *Nec fonte labra prolui caballino/ nec in bicipiti somniasse Parnaso/ memini, ut repente sic poeta prodirem./ Heliconidasque pallidamque Pirenen/ illis remitto quorum imagines lambunt/ bederae sequaces; ipse semipaganus/ ad sacra vatuum carmen adfero nostrum./ quis expedit psittaco suum “chaere”/ picamque docuit nostra verba conari?/ magister artis ingenique largitor/ venter, negatas artifex sequi voces./ quod si dolosi spes refulerit nummi,/ corvos poetas et poetridas picas/ cantare credas Pegaseium nectar* (PÉRSIO, *Prólogo*, v. 1-14).

<sup>51</sup> CASTRO, 2015, p. 10.

<sup>52</sup> As traduções as quais tivemos acesso foram as de Castro, cuja tradução faz parte de sua tese de doutorado ainda não publicada, Braund (2004) e Bruno (1980). Assim, consideramos que apesar do nosso objetivo não se aplicar às influências e possíveis alterações de sentido provenientes do processo tradutório ao que nessa categoria nos interessa: o vulgarismo, percebemos que a rusticidade em determinadas traduções é mais explícita como, por exemplo, a de Braund (2004), não preservando algumas metáforas como a de Castro (em fase de publicação 2020). A exemplo, na cena erótica da poesia, Braund é mais evidente ao traduzir: “[...] *after you have rinsed your supple throat with a liquid warble, in a state of enervation with your orgasmic eye [...]*” (PERS., I.17-18). Castro em tradução dos mesmos versos preserva a metáfora dos verso em latim *‘patranti fractus ocello’* “após limpar sua garganta macia com uma tosse afetada, afeminado, *virando os olbinhos [...]*”.

<sup>53</sup> PÉRSIO, *Sátiras*, I. v. 15-21.

<sup>54</sup> “[...] Suspeito que, através de mim, mais escravos foram feitos cidadãos / pela graça de César do que o total de seus escravos. / Más dá a bunda e lindamente, Névolos, rebolas. / Está bem, está bem, tu estás na frente, Névolos, tu vencestes: olá [...]” (MARCIAL, *Epigramas*, 3-95. 12-15) In: LEITE, 2019). Tradução de Diogo Moraes Leite. “[...] *Quot mihi Caesareo facti sunt munere cives/ nec famulus totidem suspicor esse tibi./ Sed pedicaris, sed pulchre, Naeuole, ceues./ Iam iam tu prior es, Naeuole, vincis: haue [...]*”.

<sup>55</sup> *At si unctus cesses et figas in cute solem,/ est prope te ignotus cubito qui tangat et acre/ despuat: ‘hi mores!’ penemque arcanaque lumbi/ runcantem populo marcentis pandere bulbos./ tum, cum maxillis balanatum gausape pectas,/ inguinibus quare detonsus gurgulio extat?/ quinque palaestritae licet haec plantaria vellant*” (PÉRSIO, *Sátiras*, IV. v. 33-40).

<sup>56</sup> PÉRSIO, *Sátiras*, I. v. 43-44.

<sup>57</sup> Hansen (2011, p.155) observa que a distinção da *persona* satírica urbana da *persona* satírica bufa é a finalidade da vituperação e o modo como é feita, em outras palavras *“dicere turpia non turpiter”* (dizer coisas torpes, mas não de maneira torpe).

<sup>58</sup> 1) relação com o etrusco *satr, satir* – falar ou pregar – ou, tendo em vista o significado de *sa* ser “quatro” e *ura* ser “conjunto”, o termo significaria o conjunto de quatro ou o quarteto da comédia – o apaixonado, a prostituta, o servo e o parasita (HANSEN, 2011, p. 148); 2) relação com o grego ou trácio *satyros* – figura mitológica meio homem, meio bode, que fala obscenidades (HANSEN, 2011, p. 148); 3) a origem latina do termo, que derivaria de *saturn lanx*, uma expressão antiga para designar um prato cheio de grãos e vegetais para cultuar Ceres, portanto, *saturn*>*saturn*>*satis*> *sat* (“muito” e, por extensão, “misturado”) (HANSEN, 2011, p. 149).

<sup>59</sup> CASTRO, 2015, p. 50.

<sup>60</sup> Tradução de António Luís Seabra. Original: *“Qui fit, Mecenas, ut nemo, quam sibi sortem / seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa / contentus uiuat, laudet diuersa sequentis? [...] At bona pars hominum decepta cupidine falso / “Nil satis est” inquit “quia tanti quantum habeas sis”* (HORÁCIO, *Sátiras*, I, v.1-64).

<sup>61</sup> “Tu pedes força aos nervos e um copo confiável na velhice. / Faz isso. Mas os pratos copiosos e as linguças gordas têm impedido os deuses de atenderem a tais pedidos e paralisam a boa vontade de Júpiter. / Desejas acumular riquezas sacrificando um boi e invoca Mercúrio / através de entranhas: “concede a prosperidade da casa, / dá o rebanho e a fecundidade da grei”. Como, malvado, uma vez que as gorduras /de tantas novilhas derretem-se no fogo por culpa tua?” (PÉRSIO, *Sátiras*, II, v. 41-47).

<sup>62</sup> “Ó, almas curvadas nas terras e vazias de coisas celestes, / de que serve introduzir os nossos costumes nos templos / e levar para os deuses coisas que vem dessa nossa carne profana?”. *“O curvae in terris animae et caelestium inanis, / quid iuvat hoc, templis nostros inmittere mores / et bona dis ex hac scelerata ducere pulpa?”* (PÉRSIO, *Sátiras*, II, v. 61-63).

<sup>63</sup> “Por que, então, não oferecemos para os deuses superiores o que a raça de olhos remelentos / do grande Messala, sobre uma bandeja, não possa ofertar: o direito e a lei divina em harmonia na alma, / os sagrados retiros da mente e um peito mergulhado em generosa honestidade. / Tudo isso eu concedo e levo para o templo para oferecer com a farinha em sacrifício”. *“Quin damus id superis, de magna quod dare lance / non possit magni Messalae lippa propago? / compositum ius fasque animo sanctosque recessus / mentis et incoctum generoso pectus honesto. / haec cedo ut admoveam templis et farre litabo”* (PÉRSIO, *Sátiras*, II, v. 71-75).

<sup>64</sup> *“Quaesieris ‘nostri Vettidi praedia?’ ‘cuius?’ / ‘dives arat Curibus quantum non miluus errat.’ / ‘hunc ais, hunc dis iratis genioque sinistro, / qui, quandoque iugum pertusa ad compita figit, / seriolae veterem metuens deradere limum / ingemit ‘hoc bene sit’ tunicam cum sale mordens”* (PÉRSIO, *Sátiras*, IV, v. 25-30).

<sup>65</sup> BRAUND, 2004, p. 114.

<sup>66</sup> Castro (2015) e Morford (1984) concordam com a estrutura epistolar que a sexta sátira apresenta, todavia Haroldo Bruno (1980, p. 27) afirma que o “espírito epistolar existe apenas nos dezessete primeiros versos da peça”, assim, os versos seguintes dariam início ao desenvolvimento acerca dos bens materiais, além disso, Bruno não menciona o caráter diatribico do poema no tratar dos bens materiais.

<sup>67</sup> Por tradição, entendemos a escrita ou o “incorporar” epistolográfico nos poemas satíricos. A esse respeito, Hooley (2007, p. 16) esclarece que a sátira também absorve, como se fosse um gênero esponja, características de outras escritas gregas, por exemplo: a invectiva, a diatribe filosófica e a epístola: *“Satire also takes in, like a generic sponge, features of other Greek writing: invective, philosophical diatribe, and epistle”* (HOOLEY, 2007, p. 16).

<sup>68</sup> MORFORD, 1984, p. 67.

<sup>69</sup> Em *Os motivos da sátira romana*, Salvatore D’Onofrio (1968, p.13) considera que os temas comuns às diatribes e presentes em outras formas de literatura filosófico-moralizante são: a autarquia do sábio, a liberdade espiritual; a instabilidade da fortuna; o contraste entre os bens materiais e espirituais; e a comparação entre a vida e a morte. Além disso, o autor considera que a forma das diatribes é “uma discussão à guisa de um monólogo” cujo tom é o diálogo.

<sup>70</sup> “O inverno já te moveu, Basso, para a lareira sabina? / Acaso já a lira e as cordas ganham vida através de seu plectro grave? / Artista maravilhoso! [...] Eu, enquanto isso, aqueço-me na orla lígure, / onde o mar, a quem os penhascos dão as costas, descansa, e o litoral se retrai em um amplo vale / [...] Aqui estou eu, despreocupado com a plebe e com o que o austero / infeliz tenha preparado para o rebanho, despreocupado também se o recanto daquele vizinho é mais

farto que o nosso...”. “*Admovit iam bruma foco te, Basse, Sabino?/ iamne lyra et tetrico vivunt tibi pectine chordae?/ mire opifex/ [...] mihi nunc Ligus ora/ intepet bibernatque meum mare, qua latus ingens/ [...] hic ego securus volgi et quid praeparet auster/ infelix pecori, securus et angulus ille vicini nostro quia pinguior*” (PÉRSIO, *Sátiras*, VI. v.1-14).

<sup>71</sup> “*Gemino, horoscope, varo/ producis genio: solis natalibus est qui/ tinguat bolus siccum muria vasfer in calice empta,/ ipse sacrum inrorans patinae piper; hic bona dente/ grandia magnanimus peragit puer*” (PÉRSIO, *Sátiras*, VI. v. 18-22).

<sup>72</sup> BRAUND, 2004, p. 72.

<sup>73</sup> CASTRO, 2015, p. 67.

<sup>74</sup> BRUNO, 1980, p. 23.

<sup>75</sup> “Tem certeza? Sério? Rápido, alguém vem aqui! Ninguém? A vítrea bile começa a inchar: minha raiva é tanta que pensas que zurram os pastos da Arcádia”. “*Verumne? Itan? Ocius adsit / huc aliquis. Nemon? Turgescit vitrea bilis: findor, ut Arcadaie pecuaria rudere credas*” (PÉRSIO, *Sátiras*, III. v. 7-9).

<sup>76</sup> CASTRO, 2015, p. 68.

<sup>77</sup> PLATÃO, *Alcibiades I*, 130b-134c. Todas as referências ao diálogo *Alcibiades I*, pertencem à edição da obra traduzida por Carlos Alberto Nunes, de 2007.

<sup>78</sup> CASTRO, 2015, p. 48.

<sup>79</sup> Idem, *ibidem*, p. 48.

<sup>80</sup> Tradução de Segurado e Campos. “*Si tibi occurrerit vetustis arboribus et solitam/ altitudinem egressis frequens lucus et conspectum/ caeli ramorum aliorum alios protegentium summovens/ obtentu, ilia proceritas silvae et secretum loci et/ admiratio umbrae in aperto tam densae atque continuae fidem tibi numinis faciet*” (SÊNECA, *Cartas a Lucílio*, LXI, 3).

<sup>81</sup> GOURINAT, 2013, p. 92.

<sup>82</sup> “*Non tu prece poscis emaci/ quae nisi seductis nequeas committere divis;/ at bona pars procerum tacita libabit acerra./ haut cuivis promptum est murmurque humilisque sussurros/ tolerare de templis et aperto vivere voto*” (PÉRSIO, *Sátiras*, II. v. 3-7).

<sup>83</sup> “*Sic loquere, sic/ vive; vide ne te ulla res deprimat. Votorum tuorum/ veterum licet dis gratiam facias, alia de integro suscipe;/ roga bonam mentem bonam valitudinem animi,/ deinde tunc corporis/ [...] sed ut more meo cum aliquo munusculo epistulam/ mittam, verum est, quod apud Athenodorum inveni:/ " Tunc scito esse te omnibus cupiditatibus solutum,/ cum eo perveneris, ut nihil deum roges, nisi quod/ rogare possis palam*” (SÊNECA, *Cartas a Lucílio*, X, 4 - §5).

<sup>84</sup> BRAUND, 2004, p. 87.

<sup>85</sup> Em *Alcibiades*, Sócrates (134b-c) afirma que para cuidar da cidade com retidão e nobreza “então, primeiro precisarás adquirir virtude, tu ou quem quer que se disponha a governar ou a administrar não só a sua pessoa e seus interesses particulares, como a cidade e as coisas a ela pertinentes”.

<sup>86</sup> SANTOS, 2008, p. 9.

<sup>87</sup> “Pois ninguém procura concentrar-se em si mesmo, ninguém! Mas observa o alforje nas costas de quem vai à frente!” “*Vt nemo in sese temptat descendere, nemo,/ sed praecedenti spectatur mantica tergo!*” (PÉRSIO, *Sátiras*, IV, v. 23-24).

<sup>88</sup> A respeito da liberdade e escravidão pela filosofia estoica, cf. JOLY (2017).

<sup>89</sup> “*Publica lex hominum naturaque continet hoc fas,/ ut teneat vetitos inscitia debilis actus*” (PÉRSIO, *Sátiras*, V, v. 98-99).

<sup>90</sup> “*Diluiss elleborum, certo conspescere puncto/ nescius examen? Uetat hoc natura medendi*” (PÉRSIO, *Sátiras*, V. v. 100-101).

# Tacitus and C. Licinius Mucianus

William Henry Furness Altman

## ABSTRACT

Building on Syme's insights about Tacitus' sympathy for Marcellus Epius, and on Dylan Sailor's work revealing the historian's critical stance toward Helvidius Priscus, this article shows why the depiction of Mucianus is important for combining and confirming these two important interpretive strands. Presented as "kingmaker" to Vespasian, Mucianus—or rather Tacitus' portrayal of him—proves to be a crucial but neglected guide to the methods and sympathies of the historian whose career depended on the Flavian Dynasty and who chose to tell its story in his *Histories*.

## KEYWORDS

Tacitus; C. Licinius Mucianus; Vespasian.

SUBMISSÃO 11.5.2020 | APROVAÇÃO 8.6.2020 | PUBLICAÇÃO 28.01.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.34563>

T

his paper emerges from the intersection of three elements: an otherwise unqualified admirer of Tacitus who found himself with unexpected leisure, the resulting first reading of his *Histories* which promptly disclosed itself—despite serious competition—as Tacitus’s masterpiece, and finally the comparative and amazing lack of scholarly attention to C. Licinius Mucianus. Although by no means a specialist in Roman history, I had taught the minor works of Tacitus, and to that extent had learned how to read “the quiet historian.” But nothing had prepared me for what I encountered in the *Histories*, the book I came to read last. Reading it, and realizing the central role that Mucianus plays in it, virtually compelled me to write this article, and for the sake of peer-review, it was written in general if not complete conformity with those scholarly canons that permit an author to examine without shame minor matters with considerable care. But when an anonymous reader suggested adding an introduction, I realized that I needed to make the following point: Mucianus may appear to be a minor character in the fragmentary remains of the *Histories* but it is through him that Tacitus discloses his masterpiece as such. In short, it was to honor Tacitus and his *Histories* that this paper was written, not simply to illuminate a comparatively minor player in the annals of Roman history.

So many have called C. Licinius Mucianus “king-maker” for so long that it proves difficult to determine who was the first to do so, but regardless of this merely secondary priority, the ultimate source can only be Tacitus.<sup>1</sup> Subject of its first character sketch,<sup>2</sup> and mentioned in its last fragmentary sentence,<sup>3</sup> Mucianus dominates what remains of the *Histories*, and if Syme’s reconstruction of the entire work can be trusted,<sup>4</sup> the great speech of the behind-the-scenes architect of Flavian dynasty was no less important to the whole literary edifice than to what remains of it.<sup>5</sup> Tacitus gives Mucianus the opportunity to summarize the subject matter of the *Annals* in the great speech,<sup>6</sup> and he is also mentioned

in both the *Dialogus de oratoribus* and *Agricola*.<sup>7</sup> But he has received little independent attention,<sup>8</sup> and this is particularly unfortunate since Tacitus tells us at the start of the *Histories* that his political career was inseparable from the Flavian dynasty.<sup>9</sup> Moreover, any attention that Mucianus has received has used the testimony of Tacitus to elucidate and assess his actions, motives, and character.<sup>10</sup> My purpose is different. By examining the role Tacitus assigns to Mucianus, the object of this investigation remains Tacitus himself, and my goal is to illuminate the extent to which the behind-the-scenes “kingmaker” of the Flavian dynasty was also responsible, as preceptor, for making Tacitus himself the king of Roman historians.

It is doubtless due to the merely partial preservation of the *Histories* that we do not know how or even when Mucianus died, and it is upon the verb *fuit* in Pliny the Elder that we are forced to depend for determining the likely year of his death.<sup>11</sup> But he is still alive at the time of the conversation described in the *Dialogus*, and thus Tacitus, who presents himself as having been present, finds a way to communicate that he was eagerly listening to the stories, disputations, and secrets of older and famous men, both in public and in private, at a time when Mucianus was not only still alive, but was gathering materials that would prove useful to the future historian.<sup>12</sup> Two other things are striking here: the same qualities that attracted the attention of Tacitus to Maternus and Aper would also be at least equally operative in the case of Mucianus,<sup>13</sup> and Tacitus tells us that Mucianus himself was much attracted in his youth to famous and powerful men, and there is good reason to suppose that the word *ambitiose* applies equally well to both.<sup>14</sup> By juxtaposing his own youthful passion for oratory with, for example, the Greek oration Mucianus delivered Antioch,<sup>15</sup> and by comparing his own self-confessed interest in the secrets of famous and eloquent men with what he tells us that he knows about the young Mucianus, we are entitled to wonder about the chronological overlap he brings to our attention by having Messalla say in the presence of the young Tacitus that Mucianus is

even now (*iam*) at work gathering eleven books of *Acta* and three of *Epistulae*.

Tacitus is our only source for this particular literary activity, just as Pliny the Elder is our source for the books that Mucianus, “who was three times consul,” wrote about marvels,<sup>16</sup> and it may be worthwhile to consider briefly what else Tacitus does not choose to tell us about him. Two such *lacunae* stand out, one filled by Dio Cassius, and the other by Suetonius. It is from the latter that we learn that Mucianus engaged in effeminate sexual behavior.<sup>17</sup> While Tacitus confirms that he was devoted to private pleasures, and that his personal life was in ill repute,<sup>18</sup> he says nothing of his sexual proclivities, either in youth or as an older man. He does, however, emphasize that his reconciliation with Vespasian originated in his friendship for Titus,<sup>19</sup> and he is also depicted as working closely with the even younger Domitian.<sup>20</sup> As for Dio Cassius, he tells us that Mucianus was responsible for the expulsion of the Stoic philosophers,<sup>21</sup> and here as well Tacitus’ testimony is best understood as discrete rather than as countervailing.

Thanks to his *Agricola*, Tacitus immortalized himself as a son-in-law, and it is particularly instructive to compare Tacitus and *Agricola* with another father/son-in-law pair that figures largely in his writings: Helvidius Priscus and Thrasea Paetus.<sup>22</sup> It is with the death of the latter that our version of the *Annals* ends;<sup>23</sup> the former is prominent in *Histories* 4, its last complete book, and he clearly would have played an even larger role if so much of that work had not been lost in transmission. But the pair also appears prominently in *Agricola* itself: Tacitus uses them as examples of tyranny, and especially of tyranny exercised over the written word, those who were killed for praising both the son-in-law and the father.<sup>24</sup> This passage, prominent by position, invites the unwary reader to imagine that Tacitus identifies himself with “the Stoic opposition,”<sup>25</sup> and that the great merit of the post-Flavian era is that we can now openly praise men like Helvidius and Thrasea.<sup>26</sup> But just as Tacitus never got around to writing the book on Nerva and Trajan he promises at the beginning of the *Histories*,<sup>27</sup> he also

never seems to praise Helvidius in the glowing terms that others would.<sup>28</sup> My claim is that his ambiguous position toward Helvidius is best understood in relation to Mucianus.

In his illuminating discussion of *Agricola* 42.4, Dylan Sailor does not mention Mucianus, but he does bring out with great clarity how Tacitus complicates the martyrdom of Helvidius and Thrasea.<sup>29</sup> He shows that the criticism leveled at martyrs is supported by what Tacitus writes of this specific pair in the *Annals* and the *Histories*, particularly with respect to their pursuit of glory.<sup>30</sup> And it is this pursuit that allows him to contrast *Agricola*,<sup>31</sup> and by extension himself, with those who incur martyrdom without bringing benefit to others:

Tacitus' treatment of the martyrs, then, pays them respect while also furnishing the material for a serious critique of them. His strategy does not aim to reverse public enthusiasm for them but rather to suggest that you could say they were motivated by interests of personal prestige rather than promotion of the common good, were mainly ineffective, were short of perfect with respect to their dignity and manly courage, and had even failed to secure the lasting glory to which they had aspired.<sup>32</sup>

Sailor strikes just the right note here: while Tacitus is at some pains to suggest that he finds Thrasea and Helvidius admirable,<sup>33</sup> he also furnishes us with all the information needed for “a serious critique.” But what, if anything, does this have to do with Mucianus? Naturally the answer to this question can best be found in the *Histories*.

Having introduced Mucianus with the character-sketch of *Histories* 1, and then having justified this anomalous sketch's existence with the great speech of *Histories* 2, Tacitus next goes to work in depicting the conflict between Mucianus, the brains behind Vespasian's elevation, and Antonius Primus, the daring soldier who actually defeats the army of Vitellius at Bedriacum.<sup>34</sup> The crafty letters Mucianus sends to Antonius are not the only indication in the *Histories* of the former's interest in epistolary intrigue; he also gathers historically significant *epistulae*.<sup>35</sup> Once

Mucianus enters Rome and concentrates in his own hands the power won by his rival through force of arms, Tacitus provides evidence of his later interest in senatorial *acta*.<sup>36</sup> It is in the Senate that Tacitus creates a matched set of antagonists to balance Antonius and Mucianus: Helvidius and Eprius Marcellus,<sup>37</sup> the informant or *delator* responsible for Thrasea's death.<sup>38</sup> And before turning directly to Mucianus, it is worth considering this other pair, because in both sets of two, it would be easy to misidentify who has Tacitus' sympathy.

On the surface, of course, the opponent of Helvidius is, in Syme's words, "a wicked opportunist."<sup>39</sup> But not unlike his version of Tacitus, Syme is capable of finding good among the wicked,<sup>40</sup> and famously does so in the case of Marcellus, repeatedly quoting "his fine speech on the necessity for monarchy and tolerance."<sup>41</sup> And it is not only Syme: Machiavelli was the first who seems to have suspected that the sentiments of Marcellus as expressed in *Histories* 4.8.2 are those of Tacitus himself,<sup>42</sup> and naturally the view has been echoed.<sup>43</sup> Leaving the question of Tacitus' own sympathies for later, about Mucianus there can be no doubt: he is linked to Marcellus in a famous *bon mot*,<sup>44</sup> and more importantly Mucianus takes the side of Marcellus in a passage that marks the surrender of senatorial autonomy.<sup>45</sup> As others have suggested, then, Tacitus' own sympathies can be found in the duel between Marcellus and Helvidius, but only if we can divest ourselves of a natural inclination to attribute to him our own choice will we be able to discover them.

The critical figure here is naturally Helvidius, and Jürgen Malitz sounds exactly the right note near the beginning of his important 1985 article:

*Jede Rekonstruktion von Helvidius' Wirken ist zu einem erheblichen Teil auch eine Tacitus-Interpretation, die der Frage gilt, welche Position der Historiker innerhalb der widersprüchlichen Tradition eingenommen hat.*<sup>46</sup>

With great tact and insight, especially in the notes,<sup>47</sup> Malitz creates a useful and structured summary of five distinct phases in the

ongoing quarrel between Helvidius and Marcellus.<sup>48</sup> Although this summary of events depends on Tacitus, it nevertheless offers no indication of how Malitz will eventually settle the interpretive question he raises at the start: instead, his strategy is to indicate the opposite poles “within the contradictory tradition,” locating the positive pole in Epictetus—who famously compared the death of Helvidius to that of Socrates<sup>49</sup>—and in Senecio, his hapless and probable source,<sup>50</sup> and the negative pole, first embodied in the words and actions of Marcellus and Mucianus. Although Malitz does return to Tacitus’ own views at the end, he does so only after an attempt to reconstruct, as a historian, the truth about Helvidius’ death, an attempt that leads him to discuss the testimony and prejudices of Dio Cassius,<sup>51</sup> Suetonius,<sup>52</sup> Pliny the Younger,<sup>53</sup> and even Marcus Aurelius.<sup>54</sup>

One can only be grateful to Malitz for doing so, but there is a problem. By the time he finally returns to the problem of Tacitus’ own sympathies, Malitz has jumped over Mucianus and Marcellus and has created, as it were, a post-Tacitus pole of opposition to Helvidius:

*sein [sc. Tacitus’] Bericht über Helvidius’ Kampf näher an die panegyrische durch Senecio repräsentiert Überlieferung herangerückt werden muß als an die flavische Geschichtsschreibung, deren Spuren bei Sueton und bei Cassius Dio zu finden sind.*<sup>55</sup>

Leaving to one side the not entirely unproblematic basis for Malitz’s interpretations of specific texts in Suetonius and Dio Cassius,<sup>56</sup> his principal evidence for locating Tacitus “closer” to the Senecio pole is the character-sketch of Helvidius in *Histories* rather than his treatment of the events that follow it:

*In seinem biographischen Abriss über Helvidius hat Tacitus so viele Einzelheiten aus der »Martyrer«-Tradition übernommen, daß die Annahme, er habe im verlorenen Teil der Historien eine radikale Wandlung dieses Mannes zum skurrilen Eiferer im Sinne der flavischen Tradition beschrieben, nicht sehr plausibel ist.*<sup>57</sup>

To say nothing of the difficulties in tracing what Tacitus says about Helvidius to what he had discovered in a lost book, it is unnecessary for Malitz to speculate about what is missing from Tacitus' own pen, as he indicates in the sentence that follows:

*Die Grenzen von Tacitus' Anlehnung an die »Martyrer«-Tradition sind dabei nicht zu übersehen: sanctus wird er Helvidius vermütlich nicht genannt haben [note 97].<sup>58</sup>*

It is with this apt admission that things begin to get interesting. The attached note cites Suetonius, who records the fact that Domitian put Arulenus (or Julius) Rusticus to death for calling Thrasea and Helvidius *sanctissimi viri*, and in connection with the *crimen* that led to his death, "expelled all the philosophers from the city and from Italy" (*philosophos omnis urbe Italiaque summovit*).<sup>59</sup> By alluding to Rusticus immediately after mentioning Senecio, Malitz draws attention to the two matched passages in *Agricola*, one at the beginning, the other at the end. In the first, Tacitus distances himself from the burning of their books with the verb *legimus*: we've merely *read* about the destruction of the *monumenta* of *clarissimi ingenii*.<sup>60</sup> At the end, having completed his own *monumentum* of a *vir clarus* who took a very different path from that of Helvidius and Thrasea,<sup>61</sup> Tacitus obliterates the distance between himself and those who silenced Rusticus and Senecio:

*mox nostrae duxere Helvidium in carcerem manus; nos Maurici Rusticique visus; nos innocenti sanguine Senecio perfudit.*<sup>62</sup>

Even if we choose not to read this grammatically problematic *cri de coeur* as an anguished confession of personal complicity,<sup>63</sup> its remarkable intimacy is antithetical to the distancing *legimus* of *Agricola* 2.1. Most importantly, the juxtaposition of these texts indicates that the most serious error Malitz makes is taking Tacitus' first word about any subject as if it were his last one.

In the end, it is Malitz who needs the lost books of the *Histories* in order to situate Tacitus in the middle between the interpretive poles he has himself created:

*Er selbst [sc. Tacitus] zog einen Mittelweg vor, ohne freilich die Würde von Helvidius' Kampf zu bestreiten—für Tacitus ein nachgeborener Cato, kein zweiter Favonius [note]. Und: konnte in Tacitus' Augen die Herrschaft Domitians Helvidius' Bestrebungen nicht wenigstens nachträglich einen Sinn geben?<sup>64</sup>*

Naturally the answer to this question could be “yes,” but since everything that Tacitus chooses to tell us about Helvidius is written with post-Domitian hindsight, it is remarkable that Malitz depends on so much speculation in order to place Tacitus on this *Mittelweg*. After all, Tacitus never compares Helvidius to Cato,<sup>65</sup> and in the *Dialogus*, where Cato is mentioned frequently, the claim is made by Aper—and never challenged—that Marcellus, *accinctus et minax*, made a mockery of Helvidius' *rudis sapientia*,<sup>66</sup> suggesting that the untutored wisdom of history's losers, no matter how principled they may appear, fares poorly in a contest with successful villains well-armed with eloquence. My claim is that for Tacitus, Mucianus embodies the skill and success of such men, and it is because he does so that the way Tacitus writes about Helvidius reveals how much he learned from Mucianus.

Malitz suggests that Tacitus may have allowed his readers to adjudicate the verdict Aper pronounces in the *Dialogus* about the contest in eloquence between Marcellus and Helvidius;<sup>67</sup> in any case, the matched speeches of *Historiae* 4.7.1-8.4 are found in a passage that is particularly relevant to this paper's concerns. First of all, Marcellus speaks second, always a strong position where matched speeches are concerned. And the most eloquent thing Marcellus says in his speech is the passage Syme so loved to quote.<sup>68</sup> But the contest between Helvidius and Marcellus will here be treated merely as a means to an end: my purpose is to show, on the basis of his own narrative, that Tacitus reveals himself through the role he assigns to Mucianus, not through any superficial show of sympathy for Helvidius. That sympathy, as demonstrated by Malitz, is to be found primarily in the character sketch of 4.5; it is in 4.6 that Tacitus modifies his praise along the lines described by Sailor by emphasizing the *cupido gloriae* among the *sapientes*.<sup>69</sup> Tacitus also uses this chapter to situate the quarrel between Helvidius and

Marcellus in relation to Thrasea.<sup>70</sup> In 4.7, we hear the speech of Helvidius, then Marcellus' in 4.8.

The important thing, then, is how 4.5-8 is framed, and more specifically, how Tacitus uses Mucianus to frame it. In 4.11, Mucianus arrives in the city in a physical sense; this matches the arrival of his letters in 4.4.<sup>71</sup> But in both cases, Tacitus has contrived to introduce Mucianus into the narrative even before he is named, and the way he does this indicates how he teaches us to recognize the behind-the-scenes presence of Mucianus not only with respect to the Flavian dynasty but also and equally with respect to Tacitus' account of it. Book 4 begins with a description of Rome before Mucianus enters it,<sup>72</sup> and chapter 4.1 is best understood as an attack on his rival Antonius.<sup>73</sup> Despite the presence of Domitian, Antonius remains the source of power in 4.2.<sup>74</sup> But in 4.3, the scene begins to shift with the apparently casual mention of the Third Legion.<sup>75</sup> We have met this legion before: it is counted among the four Syrian legions under the command of Mucianus at the beginning of his character-sketch in 1.10,<sup>76</sup> apparently erroneously,<sup>77</sup> and it will reappear in a variety of contexts, but always in a way that advances the cause of its (former) commander.<sup>78</sup>

And then comes the letter from Vespasian, which allows Tacitus to shift the scene to the Senate in 4.3, where it will of course remain throughout the ensuing quarrel between Helvidius and Marcellus. But Tacitus does not allow us to forget the bigger picture:

*at Romae senatus cuncta principibus solita Vespasiano decernit, laetus et spei certus, quippe sumpta per Gallias Hispaniasque civilia arma, motis ad bellum Germanis, mox Illyrico, postquam Aegyptum Iudaeam Syriamque et omnis provincias exercitusque lustraverant, velut expiato terrarum orbe cepisse finem videbantur.*<sup>79</sup>

The order of provinces after *postquam* is revealing: by placing Egypt first and Syria last, Tacitus challenges us to remember the details of Vespasian's elevation. It is true that the Egyptian legions had been the first to proclaim him Emperor on July 1,<sup>80</sup> but thanks to

Tacitus' account,<sup>81</sup> we also know that the actual or rather secret progress of the coup proceeds in the opposite direction: the governor of Syria inspires Vespasian, the governor of Judea, to secure “the sinews of war”<sup>82</sup> by occupying the *claustra Aegypti*,<sup>83</sup> and it is from Egypt that Vespasian will eventually arrive in Rome.<sup>84</sup> But first to arrive there are his *litterae*:

*addidere alacritatem Vespasiani litterae tamquam manente bello scriptae. ea prima specie forma; ceterum ut princeps loquebatur, civilia de se, et rei publicae egregia. nec senatus obsequium deerat: ipsi consulatus cum Tito filio, praetura Domitiano et consulare imperium decernuntur.*<sup>85</sup>

The words of Vespasian—having been written as though the war was still going on—contributed to their promptitude; this, at first sight, was their form. For the rest, he was speaking as a prince, civil things of himself, extraordinary ones of the state. Nor was the Senate without its homage: upon himself with his son Titus were conferred the consulate, on Domitian the praetorship with consular authority.

The writer “was speaking as a prince” despite making some effort to appear to be only a general still engaged in civil war. “As if” (*tamquam*) the war were still going on: it was in this form (*ea forma*) that these *litterae* to the Senate appeared at first glance (*prima specie*). But consider the first words of book 4: *interfecto Vitellio, bellum magis desierat quam pax coeperat* (“With Vitellius having been killed, the war had rather finished than had peace begun”). The war is over, and thanks to Antonius, Vespasian has already won it. Tacitus' phrase *prima specie* is therefore curious and revealing: we always need to take a second look while reading the *Histories*. Tacitus provokes our curiosity by using that phrase here: he forces us to look behind the appearance, especially where Vespasian is concerned. Since *Histories* 2, there has been little doubt that Mucianus is the brains behind Vespasian, and the emphasis on Titus here provides another indication of his handiwork. Tacitus will also emphasize Mucianus' interest in *epistulae*,<sup>86</sup> and they are also his chosen instruments in his running quarrel with Antonius in book 3.<sup>87</sup>

What makes these not quite epistolary *litterae* even more suspicious is that the very next thing that Tacitus tells us—in the opening sentence of 4.4—is that Mucianus too sent *letters* to the Senate: *miserat et Mucianus epistulas ad senatum, quae materiam sermonibus praebueret* (“Mucianus as well had sent letters to the Senate which offered material for discussion”).<sup>88</sup> If a healthy skepticism prevents us from believing that Mucianus wrote both these *epistulae* and the so-called *litterae Vespasiani*, it is surely impossible to doubt that Mucianus composed his own messages with those of the *princeps* already in mind: together they offered the Senate a good cop as well as a bad one. As for the *sermo* these letters generated, Tacitus’ first example is: *si privatus esset, cur publice loqueretur* (“If he [sc. Mucianus] were a private citizen, why was he speaking in a public way?”). This proves to be at once a good and a double-edged question if Mucianus was already speaking as *princeps* through the so-called *litterae Vespasiani*. Surely Mucianus had no great interest in speaking as a senator. Although Antonius wins the war, Mucianus contrives to receive the triumph, nor is he backwards in informing the Senate of what a second look at the *litterae Vespasiani* may have already told them: that he alone can be *superbus* with respect to the state and *contumeliosus* toward the prince, all simply because Vespasian holds *imperium* thanks to him: it had all been *in manu sua*.<sup>89</sup>

How would the senators respond to this good cop/bad cop charade? Thanks to the entry of Helvidius into the narrative, we are about to learn. But of one thing we can already be sure: thanks to the information Tacitus has provided in the context of the great speech in book 2, the way *they* will respond is different from the way that we do. Unlike the senators Tacitus allows us to overhear, we know that the boasts of Mucianus the “king-maker” are fully merited. While listening to the senatorial mutterings, then, we occupy the privileged place that Tacitus has deliberately created for us: we may well wonder *why* Mucianus is telling the senators the truth, but *that* he is doing so we cannot doubt. Having already given some of his readers reason to suspect the hidden hand of Mucianus in 4.3, chapter 4.4 forces all of us to wonder about the

secret motives of his overt actions. In the process, we become at once the observers of Mucianus and his accomplices. And we are not the only ones.

*ceterum invidia in occulto, adulatio in aperto erant: multo cum honore verborum Muciano triumphalia de bello civium data, sed in Sarmatas expeditio fingebatur.*<sup>90</sup>

When Tacitus describes the Senate's response to Mucianus by distinguishing *invidia in occulto* from *adulatio in aperto*, he does so in the context of a decision to award him *triumphalia*. Consider: if *adulatio* was responsible for the Senate's decision to award Mucianus *triumphalia*, the decision not to award them explicitly *de bello civium* was not, nor could it have been, the product of *invidia*. But this decision must nevertheless have been made *in occulto*—as the verb *fingebatur* indicates, it was a cleverly contrived policy—and constituted a timely and well-advised show of support for the man with power. It was therefore not thanks to the adulatory hypocrites but rather to his secret allies in the Senate that Mucianus achieves here an early victory over Antonius, whose claim to *triumphalia* would have been irresistible had they been given “concerning the civil war.” Apparently it was not only to the Senate in general that Mucianus addressed his *epistulae*, and beginning with his great speech to Vespasian, Tacitus has long since made it clear that the public utterances of Mucianus are not spontaneous, particularly when they are most meant to appear to be so; in fact, they have been carefully prepared in advance, and in secret.<sup>91</sup> The interplay of *in occulto* and *in aperto*, of *invidia* and *adulatio* is therefore of utmost importance in the case of Mucianus. And while it might be more persuasive to keep their interplay in Mucianus separate from their interplay of *in occulto* and *in aperto* in the historian who immortalized him,<sup>92</sup> my paper's purpose precludes this, for I am claiming that Tacitus reveals himself most openly in what he chooses to conceal about Mucianus.

It is therefore no accident that Helvidius enters the narrative in the same chapter that begins with the plain-spoken and deliberately provocative letters of Mucianus: the principled

senator falls victim to the good cop ploy, and therefore expects Vespasian to embody the tenor of the pose that has been so carefully contrived for him.

*ubi ad Helvidium Priscum praetorem designatum ventum, prompsit sententiam ut honorificam in bonum principem, falsa aberant, et studiis senatus attollebatur. isque praecipuus illi dies magnae offensae initium et magnae gloriae fuit.*<sup>93</sup>

When the turn for speaking came to Helvidius Priscus, the praetor-elect, he offered his opinion as honorable to a good prince; falsities were absent, and by the approbations of the senate he was supported. This day in particular was to him the beginning of a great offense and of great glory.

Considered in its entirety,<sup>94</sup> the character sketch that follows is best understood as a gloss on the word *gloria*. As for the *magna offensa*, there has been no mention of Marcellus: he enters in 4.6, and only after the character-sketch of Helvidius. What then does Tacitus mean by the *magna offensa*?

Tacitus conveys his meaning by structure. Helvidius rises to speak as to a good prince in 4.4 on the subject of rebuilding the Capitol, and the same subject then creates the bridge that leads back, after the dueling speeches of Helvidius and Marcellus, to the framing role of Mucianus in 4.9.<sup>95</sup> The question was simple: should the Senate take steps on its own authority to redress this calamity to the prestige and divine protection of Rome,<sup>96</sup> or should it await the arrival of the *princeps*?<sup>97</sup> The stance of Helvidius was predictable: it was the rational choice. But having just lost the opening round to Marcellus, it was not the prudent one. In what Mommsen would later show was the last tribunican veto<sup>98</sup>—strange that Tacitus does not say anything to this effect—the matter never comes to a vote, and the measure is soon forgotten. But Tacitus does not allow us to forget what he regards as important, and ominously adds: *fuere qui et meminissent* (“there were also those who remembered it”).<sup>99</sup> Like the Third Legion and the *litterae Vespasiani* of 4.3, these words bring Mucianus back into the narrative long before he is actually named once again in 4.11: he is

the secret power, and Tacitus preserves him as such, replicating his real but secret position in the way he writes his *Histories*. As if to warn us that the battle between Helvidius and Marcellus will need to be played out once again, and this time in the presence of the one who will remember the *magna offensa*, Tacitus inserts the discussion of Neronian *accusatores* in 4.10 before bringing Mucianus back to Rome; in fact, he has already been there in spirit for some time.

*Tali rerum statu, cum discordia inter patres, ira apud victos, nulla in victoribus auctoritas, non leges, non princeps in civitate essent, Mucianus urbem ingressus cuncta simul in se traxit.*<sup>100</sup>

In such a state of things, with discord among the senators, rage amongst the beaten, no authority among the victorious, with neither laws nor prince in the state, Mucianus, having entered the city, at once drew all things into himself.

This sentence brings the story of Helvidius' short-lived glory to a fitting conclusion: in the narrative's scheme of things, he is nothing more than the cause of *discordia inter patres*, and Mucianus will eventually put a stop to that. One might be inclined to find the sympathies of Tacitus with the revival of senatorial debate, and to find in Helvidius a democratic hero.<sup>101</sup> Without in any way denying that it is Tacitus himself who makes this kind of reading possible *prima specie*, I want to suggest that the way he uses Mucianus to frame the introduction of Thrasea's son-in-law tells another story in which the erstwhile kingmaker emerges as the consummate string-puller. Precisely by his show of independence, Helvidius becomes a puppet, and by following the deceptive lead offered by the *litterae Vespasiani*, he falls into a carefully contrived trap, and places the target on his own back. He need have no other fault than the one Tacitus emphasizes: deluded by the love of glory, he will allow Mucianus to tame the Senate because the beginning of his *magna gloria* was also the *initium* of his destruction.

But not all at once: the ultimate reward for the unforgotten *magna offensa* will be delayed. Tacitus leaves us in no doubt that

Mucianus has the skills required, and immediately after describing his entrance into Rome, Tacitus writes:

*fracta Primi Antonii Varique Arrii potentia, male dissimulata in eos Muciani iracundia, quamvis vultu tegetur.*<sup>102</sup>

Broken was the power of Primus Antonius and Varus Arrius with Mucianus' anger towards them badly disguised even though it was concealed on his face.

As described by Tacitus, this is a neat trick, and the notion of “badly disguised” merits discussion. Are we to believe that Mucianus attempted to conceal his *iracundia* but that he did so poorly? Or did he *deliberately* allow it to become visible by consciously concealing it ineptly? This proves to be a good question when considering the interplay of *adulatio* and *invidia* in Tacitus' own treatment of Mucianus: he will end chapter 4.11 with the murder, at the instigation of Mucianus, of an innocent youth.<sup>103</sup> Here then is an example of Tacitus' own *invidia in aperto*; his *adulatio*, while by no means *in aperto*, is concealed but only poorly so. In fact, the power of Antonius has not yet been broken, although Tacitus warns us that it will be. And in between this use of prolepsis and the *terror* engendered by the unjust murder of Caius Piso, come two sentences that reveal Tacitus' own poorly concealed support for Mucianus:

*sed civitas rimandis offensis sagax verterat se transtuleratque: ille unus ambiri, coli. nec deerat ipse, stipatus armatis domos hortosque permutans, apparatu incessu excubiis vim principis amplecti, nomen remittere.*<sup>104</sup>

But the state, sagacious with respect to glaring offenses, had turned and transferred itself: this one man was accompanied and cultivated. Nor was he himself backward: accompanied by armed men, moving from one house to the next, by his entourage, his gait, his personal guards, he embraced the power of a prince while remitting the name.

This use of *offensae* is revealing: we are being reminded of the *magna offensa*. By cultivating Mucianus, by turning itself over to him, the state proves itself to be *sagax*. This is, of course, a very different thing from the *rudis sapientia* of a Stoic sage; it is a rather more polished virtue considerably more appropriate to Tacitus, the skilled survivor. If we read his *Historiae* carefully, we need not be surprised at Tacitus' praise for *moderatio* in *Agricola* 42.3: it may well be the principal lesson he has to teach us,<sup>105</sup> one that closes any alleged gap between his public service to the Flavian dynasty and his written work. In neither Tacitus nor his father-in-law was there anything like the *inani iactatio libertatis* that insures the fame of Helvidius while sealing his fate;<sup>106</sup> we find it in his texts only because we bring it along with us. It was with well-trained powers of observation that sagacious Romans recognized the gaping offenses that provoked the hidden rage of Mucianus, and it was with *obsequium* and *modestia* that they sought out Mucianus in his better homes and gardens. Appointed by Mucianus to command a legion of doubtful loyalty, *Agricola* was one of those men,<sup>107</sup> and so too was his ambitious young son-in-law. His preference for the substance of power over the merely glorious name conventionally associated with wielding it is sufficient reason to admire Mucianus: he cared nothing for the *prima specie* except when he was creating it for the purpose of deceiving others. The young Tacitus learned this lesson, and this is why it is his *adulatio*, not his *invidia*, that remains *in occulto*, in deliberate cross-purpose to his own written formula.

Three more passages deserve attention, but for reasons of space, the first—which is lengthy—cannot be given the same degree of attention as 4.3-11. Beginning abruptly at 4.12, Tacitus turns his gaze northward, to Gaul, Germany, and Civilis the Batavian; he will return to Rome and Mucianus in 4.38-39. There is something to be said for viewing Civilis as the non-Roman Helvidius, and if so, then the victory of Roman arms is a victory for the master of Rome. In any case, Tacitus reminds us that Mucianus is that master in 4.39 and that Vespasian himself has not yet arrived in Rome in 4.38. Having informed us prematurely that

the power of Varus Arrius and Primus Antonius had been broken in 4.11, Tacitus allows us to make the amazing discovery that it has not yet been broken in 4.39. But we know that it will be, and Tacitus allows us to see how Mucianus will set about to accomplish this result: the Third Legion, shorn of its troublesome commander—one imagines that Varus Arrius knew altogether too much—is now sent back to Syria; Domitian is allowed to indulge in some harmless mischief, and Antonius is flattered and ensnared.<sup>108</sup> But it is the first sentence of 4.11, where Tacitus refers to the *discordia* of the senators and the rage of the beaten before Mucianus reaches Rome, that prepares for the first passage I need to discuss: the parallel taming of both the Senate and the army of Vitellius by Mucianus in 4.43-46.

Since Tacitus tells us who stood behind “Caesar Domitian,”<sup>109</sup> the drama he begins in 4.40 is best understood as orchestrated by Mucianus. The key phrase in the chapter is: *signo ultionis in accusatores dato* (“with the signal for revenge against the informers having been given”);<sup>110</sup> the reappearance of *accusatores*, prepared by 4.7 and 4.10, will provoke the reentry of Helvidius in 4.43. Chapter 4.42 deserves more attention than it can receive here:<sup>111</sup> Tacitus begins by praising a speech he does not allow us to hear for both its eloquence and filial affection; curiously, he then writes out the speech of Curtius Montanus that rebutted it. But in terms of structure, this choice makes perfect sense: the speech of Montanus stands in the same relation to the earlier debate between Helvidius and Marcellus that the *litterae Vespasiani* did: Helvidius is led to believe that the time is ripe to overthrow Marcellus, the *accusator* of Thræsea, because Montanus reminds the senators that Vespasian is a good cop: *non timemus Vespasianum; ea principis aetas, ea moderatio* (“we do not fear Vespasian, the age of the prince, his moderation”),<sup>112</sup> and once again Helvidius takes the dangled bait,<sup>113</sup> as the opening sentence of 4.43 shows: *tanto cum adsensu senatus auditus est Montanus ut spem caperet Helvidius posse etiam Marcellum prosterni* (“Montanus was heard with so much assent from the Senate that Helvidius took hope that even Marcellus might be overthrown”).<sup>114</sup>

This time Tacitus does not allow us to hear the two antagonists debate; it is sufficient for his purpose to preserve the frame that surrounds the place where it would be. Instead, he chooses to build suspense: before telling us that the contest was between the many good men who supported Helvidius and the few strong ones who backed Marcellus,<sup>115</sup> the author of the *Historiae* adjourns the Senate with the *altercatio* unresolved. He allows only the *bon mot* that accompanies the feigned departure of Marcellus to become audible and thus to ring in our ears: *imus, inquit, Prisce, et relinquimus tibi senatum tuum: regna praesente Caesare* (“We are going, Priscus,” he said, “and we leave to you your Senate: play the king in Caesar’s presence”).<sup>116</sup> These words are remarkable and deserve comment. To begin with, by no stretch of the imagination do the words *senatus tuus* apply to Helvidius; he has been unsuccessful at every turn,<sup>117</sup> and the very next day, Mucianus will appear in the chamber to settle the issue with a lengthy speech *pro accusatoribus*.<sup>118</sup> The next thing to note is that he will do so *praesente Caesare*, as Tacitus makes clear in the opening words of 4.44. Prolix though the speech may have been, Tacitus does not allow us to hear a single word of it: it is not the words and actions of Mucianus *in aperto* that interest him. In only seven words Tacitus pronounces the speech’s effect, doubtless intended, with his epitaph on the post-Nero attempt to reinstate the *senatus iudicium* championed by outmatched Helvidius: *patres coeptatam libertatem, postquam obviam itum, omisere*.<sup>119</sup> The words of Marcellus, the derisive *senatus tuus*, undoubtedly apply, but not to Helvidius: it is Mucianus who rules as king in the presence of Caesar.<sup>120</sup>

In fact, the contest between Marcellus and Helvidius is a sham: Marcellus is merely tempting bait for Thrasea’s son-in-law, and soon enough his services will no longer be required.<sup>121</sup> It is worthy of notice that the fall of Marcellus Epirius creates a serious problem for Syme: since he finds Tacitus behind Marcellus and not Mucianus, he is hard-pressed by the subsequent death of the man he quotes so frequently:

Eprius met a paradoxical fate in the last year of Vespasian's reign, being suppressed on an allegation of conspiracy—paradoxical, because the essential virtue of these men was loyalty or 'pietas.' They were friends of Caesar and cherished by him.<sup>122</sup>

And evidently the paradox rankles; hence its return, first as “a sharper paradox” a few pages later (emphasis mine):

the great Eprius brought to ruin, with no help now from rank and wealth and influence; hitherto Caesar's friend, on the attack and truculent (and it had been easy *for him* to baffle and crush Helvidius in altercation), but betrayed at the end, and perhaps abandoned in extremity by his own eloquence.<sup>123</sup>

No longer presenting him as “a wicked opportunist” or “a bad man,” Syme is even more seriously mistaken in taking “the great Eprius” as the agent of Hevidius' *fatum*, and it is this mistake with respect to agency that explains the paradox with which he continues to struggle:

Above all, Tacitus would be drawn to the astute survivors, the advocates he had heard, and the great names for senatorial eloquence [the attached note begins: 'notably Eprius Marcellus']. As a dramatic and paradoxical finale there offered that conspiracy in the last year of Vespasian (unexplained and surely never proved) which joined in calamity Eprius Marcellus, the loyal agent of despotism, and Caecina Alienus, who had betrayed Vitellius.<sup>124</sup>

Disguising his own discomfiture with the elimination of this murdered “survivor” with his own striking paradox (“the loyal agent of despotism”), the subtle Syme's parenthesis is therefore (*mirabile dictu*) naïve: if the steps that Mucianus takes to preserve the fiction of the *senatus iudicium* after having destroyed it are any indication,<sup>125</sup> the elimination of Marcellus was intended to restore a master showman's sense of balance after the elimination of Helvidius.

In any case, the unheard speech of Mucianus is all the more striking in the context of the lovingly quoted speech of Montanus, and even if one is not inclined to hear Mucianus himself speaking here *in occulto*, this question nevertheless applies quite perfectly: *invenit aemulos etiam infelix nequitia: quid si floreat vigeatque?* (“Even unsuccessful wrongdoing finds imitators: what if it should flourish and wax strong?”).<sup>126</sup> By the time that *invidia* toward Mucianus reappears in 4.44,<sup>127</sup> we can be surer than ever that his notably *felix nequitia*<sup>128</sup> had no shortage of *adulatores* and ready *aemuli*, especially among the *pauci validi* who had learned about *moderatio* from its real master—not from a merely expendable tool like “the great Eprius”—and thereby had discovered, as Tacitus had, that just as *vis* is best exercised behind the scenes, so too the man one praises in public will not always be the man one admires.<sup>129</sup> As a result there will be *invidia in aperto* for Domitian, *adulatio in occulto* for the one who made him possible.

But sometimes adulation becomes difficult to conceal, and the description of Mucianus taming the hostile soldiers still loyal to Vitellius in 4.46 should probably be regarded as Tacitus’ version of a Homeric ἀριστεία.<sup>130</sup> Naturally Tacitus does not praise Mucianus *propalam*, but the story is told with great skill, and Tacitus awards him the eloquent punch line after a moment of high drama.<sup>131</sup> The scene entertains as it instructs: Mucianus entered the camp as he entered Rome, he divides his opponents before overcoming them, terrorizes them before playing the good cop, and only gradually and surreptitiously uses the mailed fist to weed out the dangerously recalcitrant among them. In allowing us to see the naked, squalid, quivering horde of terrorized and pleading Germans,<sup>132</sup> Tacitus had long since “set the murderous Machiavel to school,” and passed along to us what he had learned as an impressionable youth from Mucianus. By a judicious use of divide and conquer, terrorism followed by the rhetorical removal of what is anything but “a false fear” (*falsus timor*),<sup>133</sup> the redemptive anaphora of deceit, and perhaps most importantly “the safest remedy against the consensus of a multitude,”<sup>134</sup> Mucianus has taught us the

secrets of a *felix nequitia*, and Tacitus has immortalized him for having done so.

Although the mention of secrets in the foregoing paragraph must be considered incomplete without noting that Mucianus was also the probable source of that greatest of the *domitionis arcana* that caused Vespasian to occupy Egypt before proceeding to Rome,<sup>135</sup> and despite the fact that the mention of rhetoric calls out for further discussion of the great speech of *Histories* 2,<sup>136</sup> the next to last passage I will consider begins by repeating *ingressus*,<sup>137</sup> the word that joins Mucianus' entry into the camp (*ingressus castra Mucianus*) with his entry into Rome (*Mucianus urbem ingressus*):

*tum Antiochensium theatrum ingressus, ubi illis consultare mos est, concurrentis et in adulationem effusus adloquitur, satis decorus etiam Graeca facundia, omniumque quae diceret atque ageret arte quadam ostentator.*<sup>138</sup>

The word *ostentator* is interesting and revealing: is not our historian also “one who shows”? In this paper I have tried to give some indication of what his characterization of Mucianus shows us about Tacitus, who here shows him to be “in all the things which he would say and do” an eloquent, copious, and highly manipulative master of the art of showing.<sup>139</sup> Throughout his writings, Tacitus shows us that the same is true of him. The business of the historian is to show us things with words: we enter into a theater of his construction, watch the scenes he wants us to see, and hear only the speeches he wants us to hear. Many and indeed most of us will depart from that theater with any number of misconceptions, and I have tried to show that a surprising number of them, particularly those involving his apparent admiration for Helvidius Priscus, revolve around Mucianus, and this suggests the presence or rather the transmission of the mysterious *ars quaedam* that he has challenged us to discover for ourselves.

And finally there is the necessary return to the beginning: the crucial sentence from the character-sketch of 1.10.

*luxuria industria, comitate adrogantia, malis bonisque artibus mixtus: nimiae voluptates, cum vacaret; quotiens expedierat, magnae virtutes: palam laudares, secreta male audiebant: sed apud subiectos, apud proximos, apud collegas variis inlecebris potens, et cui expeditius fuerit tradere imperium quam obtinere.*<sup>140</sup>

First the verb *tradere*: just as Mucianus transmits the *imperium* to Vespasian, Tacitus transmits the story of that *imperium* to us, and it is not for nothing that *tradere* appears in the first sentence of the *Agricola* just as *traditus* appears in its last.<sup>141</sup> Then there are his *magnae virtutes*: the moment he sets out on a military expedition<sup>142</sup>—or enters into a scene requiring virtue—they are plain to see. But Tacitus finds no reason to make himself the *ostentator* of whatever it was that Mucianus did when he was not doing something worthy of the historical record; his outrageous *voluptates*, which would be just cause for *invidia*, thus forever remain *in occulto*. What will remain is the *ars quaedam* of 2.80, here introduced with a preliminary clue: his *ars* is oxymoronic to the core, a mixture of good arts and bad ones, of lies and of letters,<sup>143</sup> of public speeches following private conferences, and of playing the king *Caesare praesente*.

Malitz makes the valid point that “every reconstruction of Helvidius’ deeds is to a considerable extent also an interpretation of Tacitus,” but the claim is even truer in the case of C. Licinius Mucianus. Recall that Malitz deduced the existence of Tacitus’ “middle way” on the basis of the information contained in his character-sketch of Helvidius, information Malitz traced back to the burnt book of Senecio. This ignores the fact that Tacitus’ only reference to any direct contact with Senecio depicts himself as splattered with his blood. But even if we agree with Malitz that Tacitus did derive information about Helvidius from his hapless admirer, we must wonder even more where he learned what he knows about Mucianus,<sup>144</sup> he who was *potens* by means of *variae illecebrae*. It is therefore natural to ask: What were the allurements and enticements that made Mucianus so powerful among all those who knew him? Of one thing we can be sure: Tacitus applies the adjective *variae* to them because they too were oxymoronic,<sup>145</sup> and

thus at apparent cross-purposes to each other, as a good cop is to a bad one. But there is more: Tacitus must be speaking from personal familiarity with these *illecebrae*, and the evidence for that claim are the passages that reveal that the historian remained under his spell. Whether sketching his character or recording his great speech, whether describing him entering the theater in Antioch armed with Greek eloquence, Rome in a successful general's *triumphalia*, or the camp of the Vitellianists with his versatile arsenal of secret arts, Tacitus has repeatedly demonstrated the superiority of Mucianus, above all to Helvidius, the one man in the *Histories* whom "you would praise openly."

The author of the *Histories* makes it easy for us to see him as something other than what Tacitus tells us that he really was:<sup>146</sup> the skilled political survivor who achieved his greatest success in service to the most odious member of the Flavian dynasty.<sup>147</sup> As a result, he will not openly praise its architect, and of course neither would you. The use of the second-person *laudares* is therefore as false as it is striking.<sup>148</sup> For who would praise Mucianus openly? Tacitus will assure us in *Histories* 4 that those who did so while he was alive were lying: their *adulatio* was merely a show. Yet here, at the beginning of his book, he presumably means that everyone, including you, would praise the *magnae virtutes* that Mucianus displayed in *public* enterprises, but that we—even though it is really "they"—"were hearing badly" the *nimiae voluptates* that stained his private life. But of these scandalous pleasures, Tacitus will say nothing, and he will go on to qualify if not contradict *laudares palam*. In the light of such *ambages*, we must reconsider whose character is really being sketched here.

Personified neither by the amorphous "you" of *laudares* nor the impersonal "they" of *audiebant*, Tacitus is instead best understood as the *ostentator* of Mucianus, himself the master showman,<sup>149</sup> and he will therefore need to use the master's oxymoronic art to show the amazing man—who found it more advantageous (*expeditius*) to pass along (*tradere*) an empire than to obtain one—for what he was.<sup>150</sup> Most of his readers will be *prima specie* enchanted by Helvidius because Tacitus knows we need someone we can praise

openly; he can therefore count on most of us to confine the classic formula that combines *adulatio in aperto* with *invidia in occulto* to Mucianus. By examining the arts that Tacitus used to show how Mucianus was able to lure, expose, and defeat Helvidius — and thus to defend the rather more compromising choices made by another famous Roman's son-in-law — I have not only echoed others who have showed that this application gets things wrong, but also have argued that we can only understand why it is wrong if we have exposed ourselves, as I am claiming that the youthful Tacitus did, to the *variae illecebrae* of C. Licinius Mucianus. Only then will we begin to understand the *ars quaedam* that both caused and allowed Tacitus to make Mucianus immortal,<sup>151</sup> not least of all because the story of his death has not, for whatever reason, been passed down to us.

RESUMO

Baseando-se no entendimento de Syme sobre a simpatia de Tácito por Marcelo Éprio como também na obra de Dylan Sailor que revela a atitude crítica do historiador em relação a Helvídio Prisco, este artigo mostra por que a exibição de Muciano é importante para que esses dois importantes fios interpretativos possam ser combinados e confirmados. Apresentado a Vespasiano como “*kingmaker*”, Muciano – ou melhor: o seu retrato em Tácito – prova ser um guia crucial mas negligenciado para conhecer os métodos e simpatias do historiador cuja carreira dependeu da dinastia flaviana e que escolheu contar a história dela em sua obra *Histórias*.

PALAVRAS-CHAVE

Tácito; C. Licínio Muciano; Vespasiano.

BIBLIOGRAPHY

- ASH, Rhiannon (ed.). **Cornelius Tacitus: Historiae. Liber 2.** Cambridge, UK and New York: Cambridge University Press, 2007.
- BECK, Marcus. Das Dramatische Datum des Dialogus De Oratoribus: Überlegungen zu einer in Vergessenheit geratenen Streitfrage. **Rheinisches Museum** (n.s.) 144, no. 2, 2001, p. 159-171.
- BRUNT, P.A. Stoicism and the Principate. **Papers of the British School at Rome** n. 43, 1975, p. 7-35.
- BRUNN, Leopold. **De C. Licinio Muciano.** Leipzig: Pöschel, 1870.
- DURRY, Marcel. Pline le jeune: Panégyrique de Trajan. **Journal of Roman Studies** 28, pt. 2, 1938, p. 217-224.
- GILMARTIN, Kristine. A Rhetorical Figure in Latin Historical Style: the Imaginary Second Person Singular. **Transactions of the American Philological Association**, n. 105, 1975, p. 99-121.
- GLARE, P.G. (ed.). **The Oxford Latin Dictionary.** Oxford: Clarendon Press, 1982.
- GOWING, Alain. From the annalists to the Annales: Latin Historiography before Tacitus. In: Woodman, A.J. (ed.). **Cambridge Companion to Tacitus.** Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009. p. 17-30.
- HADAS, Moses. Introduction. In: **Complete Works of Tacitus.** New York: Modern Library, 1942.
- JOSEPH, Timothy A. **Tacitus the Epic Successor: Virgil, Lucan, and the Narrative of the Civil War in the Histories.** Leiden and Boston: Brill, 2012.
- KLEIJN, Gerda de. C. Licinius Mucianus, Leader in Time of Crisis. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte** 58, n. 3, 2009, p. 311-324.
- LEVICK, Barbara. **Vespasian.** London and New York: Routledge, 1999.
- LEVENE, D.S. Speeches in the Histories. In: Woodman, A. J. (ed.). **Cambridge Companion to Tacitus.** Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009. p. 212-224.
- MALITZ, Jürgen. Helvidius Priscus und Vespasian. Zur Geschichte der 'stoischen' Senatsopposition. **Hermes** 113, n. 2 (2nd Quarter, 1985), p. 231-246.
- MARTIN, R.H. The Speech of Curtius Montanus: Tacitus, Histories 4.42. **Journal of Roman Studies** 57, n. 1-2 (1967), p. 109-114.

OAKLEY, S.P. *Res olim dissociabiles: Emperors, Senators, and Liberty*. In WOODMAN, A.J. (ed.). **Cambridge Companion to Tacitus**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009. p. 184-194.

OWEN, Mathew; GILDENHARD, Ingo. **Tacitus Annals** 15.20–23, 33–45; Latin Text, Study Aids with Vocabulary, and Commentary (2013; <http://www.openbookpublishers.com>).

PIGOŃ, Jakub. Helvidius Priscus, Eprius Marcellus, and *Iudicium Senatus*: Observations on Tacitus, Histories 4.7-8. **Classical Quarterly** 42, n. 1, 1992, p. 235-246.

SAILOR, Dylan. Becoming Tacitus: Significance and Inconsequentiality in the Prologue of Agricola. **Classical Antiquity** 23, n. 1, april 2004, p. 139-177 on p. 150-151.

\_\_\_\_\_. **Writing and Empire in Tacitus**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2008.

SYME, Ronald. **Roman Revolution**. Oxford: Clarendon Press, 1939.

\_\_\_\_\_. **Tacitus: Two Volumes**. Oxford: Clarendon Press, 1958.

\_\_\_\_\_. The March of Mucianus. **Antichthon**, n. 11, 1977, p. 78-92.

TREU, Max. M. Antonius Primus in der Taciteischen Darstellung. **Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft**, n. 3, 1948, p. 241-262.

WILLIAMSON, George. Mucianus and a Touch of the Miraculous: Pilgrimage and Tourism in Roman Asia Minor. In: ELSNER, Jaś; RUTHERFORD, Ian (eds.). **Pilgrimage in Graeco-Roman; Early Christian Antiquity: Seeing the Gods**. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005. p. 219-252.

- <sup>1</sup> In *Agricola* 7.2 Tacitus claims that Mucianus was himself ruling as a king: *initia principatus ac statum urbis Mucianus regebat*.
- <sup>2</sup> *Histories* 1.10.
- <sup>3</sup> *Histories* 5.26.3.
- <sup>4</sup> SYME, Ronald, 1958, p. 211-216.
- <sup>5</sup> See *Histories* 2.76-78.
- <sup>6</sup> *Histories* 2.76.2: *non adversus divi Augusti acerrimam mentem nec adversus cautissimam Tiberii senectutem, ne contra Gaii quidem aut Claudii vel Neronis fundatam longo imperio domum exurgimus*.
- <sup>7</sup> *Dialogus* 37.2 (quoted below).
- <sup>8</sup> The literature on Mucianus is so strangely thin that one must still cite Leopold Brunn, *De C. Licinio Muciano* (Leipzig: Pöschel, 1870). Most recently, see KLEIJN, (2009), p. 311: “Mucianus, on the other hand [sc. in contrast with Vespasian], who played an important role in Vespasian’s assumption of power, and was in charge of Rome and the northern provinces of the empire for ten months after the Vitellian defeat, ultimately more or less passed into oblivion.”
- <sup>9</sup> *Histories* 1.1.3 (quoted below).
- <sup>10</sup> Representative is LEVICK, 1999, p. 46: “Now early in 69 on the initiative of the returning Titus a more active collaboration was planned. Tacitus presents Mucianus as openly exhorting Vespasian to make his move and so demonstrating their solidarity. Second only to Mucianus was Ti. Julius Alexander in Egypt, with two legions and control of grain shipments.” By treating Titus as doing the initiating, and by treating the equestrian governor of Egypt as if he were almost as important, Tacitus allows Mucianus to go missing; the passive “was planned” lacks the appropriate ablative of agent. While “kingmaker” on 53, he is also “a notorious homosexual with a theatrical manner.”
- <sup>11</sup> Pliny the Elder, *Natural History*, 32.66; on this see BECK, 2001, p. 169.
- <sup>12</sup> *Dialogus* 37.2: *Nescio an venerint in manus vestras haec vetera, quae et in antiquiorum bibliothecis adhuc manent et cum maxime a Muciano contrahuntur, ac iam undecim, ut opinor, Actorum libris et tribus Epistularum composita et edita sunt*.
- <sup>13</sup> Mucianus is “silver-tongued” in Rhiannon Ash (ed.), Cornelius Tacitus, *Historiae. Liber 2* (Cambridge, UK and New York: Cambridge University Press, 2007), 284 and 351.
- <sup>14</sup> *Histories* 1.10.1: *insignis amicitias iuvenis ambitiose coluerat*.
- <sup>15</sup> *Histories* 2.80.2 (quoted below).
- <sup>16</sup> See WILLIAMSON, 2005, p. 219-252. For “three times consul,” see Pliny the Elder, *Natural History*, 2.231, 8.6, 12.9, 13.88, 14.54, 16.213, and 34.36.
- <sup>17</sup> Suetonius, *Vespasian*, 13: *Licinium Mucianum notae impudicitiae, sed meritorum fiducia minus sui reverentem, numquam nisi clam et hactenus retaxare sustinuit, ut apud communem aliquem amicum querens adderet clausulam: Ego tamen vir sum*.
- <sup>18</sup> *Histories* 4.10.2 (quoted below).
- <sup>19</sup> *Histories* 2.74.1 (quoted below); cf. 2.79: *consiliorum inter Mucianum ac patrem nuntius*.
- <sup>20</sup> *Histories* 4.39.1: *Caesar Domitianus praeturam cepit. eius nomen epistulis edictisque praeponebatur, vis penes Mucianum erat*.
- <sup>21</sup> Dio Cassius 65.13.
- <sup>22</sup> For the kind reassessment that guides my approach, OWEN; GILDENHARD, 2013, on “Thrasea Paetus and the so-called ‘Stoic opposition,’” paragraph 10.
- <sup>23</sup> *Annals* 16.35.
- <sup>24</sup> *Agricola* 2.2.1.
- <sup>25</sup> See BRUNT, 1975, p. 7-35.
- <sup>26</sup> *Agricola* 2.3.
- <sup>27</sup> *Histories* 1.1.4.

- <sup>28</sup> For this insight, see especially SAILOR, 2008.
- <sup>29</sup> Sailor, 2008, p. 11-20.
- <sup>30</sup> Idem, *ibidem*, p. 18-20.
- <sup>31</sup> Idem, *ibidem*, p. 18: "Far from standing in a class of its own, the martyrs' path is fundamentally comparable to the one that Agricola takes: they are both, above all, competing means to the end of glory."
- <sup>32</sup> Idem, *ibidem*, p. 23.
- <sup>33</sup> Cf. GOWING, 2009, p. 28: "Helvidius Priscus, one of the few characters Tacitus openly admires".
- <sup>34</sup> See TREU, 1948, p. 241-262.
- <sup>35</sup> See *Histories* 3.8, 3.53, and 3.78.
- <sup>36</sup> *Histories* 4.9.2; he speaks in the Senate in 4.44.1. Cf. *Annals* 15.74.3.
- <sup>37</sup> See in particular PIGOŃ, 1992, p. 235-246.
- <sup>38</sup> *Histories* 4.6.1.
- <sup>39</sup> SYME, 1939, p. 515
- <sup>40</sup> Syme, *Tacitus*, 2.547: "The argument [sc. for 'the acceptance of monarchy'] is set forth with eloquence and power, and (as is typical of Tacitus) by a bad man trying to pass for plain and honest, none other than the orator Eprius Marcellus: he knew about the Republic, and he also knew the times he lived in; he rendered proper homage to the past while keeping in step with the present; one prays for a good emperor, and puts up with what comes along."
- <sup>41</sup> Ronald Syme, "Review of Marcel Durry, *Pline le jeune: Panégyrique de Trajan.*" *Journal of Roman Studies* 28, pt. 2 (1938), 217-224 on 223.
- <sup>42</sup> Machiavelli, *Discourses*, 3.6.
- <sup>43</sup> HADAS, 1942, p. xix-xx.
- <sup>44</sup> *Histories* 2.95.3.
- <sup>45</sup> *Histories* 4.44.1 (quoted below).
- <sup>46</sup> MALITZ, 1985, p. 232. Although arguably made out-of-date by Sailor, the careful scholarship in this article nevertheless deserves a response.
- <sup>47</sup> Idem, *ibidem*. 235n29, 236n35, 237n37, 237n41, and 237n42.
- <sup>48</sup> Idem, *ibidem*, p. 235-238.
- <sup>49</sup> Epictetus 4.1.123.
- <sup>50</sup> Cf. MALITZ, 1985, p. 245.
- <sup>51</sup> Idem, *ibidem*, p. 241.
- <sup>52</sup> Idem, *ibidem*. 238n47.
- <sup>53</sup> Cf. Idem, *ibidem*. 245n95 and 246n99.
- <sup>54</sup> Idem, *ibidem*. 246n100.
- <sup>55</sup> Idem, *ibidem*, p. 245-46.
- <sup>56</sup> The documentation provided in MALITZ, 1985, 241n66 is insufficient to sustain the claims in the text; although this is not the place to prove it, Dio Cassius is substantially subtler than he is generally considered to be.
- <sup>57</sup> MALITZ, 1985, p. 246.
- <sup>58</sup> Idem, *ibidem*, p. 246.
- <sup>59</sup> Suetonius, *Domitian*, 10.3; note the death of Helvidius' son in 10.4.
- <sup>60</sup> See SAILOR, 2004, p. 150-51.
- <sup>61</sup> Following Sailor, *Writing and Empire*.
- <sup>62</sup> *Agricola* 45.1
- <sup>63</sup> Cf. OAKLEY, 2009, p. 194: "Tacitus' readers have found it hard not to see passages like *Agr.* 45.1-2 [parenthesis deleted] as reflecting his own guilt at not having taken a nobler course." Better is Syme, *Tacitus*, 1.25; after calling it "a passionate confession of collective guilt" in then adds: "Tacitus puts himself among the majority that witnessed and condoned the worst acts of tyranny. It does not follow [what follows is really quite perfect:] that Tacitus would have quietly concurred when anybody else arraigned Agricola's conduct, or his own,

for cowardice or subservience.”

<sup>64</sup> MALITZ, 1985, p. 246.

<sup>65</sup> It is Marcellus who does this, mockingly, in *Histories* 4.8; but note the disappearance of any gap between Tacitus and Marcellus in Syme, *Tacitus*, 1.25-26: “Attacking those who admired the martyrs unduly, Tacitus defends his father-in-law—and shields his own conduct under the tyranny of Domitian. Tacitus may have spoken in the Senate, deprecating the excesses of faction and fanatics. When the time came, he was to show how well he could demonstrate that theme—‘it was all very well to emulate Brutus and Cato in fortitude: one was only a senator, and they had all been slaves together’ [the attached note reads: ‘*Histories* 4.8.3 (the oration of Eprius Marcellus)’. Tacitus speaks not only for Agricola or for himself.” Syme repeats the suggestion about the speech of Eprius Marcellus on 1.209: “using words which Tacitus had heard—or had used himself.”

<sup>66</sup> *Agricola* 5.7: *Quid aliud infestis patribus nuper Eprius Marcellus quam eloquentiam suam opposuit? Qua accinctus et minax disertam quidem, sed inexercitatum et eius modi certaminum rudem Helvidii sapientiam elusit.*

<sup>67</sup> MALITZ, 1985. 235n29.

<sup>68</sup> *Histories* 4.8.2.

<sup>69</sup> *Histories* 4.6.1; cf. Sailor, *Writing and Empire*, 19.

<sup>70</sup> *Histories* 4.6.1.

<sup>71</sup> Cf. *Histories* 4.4.1 and 4.11.1.

<sup>72</sup> *Histories* 4.1.1: *Interfecto Vitellio bellum magis desierat quam pax coeperat. armati per urbem victores implacabili odio victos consecrabantur: plene caedibus viae, cruenta fora templaque, passim trucidatis, ut quemque fors obtulerat.*

<sup>73</sup> *Histories* 4.1.3: *duces partium accendendo civili bello acres* [these words apply primarily to Antonius Primus], *temperandae victoriae impares, quippe inter turbas et discordias pessimo cuique plurima vis, pax et quies bonis artibus indigent.* For the earlier association of Mucianus with *artes bonae*, see 1.10.2.

<sup>74</sup> *Histories* 4.2.1: *Nomen sedemque Caesaris Domitianus acceperat, nondum ad curas intentus, sed stupris et adulterii filium principis agebat. praefectura praetorii penes Arrium Varum, summa potentiae in Primo Antonio.*

<sup>75</sup> *Histories* 4.3.1: *Capuae legio tertia hiemandi causa locatur*; a plum posting as reward for services rendered (see below).

<sup>76</sup> *Histories* 1.10.1: *Oriens adhuc immotus* [Mucianus will put a stop to that]. *Syriam et quattuor legiones obtinebat Licinius Mucianus* (see following note).

<sup>77</sup> Cf. SYME, 1977, p. 85 (emphasis mine): “The new generals Mucianus and Vespasian divided six legions. The seventh, III Gallica, was dispatched to Moesia [for its political activities there, see following note], either in 67 or in 68: *a fact ignored or forgotten by Tacitus* when he allotted four legions to the legate of Syria [sc. Mucianus] in 69 [the attached note reads: ‘*Hist.* 1.10.1; 2.4.4; 6.2; 76.5’]. *Pace* Syme, Tacitus has *not* forgotten that the Third Legion *still* belongs to “the legate of Syria,” and that is why, despite appearances, the *suam* of *Histories* 2.74.1 refers not to Vespasian, but to Mucianus: *Muciani animus nec Vespasiano alienus* [this association prepares the reader for the coming ambiguity] *et in Titum pronior* [although Tacitus doesn’t allow us to forget that there was still distance, at least on the part of Mucianus]; *praefectus Aegypti Alexander consilia sociaverat* [at the very least Alexander has associated himself with *both* Mucianus and Vespasian]; *tertiam legionem, quod e Syria in Moesiam transisset* [only Mucianus would have had the power to make this transfer, hence the switch that follows:]; *suam numerabat.*

<sup>78</sup> *Histories* 2.85.1: *adcelerata interim Vespasiani coepta Illyrici exercitus studio transgressi in partis: tertia legio exemplum ceteris Moesiae legionibus praebuit.* Cf. Suetonius *Vespasian* 6.3.

<sup>79</sup> *Histories* 4.3.3.

- <sup>80</sup> *Histories* 2.79.
- <sup>81</sup> Cf. Suetonius *Vespasian* 6.3: *Ceterum divulgato facto* [i.e., only after the actions of the Moesian army described above became known], *Tiberius Alexander praefectus Aegypti primus in verba Vespasiani legiones adegit Kal. Iul., qui principatus dies in posterum observatus est*. For Tacitus' account, see previous note; bear in mind the *consilia sociaverat* applied to T. Alexander in *Histories* 2.74.1. Note also that the description of Egypt immediately follows the character-sketch of Mucianus in 1.11, where Tacitus reminds us of its special status as described in *Annals* 2.57.
- <sup>82</sup> *Histories* 2.84; cf. Dio Cassius 65.2.5.
- <sup>83</sup> *Histories* 2.82; cf. Suetonius, *Vespasian* 7.1.
- <sup>84</sup> *Histories* 3.8.2.
- <sup>85</sup> *Histories* 4.3.4.
- <sup>86</sup> Cf. the *epistulae* of *Histories* 2.82 and 4.80.
- <sup>87</sup> *Histories* 3.8 and 3.78: *Mucianus ambiguus epistulis victores morabatur*. Consider also 3.53, especially the interchangeability of *litterae*, *nuntia*, and *epistulae*. In this revealing chapter, Antonius taunts Mucianus has fighting the war with the latter alone: *non se nuntiis neque epistulis, sed manu et armis imperatori suo militare*.
- <sup>88</sup> *Histories* 4.4.1.
- <sup>89</sup> *Histories* 4.4.1: *id vero erga rem publicam superbum, erga principem contumeliosum, quod in manu sua fuisse imperium donatumque Vespasiano iactabat*.
- <sup>90</sup> *Histories* 4.4.2.
- <sup>91</sup> Cf. *Histories* 2.76.1: *et Mucianus, post multos secretosque sermones iam et coram ita locutus*.
- <sup>92</sup> I am grateful to an anonymous referee for recommending this separation, and for much else.
- <sup>93</sup> *Histories* 4.4.3.
- <sup>94</sup> That is, as including *Histories* 4.6.1.
- <sup>95</sup> That is, as the most important of those who remembered.
- <sup>96</sup> Cf. *Histories* 4.52.2.
- <sup>97</sup> *Histories* 4.9.2.
- <sup>98</sup> See MALITZ, 1985. 236n35.
- <sup>99</sup> *Histories* 4.9.2.
- <sup>100</sup> *Histories* 4.11.1.
- <sup>101</sup> Cf. Dio Cassius 65.12.1.
- <sup>102</sup> *Histories* 4.11.1.
- <sup>103</sup> *Histories* 4.11.2-3.
- <sup>104</sup> *Histories* 4.11.1.
- <sup>105</sup> As emphasized by Syme; hence his repeated citation of *Histories* 4.8.2, on which see Pigoń, "Helvidius Priscus, Eprius Marcellus, and *Iudicium Senatus*," 235n2.
- <sup>106</sup> Cf. Sailor, *Writing and Empire*, 16-19.
- <sup>107</sup> *Agricola* 7.1-2.
- <sup>108</sup> *Histories* 4.39.
- <sup>109</sup> *Histories* 4.39.
- <sup>110</sup> *Histories* 4.40.3.
- <sup>111</sup> See MARTIN, 1967, p. 109-114. Martin emphasizes the Ciceronian aspects of this speech, and it deserves notice that it was *Philippics* 5.5. that Mucianus was mischievously paraphrasing when he harped upon the (*civilis*) *belli nervi* in *Histories* 2.84.
- <sup>112</sup> *Histories* 4.42.6.
- <sup>113</sup> Cf. Syme, *Tacitus*, 1.209: "Liberty dawned for a brief moment after the fall of Vitellius. It was slight and fallacious." Syme does not identify the man who made it so.
- <sup>114</sup> *Histories* 4.43.1.

- <sup>115</sup> *Histories* 4.43.2: *cum glisceret certamen, hinc multi bonique, inde pauci et validi pertinacibus odiis tenderent, consumptus per discordiam dies.* With this *discordia*, cf. 4.1.3.
- <sup>116</sup> *Histories* 4.43.2; for “feigned,” consider *velut discedens*.
- <sup>117</sup> See Malitz,
- <sup>118</sup> *Histories* 4.44.1: *proximo senatu, inchoante Caesare de abolendo dolore iraque et priorum temporum necessitatibus, censuit Mucianus prolixè pro accusatoribus.*
- <sup>119</sup> *Histories* 4.44.1.
- <sup>120</sup> Cf. *regnabat* in *Agricola* 2.7.
- <sup>121</sup> See Suetonius, *Titus*, 6.2.
- <sup>122</sup> Syme, *Tacitus*, 1.101.
- <sup>123</sup> Syme, *Tacitus*, 1.111.
- <sup>124</sup> Syme, *Tacitus*, 1. 212-13.
- <sup>125</sup> Consider *Histories* 4.44.2-45 beginning with: *Mucianus, ne sperni senatus iudicium et cunctis sub Nerone admissis data impunitas videretur.*
- <sup>126</sup> *Histories* 4.42.5.
- <sup>127</sup> *Histories* 4.44.3: *nec ideo lenita erga Mucianum invidia.*
- <sup>128</sup> Consider *Histories* 2.84.3: *propriis quoque opibus Mucianus bellum iuvit, largus privatim, quod avidius de re publica sumeret. ceteri conferendarum pecuniarum exemplum secuti, rarissimus quisque eandem in recipiendo licentiam habuerunt.*
- <sup>129</sup> Cf. *Histories* 4.39: *Mucianus, quia propalam opprimi Antonius nequibat, multis in senatu laudibus cumulatum secretis promissis onerat.*
- <sup>130</sup> Cf. JOSEPH, 2012. 3n4.
- <sup>131</sup> *Histories* 4.36.3 (quoted below).
- <sup>132</sup> *Histories* 4.36.3: *illos primus statim aspectus obstupescerat, cum ex diverso velut aciem telis et armis trucem, semet clausos nudosque et inluvie deformis aspicerent: ut vero huc illuc distrahi coepere, metus per omnis et praecipua Germanici militis formido, tamquam ea separatione ad caedem destinaretur. prensare commanipularium pectora, cervicibus innecti, suprema oscula petere, ne desererentur soli neu pari causa disparem fortunam paterentur; modo Mucianum, modo absentem principem, postremum caelum ac deos obtestari.*
- <sup>133</sup> *Histories* 4.46.3 (immediately follows previous note): *donec Mucianus cunctos eiusdem sacramenti, eiusdem imperatoris milites appellans, falso timori obviam iret.*
- <sup>134</sup> *Histories* 4.46.4: *dein quibus aetas et iusta stipendia, dimissi cum honore, alii ob culpam, sed carptim ac singuli, quo tutissimo remedio consensus multitudinis extenuatur.*
- <sup>135</sup> Cf. *Annals* 2.59 with *Histories* 2.84.1 and 3.8.2.
- <sup>136</sup> For comment on this speech, see ASH, 2007, p. 283-301 and LEVENE, 2009, p. 219-220.
- <sup>137</sup> Cf. JOSEPH, 2012. 175.
- <sup>138</sup> *Histories* 2.80.2.
- <sup>139</sup> Despite *Histories* 2, there is no evidence that Vitellius planned to transfer the German army to Syria and the Syrian army to Germany; cf. Suetonius, *Vespasian* 6.4 (quoted below) where this will be styled *rumor*.
- <sup>140</sup> *Histories* 1.10.2.
- <sup>141</sup> Cf. *Agricola* 1.1 and 46.4.
- <sup>142</sup> OLD *expedio* 5b.
- <sup>143</sup> Suetonius *Vespasian*, 6.4: *Plurimum coeptis [sc. the elevation of Vespasian] contulerunt iactatum exemplar epistulae verae sive falsae defuncti Othonis ad Vespasianum, extrema obtestatione ultionem mandatus et ut rei p. subveniret optantis; simul rumor dissipatus, destinasse victorem Vitellium permutate hiberna legionum et Germanicas transferre in Orientem ad securiorem mollioremque militiam, praeterea ex praesidibus provinciarum Licinius Mucianus.* The fact that this rumor was certainly promulgated by Mucianus according to *Histories* 2.80 contributes to the suspicion that the letter of Otho, if forged, was likewise his handiwork.
- <sup>144</sup> Cf. Syme, *Tacitus*, 1.177-78: “For the events (or intrigues) before the proclamation of Vespasian in the East, the testimony of Licinius Mucianus

could have been highly instructive [Syme is writing on Tacitus' sources]." Note "the great Mucianus" in the next sentence; although he quotes *Agricola* 37.2 there, Syme does not, aside from the sentence quoted in this note, emphasize the possibilities suggested by the chronological overlap.

<sup>145</sup> OLD 3b; cf. *varietas* 5b.

<sup>146</sup> Cf. Syme, *Tacitus*, 2.547: "At first sight and on the surface he [sc. Tacitus] is against monarchy."

<sup>147</sup> *Histories* 1.1.3: *dignitatem nostram a Vespasiano inchoatam, a Tito auctam, a Domitiano longius protractam non abnuerim*. Cf. Syme, *Tacitus*, 1.210: "Tacitus owed his advancement to the Flavian House—and especially to the Emperor Domitian.

<sup>148</sup> See GILMARTIN, 1975, p. 114.

<sup>149</sup> Note the use of *ostenta* at Suetonius, *Vespasian* 5.1; that Mucianus was the *ostentator* who promulgated these *ostenta* is suggested not only by his recorded interest in *admirabilia*—cf. Ash, *Historiae* 2, 313—but by the placement of *Histories* 2.78 directly after the great speech.

<sup>150</sup> Cf. Treu, "M. Antonius Primus," 241: "Man ist freilich bei Tacitus solche 'doppelgesichtige' Kunst der Menschendarstellung nachgerade gewohnt: mag er auch mitunter eine solche Art der Charakterzeichnung, die ursprünglich ein Merkmal der Objektivität des Historikers war, aus seiner Quelle übernommen haben, so scheint sie doch wie kaum ein anderes Mittel geeignet, die Zweifelhafteigkeit menschlicher Wesensart zu verdeutlichen, wie er sie als bittere Erkenntnis erlebt hat." I have offered an alternative explanation of how Tacitus learned all of this.

<sup>151</sup> Cf. Pliny the Younger, *Epistulae* 7.33.1 (to Tacitus): *auguror nec me fallit augurium, historias tuas immortales futuras*. If the claims advanced in this paper are valid, the desire Pliny expresses in this letter to be included in the *Histories* for what the divine Nerva had called an *exemplum simile antiquis* went unfulfilled and, in any case, the fact that he had to ask for it is evidence that it would have defeated Tacitus' purpose to praise Pliny for his courageous defense of Senecio. For the juxtaposition of Senecio and Tacitus, see Sailor, "Becoming Tacitus," 147.

# Uma perspectiva histórica sobre o *Íon* de Platão

Hector Garcia de Andrade

## RESUMO

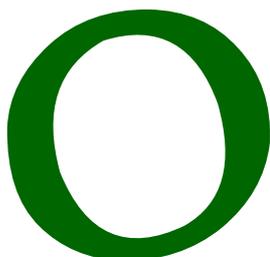
Este artigo apresenta um ponto de vista histórico sobre o diálogo platônico *Íon*, sendo considerada a diferença do papel exercido pelos poetas na sociedade grega arcaica em relação à recepção deles por Platão no período clássico, representados pela figura do rapsodo. A crítica direcionada pelo diálogo à tradição poética assinala um processo de laicização da poesia, dado o conflito entre os conceitos de entusiasmo e de τέχνη presentes no diálogo e coexistentes na πόλις clássica. Parte-se de um delineamento da figura de Sócrates enquanto uma disposição literária contraposta à tradição poética. À luz das transformações sociais por que passou a tradição poética, compreende-se a representação do rapsodo como uma deliberada contradição.

## PALAVRAS-CHAVE

Platão; *Íon*; poesia; musa; entusiasmo; τέχνη.

SUBMISSÃO 16.5.2020 | APROVAÇÃO 12.8.2020 | PUBLICAÇÃO 9.3.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.34691>



1 O DEMÔNIO DE SÓCRATES: PRINCÍPIO DE UMA OPOSIÇÃO À POESIA

breve diálogo platônico *Íon*, ou *Sobre a Iliada* tem demonstrado amíúde percepções paradoxais da parte dos comentadores. Conforme observa Baldry, em referência à tese de Hellmut Flashar *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*, o *Íon* vinha sendo utilizado até o séc. XX por estudiosos da literatura grega como uma fonte de informação sobre os rapsodos e sobre as recitações homéricas, ou como uma introdução aos diálogos platônicos.<sup>1</sup> Engler, também em referência a Flashar, aponta que “é somente em meados da década de cinquenta, já no séc. XX, que a filologia alemã recobra abordagem positiva do diálogo”.<sup>2</sup> Flashar, para quem o *Íon* é uma séria e válida evidência de um importante aspecto do pensamento de Platão e deve se inserir no *corpus* do filósofo, revalida o diálogo como autenticamente platônico, refutando antigas teses de que ele seria espúrio ou de que representaria uma polêmica contra um indivíduo real de nome Íon<sup>3</sup>. Porém, já em Nietzsche (*O nascimento da tragédia ou Os gregos e o pessimismo*) o *Íon* é citado como sendo reconhecidamente platônico, dramático e artístico, e Eurípides é descrito como inspirado de maneira semelhante ao rapsodo Íon por meio de um demônio chamado Sócrates, de modo tal que este corporifica uma tendência própria entre as nietzschianas tendências apolínea e dionisíaca: “essa tendência *socrática*, com a qual Eurípides combateu e derrotou a tragédia esquiliana”.<sup>4</sup>

Para que se possa fazer uma interpretação satisfatória do *Íon* de Platão, cumpre, em um primeiro momento, distinguir o conceito de entusiasmo presente no *Íon* da ideia de demônio, expressa por Nietzsche para caracterizar Sócrates, o espírito báquico e qualquer tipo de gênio da arte romântica, predominante no séc. XIX. Segundo Engler, enquanto o artista genial é tido pelos teóricos da subjetividade, em especial, por Kant, como um indivíduo “dotado de certa disposição inata (*Gemütsanlage*) pela qual consegue que a natureza se expresse através dele e desse modo dê

regras à arte”,<sup>5</sup> o poeta homérico ou hesiódico, diferentemente, manifestava-se mediante um fenômeno religioso expresso no *Íon* como um poder divino (θεῖα δύναμις), posteriormente referido na doutrina cristã como teopneustia.<sup>6</sup> Por seu turno, Penelope Murray afirma que o entusiasmo é amplamente definido como um impulso temporário para a criação poética, ao passo que a ideia romântica de gênio corresponde a uma qualidade permanente, da qual depende a criatividade poética, relacionando-se esta ideia com a de personalidade; ambos teriam em comum o contraste com os aspectos técnicos de composição e o fato de representarem um aspecto inexplicável da composição poética.<sup>7</sup> Sendo discernidas essas compreensões no que diz respeito à poética da épica, própria da sociedade grega arcaica, e à visão sobre a poética exposta no *Íon*, para uma leitura bem-sucedida desse diálogo, parece determinante um olhar atento aos aspectos dramáticos da própria elaboração platônica do diálogo, pois a figura de Sócrates, em uma relação conflituosa com a tradição poética, prefiguraria um anacronismo crítico.

Nietzsche imputa ao socratismo estético o princípio da sensatez, enquanto uma forma antagônica à primazia da aparência, que se sobrelevava na sublimidade da tragédia mais antiga ou da épica.<sup>8</sup> Mas esse novo antagonista, que é Sócrates, passou a representar, enquanto personagem da prosa platônica, uma nova forma de arte, capaz de refletir paradoxalmente o fazer poético consciente, ao mesmo tempo em que concebe ironicamente a capacidade criadora do poeta como uma atividade irracional, equiparada “ao dom de profetizar e interpretar sonhos; pois o poeta não seria capaz de criar antes de ficar inconsciente e de nele não habitar mais a razão”.<sup>9</sup> Em relação ao âmbito da πόλις, considerada a interseção entre a *Apologia de Sócrates* e o *Íon*, Nietzsche vê na atividade perscrutadora de Sócrates frente aos representantes da tradição poética uma condenação: “[...] o socratismo condena tanto a arte como a ética existentes; para onde quer que dirija seu olhar perscrutador, enxerga a ausência da compreensão e o poder da ilusão, e dessa ausência deduz o caráter intimamente avesso e reprovável daquilo que existe”.<sup>10</sup> É claro que,

conforme também observa Nietzsche, “Platão fala quase sempre ironicamente da capacidade criadora do poeta”, para destacar a irracionalidade poética.<sup>11</sup> Isso é perceptível inclusive na elaboração artística do *Íon*, por meio do personagem Sócrates. Nesse sentido, ainda segundo Nietzsche, é possível reconhecer no demônio (ou gênio) de Sócrates a causa motriz para o irônico desaconselhamento da falsa reputação dos poetas e sofistas baseada em aparências.<sup>12</sup>

Em contrapartida, embora desacredite a influência que a teoria poética de Platão poderia haver exercido sobre Kant e os românticos, seja quanto ao *Íon*, ou quanto ao *Banquete*, a filósofa e classicista Suzanne Stern-Gillet concorda que os discursos de Sócrates no *Íon* exercem a função de configurar os representantes da tradição poética em um âmbito irracional.<sup>13</sup> Engler corrobora essa forma de atuação dos poetas arcaicos ao trazer os conceitos de impessoalidade, passividade e infalibilidade para a compreensão da inspiração poética:<sup>14</sup> na medida em que os poetas eram instrumentos dos deuses, podiam transmitir conteúdos verdadeiros, sem necessariamente possuir qualquer comprovação científica, pelo simples fato de serem divinos. Essa posição começa a ser investigada por filósofos e por sofistas a partir do séc. VI a.C. Se por um lado, segundo Engler, a reflexão sobre a poesia é feita na própria exegese dos poemas épicos, bem como na teoria da inspiração “de Platão, em um solo teológico, fazendo apelo inequívoco à participação de divindades como as Musas, em Aristóteles eles são reduzidos às características anímico-corporais do ser humano”, em uma clara “guinada naturalista” da história da filosofia.<sup>15</sup>

Stern-Gillet, no entanto, problematiza a teoria da inspiração poética presente no *Íon*, uma vez que considera a questão da autoria composicional dos poetas. Ela defende que a noção de quinhão divino (θεία μοῖρα) seja ambígua no *Íon* e que representaria um prenúncio do conceito de μίμησις d’*A República*, de modo que os discursos de Sócrates no *Íon* devem ser considerados como irônicos e de maneira alguma como um elogio da poesia. A filósofa deduz essa conclusão negando-se a

possibilidade de que os poetas sejam aptos a assumir responsabilidades morais, já que na prática não são os autores das suas composições. Assim, segundo ela, não faria sentido alistá-los no serviço estatal com diretrizes do que e de como devem escrever, conforme descrito no terceiro livro d'*A República*.<sup>16</sup>

A linha de interpretação proposta por Stern-Gillet leva em conta uma relação intertextual convincente entre os diálogos platônicos, a qual pode servir a um estudo aprofundado e filosoficamente embasado sobre a poética de Platão em um âmbito geral. Todavia, para uma abordagem mais específica e enfocada no *Ion* em si, parece mais proveitoso analisar os conceitos discutidos pelas personagens do diálogo. Primeiramente, os conceitos de inspiração poética e de τέχνη são imprescindíveis para a compreensão do *Ion*. Em segundo lugar, vale ressaltar que, mesmo que o diálogo seja interpretado com base nesses conceitos e nos delineamentos dramáticos com que Platão representa Sócrates e o rapsodo, ainda permanecerá remanescente a necessidade de uma compreensão sócio-histórica dele com relação à tradição poética e à sociedade grega arcaica.

Ao remetermos o princípio dessa discussão para o retrato demoníaco que Nietzsche faz de Sócrates, busca-se, por um lado, indicar a relação ambígua com que pode ser visto o socratismo estético, pois, por mais racionais que sejam as induções lógicas de Sócrates em face da incompreensão rapsódica, sempre os discursos socráticos parecerão inspirados por um δαίμων, isto é, por uma divindade. Por outro lado, em se inserindo uma tendência socrática em oposição à dionisíaca, compreende-se um processo de racionalização da tragédia ateniense que extinguiria, segundo Nietzsche, a expressão do êxtase divino e instintivo e a levaria à morte.<sup>17</sup> Porém, nota-se que esse processo assinala também certo grau de experimentalismo literário de Platão ao empreender o diálogo socrático:<sup>18</sup> Platão de certa forma joga com a tradição e com os gêneros literários, inclusive no que se refere às expressões da prosa e da poesia.<sup>19</sup>

Portanto, o que se espera com este artigo é ampliar o campo de investigação do presente tema, propondo-se, para além

de uma interpretação textual, uma compreensão sócio-histórica e contextual do *Íon* de Platão. Em vista disso, nesta seção consideramos uma parte da recepção do diálogo, bem como da figura de Sócrates representada nele ante a tradição poética, em uma linha que pretende expor os problemas interpretativos sobre o *Íon* existentes. As discussões sobre a inspiração poética e sobre a τέχνη presentes no *Íon* frequentemente suscitam exames ontológicos a respeito desses conceitos, o que torna necessária a apresentação de pontos de vista diferentes sobre eles. Se Stern-Gillet vincula a *A República* o germe da condenação socrática da poesia, é porque ela encontra na leitura do próprio *Íon* fundamentos para sustentar a legitimidade da ironia de Sócrates, validando a sua ambiguidade literária. Mas ela refuta a posição de que haja uma τέχνη poética concomitante à inspiração divina, diferentemente de Christopher Janaway.<sup>20</sup> De fato, temos visto que a recepção do *Íon* flutua entre a seriedade filosófica e a aceitação cômica da figura de Sócrates, levando-se em conta a questão da inspiração poética relativa ao entusiasmo (ἐνθουσιασμός), em contraposição à τέχνη, razão pela qual essa dicotomia é discutida na segunda seção deste artigo.

## 2 SER TÉCNICO OU SER DIVINO?

As primeiras observações a respeito do *Íon* feitas por Stern-Gillet no artigo *On (Mis)interpreting Plato's Ion* são de que, embora se trate de um diálogo breve e doutrinariamente restrito, a influência dele sobre o pensamento subsequente acerca da poesia foi considerável, as interpretações sobre ele continuam sendo conflitantes, além de que o diálogo apresenta Sócrates em seu humor sarcástico.<sup>21</sup> A seguir, a filósofa refuta a posição supostamente romântica de que, no *Íon*, se poderia classificar a poesia enquanto uma τέχνη criativa, posição essa que se embasaria no encômio de Diotima feito n' *O Banquete* de Platão,<sup>22</sup> conforme o seguinte trecho: “Sabes que ‘poesia’ é algo de múltiplo; pois toda causa de qualquer coisa passar do não-ser ao ser é ‘poesia’, de

modo que as confecções de todas as artes são ‘poesias’, e todos os artesãos poetas”<sup>23</sup>

Stern-Gillet tece a argumentação dela contra a concepção romântica de poeta, indicando que, mesmo nesse trecho d’*O Banquete*, Platão reconhece a diferença entre a poesia e os outros tipos de produção.<sup>24</sup> Tratando propriamente do *Íon*, vemos Sócrates negar que a atuação do rapsodo se dê por arte (τέχνη) ou por conhecimento (ἐπιστήμη):

sóc. (...); mas para todos é evidente que você é incapaz de falar sobre Homero seja por arte [τέχνη], seja por conhecimento [ἐπιστήμη]; pois se por arte você fosse capaz, também seria capaz de falar sobre todos os demais poetas: de fato, há uma arte poética como um todo. Ou não?<sup>25</sup>

Depois, no decorrer do seu principal discurso (533c-535a), Sócrates ainda insiste nessa colocação, acrescentando repetidas vezes que os rapsodos, bem como os poetas de uma maneira geral, dizem a verdade quando enunciam poemas e só são capazes de exercer a função deles por meio de uma força divina (θεία δύναμις):

sóc. [...] De fato, é possível que isso que está dentro de você não seja uma arte de falar com competência sobre Homero, conforme eu dizia agora mesmo, mas uma força divina, que o move, exatamente igual à pedra que Eurípides deu o nome de Magnete, e a maioria de Hercúlea. Com efeito, essa pedra não só atrai os anéis de ferro, como também transmite força aos anéis, de modo a permitir aquilo mesmo que a pedra faz, atrair outros anéis, a ponto de às vezes ficar ligada uma grande corrente completamente feita de anéis de ferro; e para todos estes a partir daquela pedra a força deriva. Assim também a própria Musa torna homens inspirados, e, por causa destes, uma corrente fica sujeita a outros que estão inspirados. De fato, todos os bons poetas épicos não enunciam todos esses belos poemas a partir de uma arte, mas porque estão inspirados e possuídos, e do mesmo modo os bons poetas líricos: do modo como os coribantes dançam, não estando em si, assim também os poetas líricos fazem as belas canções, não estando em si, mas assim que entram na

harmonia e no ritmo, entram possuídos em frenesi – como as bacantes tiram dos rios mel e leite possuídas, não estando em si, também a alma dos poetas líricos realiza isto, segundo eles dizem. Enunciam, pois, os poetas a nós que a partir de fontes melífluas, colhendo de alguns jardins e vales das Musas, trazem-nos as canções como as abelhas, também eles assim voando desse modo – e dizem a verdade. De fato, um poeta é uma coisa leve, alada e sagrada, e não é capaz de poetar sem antes se tornar inspirado, fora de si, e sem antes a consciência não estar mais nele: até que tenha posse deste dom, todo homem é incapaz de poetar e de proferir oráculos. Por conseguinte, visto que não é por uma arte que cantam e enunciam tantas belas coisas sobre os fatos, como você em relação a Homero, mas por um quinhão divino, cada um só é capaz de poetar bem conforme o que a Musa o impele – um fazendo ditirambos, outro encômios, outro hiporquemas, outro versos épicos e outro versos jâmbicos. Quanto aos demais gêneros, cada um deles é ruim. Com efeito, não por uma arte eles enunciam tais coisas, mas por uma força divina, visto que, se soubessem falar com competência sobre um gênero por causa de uma arte, também saberiam falar sobre todos os outros: e, por esse motivo, a divindade, tendo removido deles o intelecto, serve-se deles como servos, oráculos e adivinhos divinos, para que nós, os ouvintes, vejamos que não são eles os que estão enunciando o que é tão digno de valor, cujo intelecto não está presente, mas é a própria divindade quem enuncia – e por meio deles ela se manifesta para nós. A maior prova do raciocínio é Tínicus de Cálcis, que jamais fez qualquer outro poema que alguém julgasse digno de lembrar além do peã que todos cantam, praticamente a mais bela de todas as canções – simplesmente “um achado das Musas”, como ele mesmo diz. Nisso, de fato, a divindade me parece realmente nos indicar, para que suspeitemos que não são humanos esses belos poemas, nem da parte dos homens, mas divinos e da parte dos deuses, e que os poetas não são nada além de intérpretes dos deuses, visto que estão possuídos por uma divindade, qualquer que seja ela. Indicando isso, a divindade propositadamente entoia o mais belo canto por meio do mais ordinário poeta; ou não pareço dizer a verdade, ó Íon?<sup>26</sup>

A partir dessa fala de Sócrates, compreende-se que os poetas não têm, no *Íon*, nenhuma capacidade criativa, no sentido

romântico, e não passam de porta-vozes e transmissores da verdade dos deuses.<sup>27</sup> A questão que se poderia fazer é se, pelo menos parcialmente, os poetas teriam alguma participação na composição dos poemas. O quinhão que lhes cabe, segundo o discurso de Sócrates, é divino (θεία μοῖρα) e diz respeito à atuação de cada poeta com o gênero que lhe é próprio. Mas, quanto à dúvida afirmação anterior de Sócrates (“de fato, há uma arte poética como um todo. Ou não?”) relativa à classificação da poesia enquanto τέχνη, tratar-se-ia de um problema concernente aos princípios da totalidade e da especialidade, examinados pelo filósofo junto com o rapsodo em outras partes do diálogo. Por exemplo, Sócrates faz a seguinte pergunta retórica sobre a especialidade técnica: “A cada uma das artes não foi dado pelo deus ser capaz de conhecer um ofício [ἔργον]?”<sup>28</sup> O rapsodo concordando, tem-se que cada arte (τέχνη) possui um campo de trabalho específico e exclusivo, fato que, em seguida, é sintetizado por Sócrates: “Não é assim também em relação a todas as artes? O que por uma arte conhecemos, não conheceremos por outra?”<sup>29</sup> Disso se induz que os ofícios (do auriga, do adivinho, do general etc.) presentes no conteúdo de Homero, que é a especialidade do rapsodo Íon, extrapolam a competência deste, e, por conseguinte, Íon não tem condições de comentar Homero por meio de nenhuma técnica, mas deveria se limitar à recitação apenas.

Nesse sentido, uma τέχνη pode ser entendida como uma especialidade ou como um conhecimento, podendo ser sinônimo de ἐπιστήμη.<sup>30</sup> No seu artigo *Craft and Fineness in Plato's Ion*, Christopher Janaway define os atributos necessários a uma τέχνη: deve englobar um conjunto de conhecimentos ensináveis; deve conter um objeto próprio e distinguível; e deve basear-se suficientemente em princípios generalizáveis para poder reivindicar o conhecimento de todo o seu objeto.<sup>31</sup> O argumento de Janaway sobre a τέχνη discutida no *Íon* difere do de Stern-Gillet, na medida em que ele não só identifica a τέχνη em um grau de importância maior que o entusiasmo, como também afirma que a questão sobre se os poetas granjeiam o conhecimento do bem não surge no *Íon*

como um tema explícito. Segundo ele, a poesia só competirá com a filosofia no *Górgias* e n' *A República*.<sup>32</sup>

O suposto conhecimento vinculado ao rapsodo Íon se relacionaria à sua capacidade exegetica do pensamento (διάνοια) de Homero, tendo-se como pressuposto a compreensão do conteúdo de que trata o poeta. Ou seja, a condição para Íon ser um bom explicador do poema homérico é de que ele conheça o que diz Homero, segundo Sócrates afirma no preâmbulo do diálogo (530a-d):

De fato, não poderia jamais se tornar bom um rapsodo, se não entendesse as coisas ditas pelo poeta, pois o rapsodo deve se tornar para os ouvintes um intérprete do pensamento do poeta; e fazer isso bem sem conhecer o que o poeta diz é impossível. Tudo isso é digno de ser invejado.<sup>33</sup>

Com o direcionamento dado por Sócrates no diálogo, fica claro que, se há uma τέχνη rapsódica, ela é absolutamente distinta da do auriga, do adivinho, do general etc., isto é, de todas as τέχναι retratadas por Homero, ao contrário do que o rapsodo alegava.<sup>34</sup> Javier Aguirre compartilha do entendimento de que Sócrates se serve dos princípios da totalidade e da especialidade definidores de uma τέχνη, mas, ao contrário de Janaway, estes princípios são para ele critérios com que Sócrates nega a existência de uma τέχνη rapsódica e, por extensão, também de uma τέχνη poética de uma maneira geral. Segundo ele, duas τέχναι não podem possuir uma mesma função (ἔργον), que deve ser específica e exclusiva, nem podem tratar de mais de um objeto dentro do seu domínio.<sup>35</sup> Ainda em relação à τέχνη, Aguirre destaca um importante elo existente entre esse conceito e o de bom e/ou útil (χρηστός), o qual, segundo ele, é fundamental para a nuance política da crítica feita por Sócrates no *Íon*, bem como em outros diálogos platônicos que tratam da poesia.<sup>36</sup>

Não obstante alguns comentadores procurem destacar e apresentar definições sobre a τέχνη na argumentação de Sócrates, um ponto crucial no *Íon* a ser observado é o tema da inspiração poética. O rapsodo resiste à colocação socrática de que a atividade rapsódica carece de conhecimento real, segundo a qual a

enunciação poética seria possível apenas em estados de entusiasmo. Nas palavras de Sócrates, no ato da enunciação poética o “intelecto não está presente, mas é a própria divindade quem enuncia”.<sup>37</sup> Conforme observa Aguirre, um dos motivos pelos quais Sócrates intercala a explicação sobre o entusiasmo com o da τέχνη se refere à não-aceitação de Íon em se identificar com alguém em estado de possessão. Além disso, Sócrates precisaria estabelecer o princípio da especialidade com o objetivo de mostrar para Íon que não há um domínio próprio para os poetas. O filósofo não estaria preocupado com o adorno da vestimenta, a memorização de versos ou o uso da modulação vocal usada com o intuito de provocar emoções diversas nos ouvintes, atribuições que configurariam a tarefa do rapsodo, mas tão somente está interessado na capacidade deste de compreender o pensamento (διάνοια) e as coisas ditas (τὰ λεγόμενα) por Homero, ou qualquer outro poeta.<sup>38</sup>

Como reconhece Aguirre, o que se debate no Íon, na verdade, não é a honestidade intelectual dos rapsodos e dos poetas, mas a controvérsia entre a tradição poética e a filosofia no contexto da πόλις.<sup>39</sup> De fato, segundo corrobora Maicon Engler na tese *Secularização e praticidade: a poética de Aristóteles em sua relação com a teoria da arte grega e com a filosofia do trágico*, o Íon se promulga enquanto um “manifesto antitécnica [...] contra determinadas posições de provável origem sofística, que visavam elevar a poesia e os assuntos poéticos ao nível prestigioso de uma técnica como já havia sido feito com outras disciplinas”<sup>40</sup> e seria “uma resposta em forma de manifesto a esse ambiente tecnicista e naturalista” influenciado pela sofística.<sup>41</sup> Quanto à resistência demonstrada pelo rapsodo no diálogo, Engler traz motivações históricas para a compreensão do personagem: Íon estaria impregnado pela consciência de uma época (V a.C. – IV a.C.) em que “a técnica assumiu a importância que a ciência tem na Modernidade, e admitir que ele fala por inspiração e não porque possui um saber técnico, [...], significa declarar-se leigo ou idiota, o que ninguém faz de bom grado”.<sup>42</sup> Ainda segundo Engler, Platão apresenta tal manifesto contra os profissionais que exaltavam “o saber

consciente do ser humano e sua capacidade de desbravar regiões que antes estavam sob o domínio dos deuses”, visando a “mostrar como existem âmbitos da vida humana que são refratários ao manejo consciente e metódico dos homens”.<sup>43</sup> Esse tom crítico do *Íon* parece servir de expediente para a caracterização de Sócrates por Platão, enquanto personagem excêntrico (ἄτοπος).<sup>44</sup> Mas também o rapsodo poderia qualificar-se como excêntrico, haja vista a sua situação na πόλις e a sua aparente divergência quanto a uma antiga função associada aos poetas, como se procura mostrar na terceira seção deste artigo.

Em resumo, identifica-se no diálogo *Íon* certo conflito entre o filósofo Sócrates e o rapsodo Íon, o qual envolve o modo como cada um deles enxerga a atividade poética. Sócrates, por meio de dois discursos relativamente extensos (533c-535a; 535e-536c) atribui à atividade do rapsodo uma força divina. O rapsodo encontra alguma relutância em aceitar que a origem da sua atividade é irracional, advinda de um âmbito sagrado, e que lhe falta técnica. Ao final do diálogo, tendo sido pressionado, Íon acaba preferindo ter para si o título de divino (θεῖος) a ser um técnico, sem mais obstinações (541d-542b). Desse modo, concedendo à tradição poética “um saber não-científico”, Platão não necessariamente a priva de transmitir saberes que sejam verdadeiros, mas direciona o entendimento de “que os procedimentos usados para a obtenção desse saber não são claros e metódicos e suas conclusões não são amarradas por nenhum nexo de causalidade”.<sup>45</sup>

Na seção seguinte, são apresentados mais alguns aspectos da inspiração poética que se relacionam com a crítica discernida no *Íon* em relação com o antigo papel do poeta na πόλις.

### 3 A FIGURA DESLOCADA DO POETA

O diálogo *Íon* tem como assunto principal a poesia e como objetivo provar, por meio do embate dialógico entre o rapsodo Íon e o filósofo Sócrates, que os representantes dela, isto é, os poetas e os rapsodos, não são dotados de uma τέχνη, mas são

sagrados. O latente conflito entre o Sócrates representado por Platão e a tradição poética, o qual se manifesta com mais intensidade n' *A República*, dá os seus primeiros sinais neste diálogo com o rapsodo sendo refutado pelos argumentos do filósofo, que visam a determinar a esfera do poético para além dos ofícios especializados. Não cabe aqui pormenorizar o desenvolvimento do pensamento de Platão acerca da poesia, mas é pertinente elucidar para o leitor do *Íon* por quais transformações históricas os poetas passaram desde o período arcaico até o período clássico da Grécia no tocante à *Ἀλήθεια* (a Verdade), a fim de que sejam compreendidas as visões contraditórias presentes no diálogo em relação à tradição poética e às delimitações técnicas expostas.

Desde o esfacelamento das antigas estruturas palacianas existentes nos mundos minoico e micênico, a autoridade divina representada pelo rei, pelo adivinho e pelo poeta começa a perder significativamente a sua força nas cidades-estados gregas, originando-se uma nova estrutura social baseada na política e na racionalidade, conforme apresenta Jean-Pierre Vernant em *As origens do pensamento grego*. No entanto, o poeta mantém-se enquanto conservador da antiga forma de transmissão de valores, mas tem de conciliar essa forma com os novos valores existentes. Há, por exemplo, na passagem do sexto ao quinto século, uma negociação em torno das formas de conhecimento: a prosa concorre com a poesia quanto à transmissão do conhecimento. Com esse processo, se poderia imaginar o quanto Platão assume da autoridade de escritor em prosa ao representar Sócrates dialogando com um rapsodo acerca da exegese dos poemas homéricos já no quarto século.

Servindo-se das referências a Apolodoro de Cízico, Fanóstenes de Andros e Heraclides de Clazómenas (541c-d) e à descendência civil e militar da cidade de Éfeso em relação a Atenas (541c), Victor Jabouille data o diálogo *Íon* “alguns anos após a morte de Sócrates (399 a. C.), mais propriamente entre 399 e 391 a.C.”.<sup>46</sup> Evidentemente, a autoridade dos poetas na época em que o diálogo foi escrito já não era a mesma exercida séculos antes, quando a Musa e a Memória desenhavam “a configuração geral

que dá significação real e profunda à *Ἀλήθεια* poética”.<sup>47</sup> Ambas faziam parte do panteão grego, sendo personificações de abstrações. Marcel Detienne faz referência a diversos testemunhos da época clássica que “permitem pensar que *μοῦσα*, substantivo comum, significa palavra cantada, palavra ritmada”,<sup>48</sup> enquanto uma antiga narrativa passada de geração em geração pela memória dos enunciadores, a *Μνήμη*, que é também uma divindade abstrata representativa da “função psicológica que possibilita a recitação e o improvisado”.<sup>49</sup>

Em uma época em que ainda não se usava a escrita (até o nono séc. a.C.), a Memória e as Musas eram imprescindíveis para a civilização grega que se baseava nas tradições orais. Sendo um “privilégio de alguns grupos organizados em confrarias” e um objeto de culto para eles, “a Memória é uma onisciência de caráter divinatório; tal como o saber mântico, define-se pela fórmula: ‘o que é, o que será, o que foi’”.<sup>50</sup> De acordo com Penelope Murray, as Musas inspiravam os poetas e rapsodos de duas maneiras: concedendo-lhes uma habilidade poética permanente; e auxiliando-os temporariamente em um momento de dificuldade para uma lembrança específica.<sup>51</sup> Além disso, as invocações que os poetas faziam às Musas lhes permitiam estabelecer autoridade perante a audiência, o que, ainda segundo Murray, garantia a veracidade dos seus discursos e, é claro, expressava a sua crença na inspiração divina.<sup>52</sup>

Detienne chama a atenção para a possibilidade de que o poeta “tenha desempenhado a função de [...] acólito da realeza, encarregado de colaborar na ordenação do mundo” na sociedade micênica. Segundo Engler, os antigos poetas épicos “eram figuras de uma autoridade régia e empunhavam o cetro das questões intelectuais”.<sup>53</sup> Engler ainda destaca que “por longo tempo enquadraram-se a recitação de poemas no registro de uma experiência sagrada”, além de que “o poeta era sem dúvida uma pessoa com fortes conexões com a esfera do poder, podendo atuar nas cortes dos reis e tiranos como conselheiro moral e político, quando não detinha ele mesmo algum cargo religioso ou alguma magistratura”.<sup>54</sup> Mesmo deixando de exercer funções reais com o

fim dessa antiga estrutura social, “ele continua sendo para a nobreza guerreira e aristocrática um personagem todo-poderoso: só ele concede ou nega a memória”,<sup>55</sup> tanto por meio do μῶμος (censura), quanto por meio do ἔπαινος (louvor). Era papel da Memória perpetuar e imortalizar os κλέα ἀνδρῶν (glória dos homens) por meio da poesia épica.<sup>56</sup>

Os rapsodos seguem a tradição mnemônica dos antigos poetas gregos, recitando nos festivais patrocinados pelas cidades-estados gregas, mas com uma ressalva: a memória já estava facilitada pelo advento da escrita e perde a sua função religiosa. A partir do sétimo século, ela “passa a ser uma técnica laicizada, uma faculdade psicológica que cada um exerce mais ou menos segundo regras definidas, regras postas ao alcance de todos”,<sup>57</sup> resumindo-se a um “instrumento que concorre para o aprendizado de um ofício”.<sup>58</sup> Com a participação de novos tipos de sábios, como é o caso dos filósofos, tornava-se necessário adequar-se aos discursos com o mesmo nível de autoridade. Conforme destaca Engler, “os novos sábios precisavam provar que estavam do lado da verdade, assim como ocorria com os poetas inspirados pelas Musas, que desfrutavam de um saber verdadeiro sobre as coisas humanas e divinas”,<sup>59</sup> motivo pelo qual os filósofos, como Sócrates no *Íon*, por exemplo, enfatizam dizer a verdade. Com efeito, para Sócrates é muitíssimo mais frequente que Íon a atribuição de falas que seguem o padrão “você está falando a verdade”. *Vide*, em especial, a seguinte fala de Sócrates: “Eu gostaria que você dissesse a verdade, ó Íon; mas sábios são vocês, os rapsodos, atores e aqueles cujos poemas vocês cantam, ao passo que eu não digo nada além da verdade, como é plausível para um homem leigo”.<sup>60</sup>

No início do diálogo *Íon*, o rapsodo de mesmo nome apresenta-se como vencedor de um concurso em honra ao deus Asclépio, em que havia competido com outros rapsodos (530a), recitando poemas épicos. A partir da fala de Íon, que menciona os nomes Metrodoro de Lâmpsaco, Estesímbroto de Taso e Glauco (530c-d), infere-se que, além de recitar tais poemas, os rapsodos costumavam apresentar sessões exegéticas a grupos selecionados de pessoas. O nome de Estesímbroto ocorre também em uma

passagem do *Banquete* de Xenofonte em que são referidos tanto a educação por meio da memorização dos versos de Homero, quanto o trabalho exegético de se explicar o sentido das palavras de um poeta:

E ele [NICÉRATO] disse: ‘o meu pai, cuidando para que eu me tornasse um bom homem, obrigou-me a aprender todos os versos de Homero; ainda agora eu poderia recitar toda a *Ilíada* e a *Odisséia* de cor’.  
‘Você não percebe’, disse Antístenes, ‘que também todos os rapsodos conhecem esses versos?’.  
‘E como eu poderia deixar de perceber’, respondeu [NICÉRATO], ‘ouvindo-os quase todo dia?’.  
‘Você conhece um grupo’, disse [ANTÍSTENES], ‘mais estúpido que o dos rapsodos?’.  
‘Não, por Zeus!’, respondeu Nicérato, ‘realmente não’.  
‘De fato, é claro’, disse Sócrates, ‘que eles não conhecem o sentido subjacente aos versos. Mas você deu bastante dinheiro a Estesímbroto, a Anaximandro e a vários outros, de modo que nada do que é de muito valor lhe escapa.’<sup>61</sup>

Tanto no *Banquete* de Xenofonte quanto no *Íon* de Platão, Sócrates compreende que os rapsodos não possuíam o saber referente ao sentido do poema. Sócrates afirma no *Íon* ter inveja dos rapsodos por sempre convir a eles estar bem apresentados e por eles compreenderem não só as palavras do poeta, mas também o pensamento dele, e enfatiza a necessidade de que eles sejam intérpretes do pensamento do poeta (530b-c). No entanto, o tom com que Sócrates afirma ter inveja de Íon não parece sincero, pois logo a seguir Sócrates conduz o raciocínio do rapsodo, levando-o a crer que não domina propriamente uma técnica a respeito do sentido do que trata o poema homérico. Em relação a isso, Íon se vangloria porque, segundo ele, ninguém fazia tantos comentários bons sobre Homero quanto ele (530c-d). Os termos *ὑπόνοια* e *διάνοια* referem-se ao sentido da produção poética, o primeiro significando o sentido subjacente ou implícito, e o segundo o sentido ou o pensamento expressos explicitamente por dado texto – no nosso caso, o texto poético.

Ao preâmbulo do *Íon* (530a-d) se segue uma série de perguntas feitas por Sócrates, direcionando o seu interlocutor a uma linha de raciocínio que tornará mais nítida a verdadeira posição socrático-platônica, na medida em que o rapsodo se mostrará inábil a executar uma exegese do poema homérico, que é a especialidade dele, ao que se concluirá ser o rapsodo muito mais um hermeneuta que um exegeta (535a). O pressuposto é de que Íon é especialista (δεινός) em Homero e deve ser para os ouvintes um intérprete (ἐρμηνεύς) do pensamento dele. Para ele próprio, basta ser perito só em Homero, e em nenhum outro mais, pois, em sua opinião, Homero seria superior aos demais poetas, mesmo que Sócrates lhe exponha a semelhança entre os assuntos tratados por todos eles. A diferença entre os poetas estaria não no objeto tratado, mas no modo de produção poética. Por outro lado, os questionamentos feitos por Sócrates tendem a afastar Íon do campo da especialidade profissional, uma vez que, pelos diversos exemplos dados (do adivinho, do contador, do médico e, em seguida, do pintor e do escultor), o especialista de cada ofício é hábil em determinar quem trata bem ou mal do assunto concernente a si, ao passo que Íon se sente incapaz de tecer qualquer comentário sobre algum outro poeta que não Homero, inclusive fisicamente quando, por exemplo, sente sono ou desperta conforme o poeta tratado. Perguntado pelo rapsodo qual seria o motivo disso, Sócrates responde, então, que Íon é incapaz de falar sobre Homero, seja por causa de uma arte (τέχνη), seja por causa de um conhecimento (ἐπιστήμη). Ao fim dessa demonstração, Sócrates conclui que o que leva Íon a falar com competência sobre Homero é, na verdade, uma força divina (θεία δύναμις) (531a-533e).

Tal força divina, conforme explica Sócrates (533d-535a), é o que determina a capacidade de Íon. Ela torna os homens inspirados e advém da própria Musa. A inspiração poética é um conceito importante aqui. Na sua fala, Sócrates usa os termos ἐνθέους e ἐνθουσιαζόντων, da mesma família do verbo ἐνθουσιάζω (inspirar) e do substantivo ἐνθουσιασμός (entusiasmo), para se referir a homens inspirados. Aristóteles associa o entusiasmo à

música e à oratória, definindo-o no capítulo VI do oitavo livro da *Política* como “um estado do caráter da alma”,<sup>62</sup> e no capítulo VII do terceiro livro da *Retórica* como um atributo próprio da poesia, ao tratar de oradores que usam palavras compostas, epítetos em demasia e termos desconhecidos quando estão entusiasmados, “de forma que [...] os ouvintes aceitam o que eles dizem por estarem todos no mesmo estado de espírito”.<sup>63</sup> O próprio Platão corrobora o conceito de entusiasmo na *Apologia de Sócrates* (22a-22c) com a representação do que Sócrates percebeu depois de conversar com alguns poetas: “não era por sabedoria que poetavam o que poetavam, mas por uma certa natureza e *inspirados*, tal como os adivinhos divinos e os proferidores de oráculos, pois também esses dizem muitas e belas coisas, mas nada sabem do que dizem”.<sup>64</sup> Sócrates, no *Íon*, explicando sobre a força divina ao rapsodo, inclui os ouvintes como parte de um processo advindo da Musa, o qual ele compara com a força que um ímã exerce sobre anéis de ferro: ele não só transmite a força, mas permite aos anéis exercer a mesma força.<sup>65</sup>

O processo de inspiração pode também ser entendido como possessão, ainda segundo a explicação de Sócrates. Ele afirma que os poetas épicos, e do mesmo modo os líricos, não enunciam os poemas a partir de uma arte, mas por estarem, além de inspirados, possuídos (κατεχόμενοι), comparando-os aos coribantes e às bacantes que dançam em frenesi assim que entram no ritmo. É requisito para os poetas estar fora de si (ἐκφρων) para que sejam capazes de produzir poesia e proferir oráculos (ποιεῖν [...] καὶ χρησμοδεῖν). A Musa, portanto, impele os poetas, e, conseqüentemente, os seus intérpretes, a cantar única e exclusivamente o gênero poético designado por um quinhão ou por uma atribuição divina (θεία μοῖρα) (534a-535a). Com isso, Sócrates retoma o tema dos questionamentos a respeito da especialidade de cada artífice, opondo a arte poética às demais artes (536a-542a). Desse modo, justifica-se o motivo pelo qual *Íon* não consegue falar sobre outro poeta além de Homero (532c): se o rapsodo soubesse falar sobre Homero por uma arte, ele também saberia falar sobre Hesíodo, Arquíloco etc. É o que Sócrates

chama de força divina que limita Íon a falar com competência só sobre Homero, tal qual o poeta que executa exclusivamente o gênero épico sendo tomado e impelido a pronunciar o próprio discurso da divindade – neste caso, a Musa.

Compreendemos a Musa no seu duplo valor indicado por Marcel Detienne em *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*, tanto no sentido de um substantivo comum designativo de um παλαιός λόγος (antiga narrativa), quanto no de uma potência divina, objeto de culto entre os praticantes da palavra cantada e agente que lhes permite enunciar feitos dignos de serem lembrados com a ação da Memória. Essa concepção parece estar de acordo com o raciocínio socrático-platônico próprio do diálogo *Íon*, na medida em que o personagem Sócrates não visa a expulsar o rapsodo da cidade, como sugere no décimo livro d'*A República* (605a-b, 607b-c), mas lhe concede atributos divinos. A sua intenção parece ser a de atribuir ao rapsodo, e, por extensão, a toda a tradição poética, a antiga posição que os poetas assumiam na civilização grega arcaica. De fato, trata-se de uma posição privilegiada, pois o poeta tinha a autoridade de conceder o esquecimento, tanto quanto de conceder o louvor pela Memória, o que tange a concepção de Verdade nesse período (α) + λήθη + εια). Contudo, o que está em questão no diálogo não é pura e simplesmente atribuir a Íon a antiga autoridade do poeta. Com uma evidente ironia, Sócrates realoca o rapsodo fora do âmbito das especialidades técnicas dos ofícios que constituem a cidade, ao mesmo tempo em que arroga para si a autoridade da Verdade e da Memória (como se vê nas passagens em que cita versos homéricos).

A explicação de Sócrates sobre a força divina permite compreender como a tradição poética se encontra deslocada do espaço social da πόλις, na visão de Platão. A imagem do ímã que remete à Musa a origem da inspiração poética distancia o rapsodo do espaço já laicizado da cidade. Mesmo que insista em se constituir como uma parte do corpo social ateniense, defendendo a tese de que é detentor de um conhecimento específico (uma τέχνη) ou de que está em plena consciência quando se apresenta a um público, o rapsodo se torna bastante excêntrico diante da

exposição de Sócrates. Uma vez pintado em contraste com o mundo profano das demais τέχναι, o representante da tradição poética é obrigado a se enquadrar na antiga escala social hierárquica, submetido a potências superiores a ele, o poeta e a Musa, dos quais transmite a mesma força para a audiência que é também tomada pelo mesmo entusiasmo divino. Dessa forma, esses entusiastas indicariam, a princípio, não participar plenamente da mesma similaridade dos indivíduos que exercem funções simétricas,<sup>66</sup> mas estar suspensos. Na fala de Sócrates, “um poeta é uma coisa leve, alada e sagrada, e não é capaz de poetar sem antes se tornar inspirado, fora de si, e sem antes a consciência não estar mais nele”.<sup>67</sup>

No entanto, a poesia e os poetas não são postos nas alturas gratuitamente. Há uma constante e deliberada contradição entre essa suspensão do poeta e o modo como Íon reage à argumentação socrática. Sócrates, enquanto condutor do diálogo, faz troça de Íon a ponto de torná-lo ridículo, principalmente quando faz com que ele se contradiga. Mas o próprio Íon age de modo a ser ridículo, como todas as vezes que exclama a respeito do poder de persuasão de Sócrates. Por exemplo, quando Sócrates termina a exposição sobre a chamada força divina, Íon concorda que Sócrates está dizendo a verdade, pois de alguma maneira as palavras dele tocam a sua alma (535a). Também é evidente como Íon é de tal modo consciente de si nas suas apresentações que confessa prestar muita atenção nos espectadores, pensando no dinheiro que poderá receber ou não e contradizendo absolutamente tudo com o que havia concordado antes (535e). Ele se esquece de que concordou que só poderia mover o público por meio de uma força divina, estando fora de si (535a-535e). Esquecer-se é impróprio para um representante da arte poética, daí a tolice do caráter com que Íon é representado por Platão.

Assim, o que se parece intencionar no diálogo *Íon* é, por um lado, realocar os representantes da tradição poética a um campo sagrado, afastando-os do âmbito profano da especialidade técnica e os aproximando do papel exercido pelos poetas no período arcaico. Por outro lado, a figura socrático-platônica

nitidamente se apropria dos atributos do poeta, ao mesmo tempo em que revalida esses mesmos atributos, o louvor e a censura, na direção dos objetivos do filósofo, que pelo registro escrito do diálogo permanecerão remissivos na memória dos leitores e dos críticos. Trata-se, portanto, de um jogo textual que critica os atores sociais representantes da poesia, sem, contudo, condená-los; um jogo de autoridade, de deslocamento e de apropriação, que se constitui em uma crítica, cujo alvo é a tradição poética vigente na época de Platão e cujo motivador é o caráter censurável do rapsodo, o intérprete de Homero e representante da poesia no diálogo.

ABSTRACT

This paper presents a historic point of view on the platonic dialogue *Ion*, considering the difference between the poets' role in the Archaic Greek society and their reception by Plato in the Classical Period, represented by the figure of the rhapsode. The criticism directed at the poetic tradition by the dialogue marks a secularization process of the poetry, given the conflict between the concepts of enthusiasm and of τέχνη that are present in the dialogue and coexistent in the Classical πόλις. It starts from an outline of the figure of Socrates as a literary disposition opposed to the poetic tradition. In the light of the social changings through which passed the poetic tradition, one can comprehend the rhapsode's representation as a deliberated contradiction.

KEYWORDS

Plato. *Ion*. Poetry. Muse. Enthusiasm. τέχνη.

REFERÊNCIAS

- AGUIRRE, Javier. “Téchne” and “Enthousiasmós” in Plato’s Critique of Poetry. **Revista Portuguesa de Filosofia**, t. 72, fasc. 1, Teísmos: Aportações Filosóficas do Leste e Oeste, 2016, p. 181-197.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- ARISTÓTELES. **A Política**. Tradução de Nestor Silveira. São Paulo: Folha de São Paulo, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores, vol. IV).
- \_\_\_\_\_. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2005.
- ARISTOTILE. **Poetics I with The Tractatus Coislinianus: A Hypothetical Reconstruction of Poetics II – The Fragments of the On Poets**. Translated with notes by Richard Janko. Indianapolis; Cambridge: Hackett Publishing Company, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Politica**. Edited by W.D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- BALDRY, Harold C. The Platonic Ion. **The Classical Review**. New Series, Vol. 10, n. 2 (Jun., 1960), p. 113-115.
- DETIENNE, Marcel. **Mestres da verdade na Grécia arcaica**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- ENGLER, Maicon R. **Secularização e praticidade: a Poética de Aristóteles em sua relação com a teoria da arte grega e com a filosofia do trágico**. 2016. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- FLASHAR, Hellmut. **Der Dialog Ion als Zeugnis Platonischer Philosophie**. Berlin: Akademie-Verlag, 1958.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HOMERO. **Iliada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2014.
- JANAWAY, Christopher. **Craft and Fineness in Plato’s Ion**. Oxford

**Studies in Ancient Philosophy**, 10, 1992, p. 1-23.

LOPES, D.R.N. **Protágoras de Platão**. Tradução, estudo introdutório, notas e comentários: Daniel Rossi Nunes Lopes. São Paulo: Perspectiva / Fapesp, 2017.

\_\_\_\_\_. **Górgias de Platão**. Tradução, ensaio introdutório e notas: Daniel R.N. Lopes. São Paulo: Perspectiva / Fapesp, 2011.

MURRAY, Penelope. Poetic Inspiration in Early Greece. **Journal of Hellenic Studies**, 101, 1981, p. 87-100.

NAGY, Gregory. Professional Muse and Models of Prestige in Antiquity. **Cultural Critique**, n. 12, Discursive Strategy and the Economy of Prestige: University of Minnesota Press (Spring, 1989), p. 133-143.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou os gregos e o pessimismo**. Tradução e notas de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. Edição Kindle.

PINHEIRO, Paulo. Poesia a filosofia em Platão. **Anais de Filosofia Clássica**, vol. 2, n. 3, 2008, p. 40-58.

PLATÃO. **A República**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1965.

\_\_\_\_\_. **Apologia de Sócrates, precedido de Sobre a Piedade (Êutifron) e seguido de Sobre o Dever (Críton)**. Introdução, tradução do grego e notas de André Malta. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2009.

\_\_\_\_\_. **Fedro**. Tradução e apresentação de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. **O Banquete**. Tradução, posfácio e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. **Íon**. Introdução, tradução e notas de Victor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito, 1988.

PLATO. Ion. In: PLATO. **Plato in Twelve Volumes**. Translated by W.R.M. Lamb. Cambridge: Harvard University Press, 1925. v. 9.

\_\_\_\_\_. **Ion – Or: On the Iliad**. Edited with Introduction and Commentary by Albert Rijksbaron. Leiden / Boston: Brill, 2007.

\_\_\_\_\_. **Platonis Opera**. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet. Oxonia: Typographeus Clarendonianus, 1903.

PUCHEU, Alberto. Mais dois movimentos para o Íon, de Platão. **Revista Comum**, v. 11, n. 25, 2005, p. 25-56.

STERN-GILLET, Suzanne. On (Mis)interpreting Plato's Ion. **Phronesis**, 49, n. 2, 2004, p. 169-201.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges da Fonseca. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

XENOPHON. **Xenophontis opera omnia**. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1921.

NOTAS

<sup>1</sup> BALDRY, 1960, p. 113.

<sup>2</sup> ENGLER, 2016, p. 28.

<sup>3</sup> FLASHAR, 1958, p. 1-16. Cf. BALDRY, 1960, p. 113; *Ibid.*

<sup>4</sup> NIETZSCHE, 2020, posição 1090-1114. Edição Kindle: “Eurípides é o ator com o coração que palpita, com os cabelos eriçados; como pensador socrático ele esboça o plano, como ator apaixonado o executa”.

<sup>5</sup> ENGLER, 2016, p. 17.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 2016, p. 14: “(...) Platão expõe o fenômeno da inspiração divina sob perspectiva filosófica e utiliza-se de imaginário riquíssimo para desenvolver muitos traços conceituais que haviam ficado latentes nas entrelinhas de Homero e Hesíodo. Diversos temas elaborados na obra – a comunicação direta com o divino, a perda da racionalidade pragmática, a insopitável e indefectível fluência de ideias (eu)pori/a etc. – serão depois retomados, por exemplo, na doutrina cristã da inspiração plenária, que justifica a infalibilidade das Sagradas Escrituras através da teopneusia”. Cf.: 1ª *Carta aos Coríntios* 2.10-13; 2ª *Carta a Timóteo* 3.16-17; 1ª *Pedro* 1.11-12; 2ª *Pedro* 1.20-21.

<sup>7</sup> MURRAY, 1981, p. 89.

<sup>8</sup> NIETZSCHE, 2020, posição 1115-1144. Edição Kindle.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 2020, posição 1153-1157. Edição Kindle. Cf. PLATÃO, *Íon*, 534a-535a.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 2020, posição 1183. Edição Kindle. Cf. PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 22a-22c.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 2020, posição 1153. Edição Kindle.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 2020, posição 1194-1203. Edição Kindle: “Uma chave para a essência de Sócrates nos é dada por esse admirável fenômeno conhecido como ‘demônio de Sócrates’. Nas situações especiais em que seu enorme entendimento vacilava, ele encontrava firme amparo numa voz divina que nesses instantes se manifestava. Sempre que surge, essa voz desaconselha”; “Quem percebe, nos escritos de Platão, um sopro que seja daquela divina ingenuidade e segurança da conduta de vida socrática, também sente que a imensa roda motriz do socratismo lógico está em movimento como que por trás de Sócrates, e que é preciso enxergar isso através de Sócrates, como através de uma sombra. Que ele próprio fazia ideia dessa relação é algo que se exprime na digna gravidade com que sempre insistiu em seu chamamento divino, até mesmo diante dos juízes”.

<sup>13</sup> STERN-GILLET, 2004, p. 181-182: “Far from being creative geniuses, as the Romantics would have it, poets, in the *Ion*, are no more than passive and irrational mouth-pieces of the gods”; “Whatever Kant and the Romantics may have drawn from Plato’s account of poetry, it certainly was not their concept of genius”. Cf. ENGLER, 2016, p. 16-17.

<sup>14</sup> ENGLER, 2016, p. 16.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 2016, p. 2.

<sup>16</sup> STERN-GILLET, 2004, p. 198-199.

<sup>17</sup> NIETZSCHE, 2020, posição 2872. Edição Kindle: “Em outras palavras, o drama estava submetido à música. É com Eurípides, sob a influência de Sócrates, que a relação se inverte e a tragédia passa a se concentrar na narrativa, em busca de uma maior compreensão do público e tendo como fim a comunicação de uma mensagem moral. O racionalismo socrático teria exacerbado e petrificado o apolíneo, sufocando o aspecto dionisíaco e levando a tragédia à morte. De uma arte baseada nos instintos, a tragédia passou a ser uma arte fundada na razão. De uma forma de expressão extática passou a uma pedagogia moral”.

<sup>18</sup> JANKO, 1987, p. 56, 176. De acordo com o tratado *Sobre os Poetas* de Aristóteles, o inventor do diálogo socrático teria sido Alexameno de Teos.

<sup>19</sup> NIETZSCHE, 2020, posição 1233-1242. Edição Kindle: “Se a tragédia absorvera em si todos os tipos de arte anteriores, o mesmo pode valer, num sentido excêntrico, para o diálogo platônico, que, gerado com a mistura de todos os estilos e formas existentes, paira entre a narrativa, a lírica e o drama, entre a prosa e a poesia, rompendo assim com a severa lei antiga da unidade de forma linguística. Por essa via foram ainda mais longe os escritores cínicos, que na grande variedade do estilo, na oscilação entre formas prosaicas e métricas alcançaram a imagem literária do ‘Sócrates enlouquecido’ que costumavam representar na vida. O diálogo platônico foi, digamos, o barco em que a naufraga poesia antiga se salvou com todos os seus filhos; amontoados num estreito espaço e medrosamente submissos a Sócrates, o único timoneiro, rumavam então para um novo mundo, que jamais se cansou de ver a fantástica imagem desse CORTEJO”.

<sup>20</sup> STERN-GILLET, 2004, p. 184-185.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 2004, p. 169.

<sup>22</sup> *Ibid.* 2004, p. 172-174. Cf. PLATÃO, *O Banquete*, 205b8-c2.

<sup>23</sup> PLATÃO, *O Banquete*, 205b8-c2. A tradução é de José Cavalcante de Souza.

<sup>24</sup> STERN-GILLET, 2004, p. 176.

<sup>25</sup> PLATÃO, *Íon*, 532c. A tradução dos trechos do *Íon* citados neste artigo é minha.

<sup>26</sup> *Ibid.*, *Íon*, 533c-535a.

<sup>27</sup> STERN-GILLET, 2004, p. 181.

<sup>28</sup> PLATÃO, *Íon*, 537c.

<sup>29</sup> *Ibid.*, *Íon*, 537d.

<sup>30</sup> JANAWAY, 1992, p. 3.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 1992, p. 5.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 1992, p. 6.

<sup>33</sup> PLATÃO, *Íon*, 530c.

<sup>34</sup> *Ibid.*, *Íon*, 538b. Cf. JANAWAY, 1992, p. 15.

<sup>35</sup> AGUIRRE, 2016, p. 182.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 2016, p. 182-186.

<sup>37</sup> PLATÃO, *Íon*, 534d.

<sup>38</sup> AGUIRRE, 2016, p. 189. Cf. *Ibid.*, *Íon*, 536d.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 2016, p. 194.

- <sup>40</sup> ENGLER, 2016, p. 22.
- <sup>41</sup> *Ibid.*, 2016, p. 116.
- <sup>42</sup> *Ibid.*, 2016, p. 170.
- <sup>43</sup> *Ibid.*, 2016, p. 171.
- <sup>44</sup> *Ibid.*, 2016, p. 172.
- <sup>45</sup> *Ibid.*, 2016, p. 152.
- <sup>46</sup> JABOUILLE, 1988, p. 9.
- <sup>47</sup> DETIENNE, 2013, p. 10.
- <sup>48</sup> *Ibid.*, 2013, p. 11.
- <sup>49</sup> *Ibid.*, 2013, p. 12.
- <sup>50</sup> *Ibid.*, 2013, p. 15.
- <sup>51</sup> MURRAY, 1981, p. 89.
- <sup>52</sup> *Ibid.*, 1981, p. 90.
- <sup>53</sup> ENGLER, 2016, p. 11.
- <sup>54</sup> *Ibid.*, 2016, p. 58. Cf. NAGY, 1989, p. 139.
- <sup>55</sup> DETIENNE, 2013, p. 29.
- <sup>56</sup> MURRAY, 1981, p. 94. Cf. HOMERO, *Iliada*, 6, 358; *Odisseia*, 8, 73, 580; 24, 196-197; HESÍODO, *Teogonia*, 237-252; PLATÃO, *O Banquete*, 209d-e.
- <sup>57</sup> *Ibid.*, 2013, p. 118.
- <sup>58</sup> *Ibid.*, 2013, p. 119.
- <sup>59</sup> ENGLER, 2016, p. 11.
- <sup>60</sup> PLATÃO, *Íon*, 532d. Cf. 530c, 531d, 535a, 538a, 538e e 539d.
- <sup>61</sup> XENOFONTE, *Banquete*, 3, 5-6. A tradução deste trecho é minha.
- <sup>62</sup> ARISTÓTELES, *Política*, 8, 1340a. A tradução deste trecho é minha.
- <sup>63</sup> *Ibid.*, *Retórica*, 3, 1408b. A tradução é de Manuel Alexandre Júnior (2005).
- <sup>64</sup> PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 22a-22c. A tradução é de André Malta (2009).
- <sup>65</sup> É possível compreender o exemplo do ímã imaginando o seguinte esquema: [MUSA] > [POETA / AEDO] > [RAPSO DO / ATOR] > [ESPECTADOR / OUVINTE].
- <sup>66</sup> VERNANT, 1996, p. 135-136: “O novo espaço social está centrado. O *keratos*, a *arché*, a *dynasteia* já não estão situados no ápice da escala social, ficam *es meson*, no centro, no meio do grupo humano. É este centro que é agora valorizado; a salvação da *polis* repousa sobre os que se chamam *hoi mesoi*, porque, estando a igual distância dos extremos, constituem um ponto fixo para equilibrar a cidade. Com relação a este centro, os indivíduos e os grupos ocupam todos posições simétricas. A *ágora*, que realiza sobre o terreno essa ordenação espacial, forma o centro de um espaço público e comum. Todos os que nele penetram se definem, por isso mesmo, como iguais, como *isoi*. (...) Espaço centrado, espaço comum e público, igualitário e simétrico, mas também espaço laicizado, feito para a confrontação, o debate, a argumentação e que se opõe ao espaço religiosamente qualificado da Acrópole, assim como o domínio dos *bósia*, dos assuntos profanos da cidade humana, opõe-se ao dos *hierá*, o dos interesses sagrados que concernem aos deuses”.
- <sup>67</sup> PLATÃO, *Íon*, 534b.

# O luto das mulheres na *Antígona*, de Sófocles

Rodrigo de Miranda

## RESUMO

Através da análise do drama *Antígona* (442/1 a.C.), do poeta Sófocles (497/6 – 406 a.C.), o objetivo do presente escrito é identificar quais são as reações à morte das agentes dramáticas (Antígona, Ismene e Eurídice) e verificar como o poeta representa três formas distintas do luto de mulheres em seu teatro. O método consiste na análise de excertos selecionados – no idioma original, em grego, e em traduções em português e inglês – e previamente justificados, bem como na apresentação da literatura acadêmica pertinente ao tema. Ao final, se apresenta uma hipótese sobre a relação paradoxal entre dois desejos da personagem homônima: a saber, o de velar pela família e, por outro lado, seu anseio por uma morte gloriosa.

## PALAVRAS-CHAVE

Tragédia. Sófocles. Antígona. Luto. Morte. Mulheres.

SUBMISSÃO 4.6.2020 | APROVAÇÃO 28.9.2020 | PUBLICAÇÃO 10.3.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.35277>

#### INTRODUÇÃO

E

m b o r a a *pólis* (πόλις) seja frequentemente caracterizada como uma espécie de “clube masculino”, dado o fato de que as mulheres eram excluídas do cenário político e não gozavam destes direitos, tende-se a concluir que o que restou para as mesmas, subtraindo-se a esfera da *pólis* enquanto forma de experiência da vida social através do uso da palavra em público, foi a esfera do *oikos* (οἶκος), isto é, a vida familiar. Marilyn Katz,<sup>1</sup> no entanto, argumenta que este quadro não é totalmente exato. Em termos de uma história das mulheres, o pioneiro trabalho de Sarah Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*, de 1975, cujo um dos capítulos se chama precisamente “Images of Women in the Literature of

Classical Athens”,<sup>2</sup> questiona a legitimidade dos acadêmicos para fazer julgamentos sobre a vida de mulheres reais somente com base nas informações retiradas das tragédias. Uma década mais tarde, Phyllis Culham<sup>3</sup> sustenta que trabalhos de ficção como as tragédias não contêm “informações sociais” e, porque são feitos por autores (homens) canônicos, não nos dizem nada sobre as mulheres: Culham questiona que *tipo* de realidade se representa. No entanto, desde meados dos anos de 1990 esta postura vem mudando no mundo acadêmico estadunidense.

Amy Richlin<sup>4</sup> argumenta que mesmo a literatura mais misógina pode nos revelar algo sobre a experiência: pode não dizer muito sobre as mulheres diretamente, mas certamente nos relata muito sobre o tipo de mulher que se desejava representar. Sob a mesma perspectiva, Judith Hallet<sup>5</sup> afirma que homens e mulheres compartilham, sim, características e experiência, e afirma que alguns autores canônicos buscam transcender a barreira de gênero de suas sociedades. Sheila Murnagham,<sup>6</sup> analisando a história da historiografia sobre as mulheres da Grécia antiga, nos apresenta também o argumento de Mary-Kay Gamel,<sup>7</sup> em texto que dialoga com Culham, precisamente chamado de “Reading ‘reality’”. Murnagham a coloca num contexto de produção historiográfica

pós-estruturalista que busca enxergar a “informação social” também na literatura imaginativa: o que é chamado de experiência é sempre mediado pelos tipos de narrativa e estruturas simbólicas que podem (e são) trabalhadas de forma “literária” e “textual”. Esta “realidade” a qual Culham se refere somente pode ser trabalhada se reconstruída textualmente.

O que Murnagham busca pontuar a seguir, de extrema importância neste escrito, é que a fonte por excelência da historiografia sobre história das mulheres na Grécia do séc. V a.C. nos primeiros anos deste séc. XXI é a representação das mulheres na tragédia ateniense. E chega a esta conclusão a partir da leitura de que

As últimas duas décadas do século vinte foram um tempo de intenso debate e discussões críticas sobre a presença das mulheres nas tragédias gregas. Fora disso, surgiu uma série impressionante de estudos de busca, que chegam a conclusões diversas sobre como as mulheres reais moldaram - e foram moldadas - pelas mulheres retratadas no drama [...] e que são todos informados pela convicção de que textos trágicos têm algo a nos dizer sobre as experiências de gênero da Atenas antiga.<sup>8</sup>

O texto trágico é visto como pertencente a uma forma de realidade, a da tragédia. Um dos argumentos para o uso dos textos é a própria matéria das tragédias, isto é, as narrativas mítico-religiosas encerradas nas lendas orais que passavam de geração em geração. Essas lendas e histórias apresentadas pelos poetas, atores e aedos também eram histórias que as mulheres poderiam contar,<sup>9</sup> principalmente na esfera do *oikos*. O feminino da representação mimética possivelmente busca correspondência em um comportamento socialmente constituído como “real”. O que se deve fazer, contudo, é reconhecer os limites das análises que são feitas nesses termos, análises estas mediadas e recepcionadas no presente sob determinados pontos de vista e instrumentos teóricos. É com este tipo de inferência sobre a fonte, e reconhecendo os limites da interpretação, que pretendo abordar a lamentação das mulheres na peça de Sófocles.

No presente trabalho, se investiga o luto<sup>10</sup> das mulheres na *Antígona* de Sófocles. Através da análise do drama trágico *Antígona* (442/1 a.C.) do poeta Sófocles (497/6 – 406 a.C.), se pretende identificar quais são as reações à morte das agentes dramáticas mulheres (*Antígona*, *Ismene* e *Eurídice*) e verificar como o poeta representa o feminino em seu teatro através de três formas distintas de luto. Ao final, se conclui com o levantamento de uma hipótese sobre a relação paradoxal entre dois desejos da personagem homônima: a saber, o de velar pela família e o desejo de uma morte gloriosa.

#### O LUTO NA GRÉCIA ANTIGA

Muito já se escreveu sobre a compreensão que os gregos, desde os primórdios do letramento, em algum momento por volta de 750 a.C.,<sup>11</sup> têm a respeito da morte. Parte dessas evidências está compreendida nos registros escritos que os familiares deixavam nos túmulos. Por outro lado, nas obras consideradas “literárias”, historiográficas, filosóficas e nos discursos políticos, também podemos perceber alguns dos ritos fúnebres e também parte desta percepção sobre a morte. Desde fontes da cultura oral pré-letrada, como a *Iliada*,<sup>12</sup> até tratados de organização da *politeía* (πολιτεία), como a *República* (conferir, especialmente, o livro quarto, sobre a educação dos guerreiros, quando se sugere a censura de diversos versos homéricos onde se menciona o Hades, mundo dos mortos, como um lugar vazio e sem esperança), de Platão, podemos perceber um vasto material sobre o tema.

Em um importante trabalho sobre as leis na Grécia antiga, Ilias Arnoutoglou<sup>13</sup> apresenta dois exemplos de leis funerárias, fontes essenciais para que se possa compreender o tema em sua historicidade. Uma destas leis, relativa à exposição do corpo e outra sobre a lamentação fúnebre, legisla, sobretudo, sobre as orientações dadas às mulheres enlutadas. O autor buscar argumentar que como a religião e a política eram extremamente difíceis de separar, as cerimônias religiosas, e também as fúnebres, eram lugar de competição e exibição de riqueza e prestígio:

[...] a morte de uma pessoa na Grécia era seguida da exposição do corpo e sua transferência para a tumba. Várias cidades tinham aprovado leis tentando regular a procissão funerária e os ritos a serem realizados.<sup>14</sup>

Por esse motivo, um grande cuidado sobre o descomedimento dos enlutados quanto a seus ritos funerários cercava as cerimônias fúnebres. Podemos perceber, no excerto que segue, parte da liturgia:

Estas são as leis relativas ao defunto. Enterre o defunto de acordo com as seguintes instruções; o corpo deverá ser envolvido em três roupas brancas; estas podem ser cobertas com uma outra coberta de valor não superior a cem dracmas. [...] Ninguém tem permissão para levar mais do que três *keboes* de vinho e um *kebous* de azeite de oliva para a tumba [...].<sup>15</sup>

Um dos estudos mais minuciosos dedicados ao tema da morte na Grécia antiga, utilizando as diversas fontes da literatura, historiografia, oratória e poesia, é de autoria do historiador francês do séc. XIX Fustel de Coulanges. Na primeira parte de seu *A cidade antiga*, nos apresenta a interpretação de que os gregos encaravam a morte não como uma “decomposição do ser, porém como simples transformação da vida”:

Conforme as mais antigas crenças dos romanos e dos gregos, não em um outro mundo que a alma ia passar essa sua segunda existência. Permanecia junto aos homens, continuando a viver na terra, junto deles. Acreditou-se mesmo, por muito tempo, que nesta segunda existência a alma continuava unida ao corpo. Nascida com o corpo, a morte não os separava; a alma e o corpo encerravam-se no mesmo túmulo [...]. Os ritos fúnebres mostram-nos claramente como, quando se colocava um corpo na sepultura, se acreditava que, ao mesmo tempo, se metia lá alguma coisa com vida.<sup>16</sup>

Coulanges defende a interpretação de uma espécie de continuação da vida. Sugere uma outra forma de existência, “embaixo da terra”. Se baseia, para tanto, em muitas passagens dos

textos clássicos que fazem alusão a esta percepção. É possível, no entanto, que este entendimento se deva a uma análise demasiadamente literal, talvez possamos dizer até mesmo positivista, sobre o texto analisado. A matéria narrativa a partir da qual se assentam todas as tragédias, ou seja, o passado longínquo que os poetas trágicos buscam aludir para suscitar o terror e a piedade e gerar, como efeito, a purificação dessas emoções,<sup>17</sup> pode muito bem representar a forma com que não só Ésquilo, Sófocles e Eurípidés, mas também “Homero” imaginava os costumes de um passado familiar por raízes de pertencimento, mas que lhes era objetivamente inapreensível.

Por outro lado, através de uma abordagem que se pretende mais arqueológica do que léxica, entre os séc. XI e VIII Jean-Pierre Vernant (2006) entende que houve uma “revolução estrutural” da qual resultaram as organizações estatais chamadas *pólis*: uma aglomeração de cidadãos assentada em um determinado território definido, tutelado por uma divindade. Neste mesmo período, as construções funerárias micênicas começam a ser reaproveitadas para serem ressignificadas qualitativamente, isto é, transformadas em local de culto em torno de personagens lendários, os heróis, que tem um valor ao mesmo tempo cívico e territorial.<sup>18</sup> Vernant nos apresenta a interpretação de que o ritual em torno do morto é valorado conforme a oposição entre heróis semi-deuses (ἡμίθεοι), e os mortos comuns, os “sem-nome” (νόσσημοι), um termo que também podemos encontrar em *Trabalhos e dias*.<sup>19</sup> Celebrados como patriarcas das grandes famílias aristocratas, “[...] a raça dos heróis forma o passado lendário da Grécia das cidades, as raízes às quais se ligam as famílias, os grupos, as comunidades dos helenos”.<sup>20</sup> Já os “anônimos” eram celebrados nas festas dos antepassados:

Graças aos diversos procedimentos de comemoração (desde a estela, com epitáfio e figura do morto, até os presentes depositados sobre a tumba), esse vazio, esse não-ser do morto, pode revestir a forma de uma presença na memória dos sobreviventes. Sem dúvidas, uma presença ambígua, paradoxal, como pode ser a de um ausente, relegado ao reino das sombras, se cujo ser, doravante, se reduz totalmente a

esse estatuto social de morto que o ritual funerário o fez adquirir mas que também está fadado a desaparecer, tragado pelo esquecimento, à medida que se renova o ciclo das gerações.<sup>21</sup>

A grande luta contra a morte, comportada diversas vezes ao longo dos textos antigos, evidencia não uma luta contra a condição humana (βροτοί, os mortais, perecíveis, fadados à morte) oposta à condição dos deuses (ἄθνατοι, os imortais). Essa luta se trava contra o esquecimento e o tempo, os grandes agentes de dissolução dos grandes feitos (κλέος).<sup>22</sup>

Examinando a batalha contra o esquecimento, Marta Mega de Andrade explora os espaços funerários nos arredores de Atenas entre os séc. VI e IV a.C., o que nos auxilia no sentido de compreender qual o lugar dos mortos na sociedade ateniense no período que nos interessa. A autora imagina os espaços funerários como contexto de publicização e exposição: os sítios de sepultamento na vizinhança das vias de maior circulação, tanto dos cidadãos residentes quanto dos viajantes, demonstram ou sugerem a preocupação com a exposição das “notícias” sobre os mortos.

A importância desse lugar como espaço de exposição pode ser aferida quando nos reportamos aos conflitos políticos do início do período constitucional ateniense, quando, segundo fontes na própria antiguidade, Sólon teria editado leis limitando o fausto dos funerais aristocráticos. [...] Ao longo do século V, a escassez de monumentos privados é atestada, enquanto os funerais públicos aos mortos em guerra tornam-se um momento importante das comemorações cívicas, a crer no testemunho de Tucídides.<sup>23</sup>

Além da compreensão do espaço funerário entendido como peça chave de um contexto de publicização, não só do morto como também do *oikos* (aquele que manda escrever o memorial muitas vezes faz questão de deixar também a sua marca própria), e o séc. V apresentar uma escassez de monumentos fúnebres privados, a autora ainda nos apresenta o argumento de James Redfield.<sup>24</sup> Este sugere uma “desaparição da vida privada”

na ideologia dos atenienses no período clássico por não encontrar nas fontes historiográficas e oratórias uma correspondência afetiva no amor conjugal, interpretando, dessa forma, uma espécie de ideologia “oficial” que pautava as relações entre marido e mulher. Isso, segundo Andrade,<sup>25</sup> não condiz com as evidências nos memoriais funerários, mas serve para refletirmos a respeito da supremacia da ideia de *público*, “personificado” na *pólis*, em relação a o *privado* (*oikos*). Morte e sofrimento, assim como na tragédia grega, estão escancarados dentro da esfera pública num contexto em que os atenienses se orgulhavam de ser os mais piedosos e sensíveis dentre os gregos.<sup>26</sup>

Já Iam Morris<sup>27</sup> analisa a atitude dos gregos para com a morte no período arcaico. Ao indagar-se a respeito de haver ou não uma mudança nessa relação nos responde ambos, “sim” e “não”. Procurando, ao longo do seu artigo, contestar a interpretação de que há uma mudança fundamental na relação que os gregos estabeleciam com a morte entre os séc. VIII e VI, Morris faz uma crítica severa ao conceito de “mentalidades” – proposto pela terceira geração dos *Annales*, a saber, Jacques Le Goff e Pierre Nora, e amplamente utilizada pelos estudos sobre a memória e pela [então “nova”] história cultural –, sugerindo que criar um modelo normativo com base em algumas poucas evidências é ironizar a diversidade humana:

Eu questiono esta visão, argumentando que havia continuidade fundamental nas atitudes pessoais em relação à morte desde os tempos mais antigos até o período Clássico e além dele. Houve algumas mudanças escatológicas tais como a chegada das ideias orientais sobre a alma por volta do ano 500, mas eu acredito no uso comunal feito dos mortos, em rituais evocando e criando a estrutura da sociedade.<sup>28</sup>

Para Morris, Homero não seria o começo de uma mudança na atitude dos gregos para com a morte, mas sim parte de um padrão geral que se estende, no mínimo, de 800 a 500 a.C. O autor toma como referencial para uma parcial mudança na percepção da morte a modificação na escatologia presente nos fragmentos dos

filósofos pré-socráticos – Morris cita ao longo do texto principalmente Heráclito e Parmênides. A primeira grande novidade, nesse sentido seria a metempsicose (doutrina que atribuía imortalidade e transmigração da alma), num resultado de junção da customização religiosa grega com a cosmologia bárbara e escatologia. Mas Morris é cuidadoso a esse respeito, demonstrando que não há motivos nem evidências para sugerir que, entre os séc. VIII e V, houve uma mudança substancial. Simplesmente porque “[...] *attitudes change slowly*”.<sup>29</sup>

O que Morris identifica como mudança nesta relação com os mortos diz respeito não às práticas acerca dos ritos funerários ou ao trabalho do luto, mas sim aos espaços. No pensamento grego arcaico, sugere, o espaço destinado aos deuses e aos mortos é considerado sagrado, e os limites entre os homens e estes dois grupos foi desassociado, a fim de delimitar aquilo que é sagrado em oposição, e criando uma distinção qualitativa, daquilo que é entendido como é profano. Por volta do séc. VIII aparentemente havia um novo sistema de classificação crescendo, atribuindo bastante ênfase ao lugar dos homens no cosmo em relação aos deuses e aos mortos.

A lamentação é uma parte fundamental e essencial de cada etapa do rito funerário. Segundo Lada Stevanovic, a evidência mais antiga de luto na Grécia remonta ao período micênico (1600-1100 a.C.), em uma pintura que representa essa manifestação, no final da era do Bronze.<sup>30</sup> A lamentação, normalmente caracterizada pela intensidade das emoções, é dever das mulheres e pertence à esfera familiar e ao espaço tradicionalmente feminino, e o ritual funerário, como argumentamos até aqui, era separado espacial e temporalmente do cotidiano. Parte da liturgia incluía a automutilação, o lamento e o choro. Já os homens, normativamente expressavam seu luto através de epitáfios e estelas funerárias, em mensagens públicas para os vivos neste contexto de publicização da morte representada pelos cemitérios nas cercanias das cidades.<sup>31</sup> Ainda segundo Stevanovic, embora pertencentes à tradição literária, essas manifestações de lamentação podem ser lidas enquanto confiáveis evidências da prática ritual cotidiana.

O historiador estadunidense Charles Segal argumenta, em seu *Sophocle's tragic world: divinity, nature and society*, de 1998, que, desde a antiguidade até o presente, o lamento das mulheres na Grécia possuiu uma relação ambígua com o resto da sociedade. Por um lado, o lamento assegurava auxílio aos mortos na passagem do mundo dos vivos ao outro mundo. No entanto, a reação à morte também é percebida pelos pesquisadores como fonte de emoções violentas e desordem, o que pode gerar um ciclo de vendetas como se pode perceber pelo enredo de *Electra*, do próprio poeta de Colono.<sup>32</sup> Na vida cotidiana, de acordo com Plutarco, Sólon teria estabelecido leis que proibiam o lamento descontrolado e desenfreado.<sup>33</sup> Esta restrição em forma de leis tinha como uma de suas finalidades controlar o desejo por vingança de sangue.

A lamentação grega, especialmente a lamentação das mulheres, era considerada danosa para a sociedade. Desde tempos mais remotos, a força da lamentação foi entendida pela sociedade como um tipo de possessão, daquele que lamenta, por perigosos poderes sombrios, existindo uma relação direta entre o lamento e a loucura. Por outro lado, parte da razão de se estabelecer, através da imposição de leis, restrições ao luto das mulheres – todas as leis que nos restaram sobre os rituais fúnebres versam sobre a limitação do número de mulheres no ritual, para serem mais silenciosas e tão invisíveis quanto possível<sup>34</sup> – na ideia que a cidade-estado era temerosa da instituição do lamento precisamente pela dificuldade de controlá-lo.

Nas tragédias, podemos perceber duas formas distintas de controle da lamentação das mulheres: 1) transformar a voz da mulher em uma voz cívica aceitável e domesticada; ou 2) sua supressão pela autoridade do homem.<sup>35</sup> Passemos agora a analisar a forma particular como cada uma das mulheres de *Antígona* sofre seu processo de lamentação e manifesta seu luto.

O CLAMOR VÃO: ISMENE

Já no prólogo, onde Antígona explana sobre seu plano de enterrar Polinices para sua irmã, a fala de Ismene sugere uma carência, e mesmo ausência, de perspectiva de melhora a respeito de sua própria situação. Encarnando o estereótipo de guardadora do lar mencionado por Péricles na *Oração Fúnebre*,<sup>36</sup> a postura da personagem parece caminhar para o papel “tradicional” da mulher na sociedade ateniense (ou, para que não caiamos em uma generalização problemática, o da mulher aristocrata), isto é, na ausência de um *oikos* para guardar, o caminho é resguardar-se no isolamento do anonimato.

Nada ouvi dizer, Antígona, dos nossos,/ que me seja alegre  
ou triste, desde o dia/ em que nossos dois irmãos tombaram  
mortos/ de um só duro golpe, e pelas mãos um do outro./ A  
não ser as hostes de Argos, esta/ noite que passou, partiram,  
nada sei que a mim/ torne mais feliz ou triste.<sup>37</sup>

Parte deste distanciamento necessário manifesto por Ismene a partir da morte de sua família inteira (pai, mãe e os dois irmãos, restando apenas Antígona) é justificado por ela a partir da reiteração dos crimes de Édipo e da família dos labdácidas: a mãe-esposa que ceifou a própria vida, o fratricídio resultante do embate entre Etéocles e Polinices. Como fator adicional, acrescenta que, em sendo mulheres, são incapazes de competir com os homens, sobretudo se o poder do homem está vinculado ao poder institucionalizado (a *pólis* ou o tirano).

Ai de nós, irmã! Pensa no nosso pai/ que morreu na infâmia  
e no ódio, denunciando/ ele mesmo os próprios crimes, e,  
afinal,/ com as próprias mãos arrancando os dois olhos./  
Pensa na que foi para ele mãe e esposa/ e – que horror! –  
num laço estrangulou a vida./ E nos nossos dois irmãos,  
terceiro golpe,/ que, matando-se um ao outro ao mesmo  
tempo,/ encontraram juntos um mesmo destino./ Pensa,  
enfim, em nós, nós duas sós, agora,/ que terrível fim teremos  
se tentarmos, contra a lei, zombar da força de quem manda./  
Não nos esqueçamos: somos só mulheres,/ incapazes, pois,  
de competir com os homens;/ e, além disso, estamos prezas

aos mais fortes/ e ao capricho de ordens cada qual mais dura./ Quanto a mim, rogando aos mortos sob a terra,/ peço-lhes perdão por ser assim forçada/ ao respeito às leis ditadas por quem pode./ É supérfluo ir contra as nossas próprias forças.<sup>38</sup>

Nos v. 84-85, Ismene sugere que Antígona deve agir de forma meticulosa e furtiva a fim de que não seja descoberta, ao que a heroína prontamente recusa, com hostilidade e desprezo manifestos, um indício importante do que Knox<sup>39</sup> denominou como o “temperamento heroico” dos heróis sofoclianos. A última sugestão de Ismene para que sua irmã desista do seu plano, no v. 92, é de fundamental importância para compreendermos um possível reconhecimento<sup>40</sup> da personagem quanto à dignidade (ou, no caso, a falta dela, como sugere Antígona) da sua aparente omissão para com sua irmã. Nos v. 526-530, o coro anuncia o que talvez possa configurar este reconhecimento da parte de Ismene, se não pela dignidade do ato, então pela piedade que lhe é acometida ao perceber o destino terrível da irmã: “eis que já no umbral surge Ismene/ vertendo lágrimas de amor fraterno./ Uma nuvem de angústia turva-lhe o rubor/ do rosto lindo,/ banhando-o todo em pranto”.

O que chamei de “clamor vão” de Ismene, na verdade uma referência que o coro faz a dois tipos característicos de lamentação logo antes do suicídio de Eurídice, pode ser interpretado a partir da direta oposição entre sua postura frente à morte de Polinices e a que Antígona manifesta. A voz de Ismene dá a ideia de uma quase irrelevância da agente em relação ao entrelaçar de acontecimentos do enredo. A jovem não consegue persuadir Antígona de que seu plano é suicida, ainda que repleto de piedade, e tampouco pôde convencê-la a ocultar o ato. Em uma última tentativa, não pôde persuadi-la a abandoná-lo. Quando reconhece que glória maior seria morrer com a irmã, também não pôde persuadi-la a deixar-se perecer na tumba junto de Antígona.

Em sua última fala, é possível sugerir a admiração que Ismene sente pela coragem da irmã. O autossacrifício de Antígona e a “bela morte” resultante desta, mencionada diversas vezes ao

longo da peça, talvez possam ser lidos como o despertar, em Ismene, de um genuíno reconhecimento a respeito de qual o caminho mais piedoso, e mesmo glorioso, a ser trilhado – embora reconhecidamente vedado para si e para a irmã. O v. 570 pode levar a crer que, mesmo abrindo mão de sua própria vida, Antígona se torna um modelo de virtude e de boa morte em termos expressamente épicos, o que Ismene jamais será. No entanto, talvez seja possível caracterizar a personagem como uma espécie de paradigma da sensatez, pautada pelo signo do argumento racional, o *lógos* (λόγος), mediado pelo provável e pelo verossímil. Seu recurso persuasivo é o argumento lógico e suas posições podem ser associadas à *phrónēsis* (φρόνησις) de uma maneira como agente algum da trama o pode.

Se se acreditar na bela frase de Jacqueline de Romilly, qual seja, “de fato, toda dramaturgia de Sófocles repousa na ideia de que o homem é o joguete daquilo a que poderíamos chamar a ironia da sorte”,<sup>41</sup> e a juntarmos com a afirmação de Trajano Vieira que salienta que “os heróis de Sófocles caracterizam-se pela situação de total isolamento em que se colocam”,<sup>42</sup> teríamos nós piedade de Ismene. Ao se ver só num mundo hostil e sem família, a personagem se percebe à mercê de um destino que lhe escapa, de forma que não é possível reverter a situação de peripécia<sup>43</sup> em que é colocada.

#### O GRANDE SILÊNCIO: EURÍDICE

Eurídice é a agente com menos falas na trama, e seus versos, v. 1183-1191, tratam de interrogar o coro a respeito do verdadeiro relato acerca da morte de seu filho Hêmon. Entretanto, estes poucos versos trazem elementos de suma importância para recolhermos informações sobre a representação trágica da reação à morte pelas mulheres.

Ó vós que aqui estais, ouvi o que dizíeis/ quando ia saindo  
para à deusa Palas/ ir oferecer as minhas orações./ Já correrá  
os trincos e entreabria a porta,/ quando me feriu o ouvido  
um som funesto/ de morte entre os meus; e, aterrada,

tombei/ em sentidos entre os braços das escravas./ Seja qual for, repeti-me a notícia:/ não é alheio à dor o ouvido que a escuta.<sup>44</sup>

O que se segue é uma longa fala do coro onde é relatado o ocorrido em suas minúcias: o reconhecimento de Creonte (após a vinda do adivinho Tirésias) acerca de sua impiedade para com o cadáver de Polínicês e a posterior realização do ritual de sepultamento; o desespero rei (βασιλεύς) em prontamente resgatar Antígona de sua tumba; o encontro com o filho que, desesperado, segura nos braços o corpo já sem vida de sua noiva; a tentativa de agressão de Hêmon a Creonte e seu posterior suicídio, única forma de os dois cumprirem o “ritual de suas núpcias no Hades”.<sup>45</sup> Ao final, faz-se uma crítica da irreflexão<sup>46</sup> (τὴν ἀβουλίαν) como o maior dos males que se deparam aos humanos.

A fala de Eurídice traz elementos do papel convencional de guardadora do lar que Sófocles pode ter tentado representar na constituição de sua agente. Logo antes de ouvir o som funesto de morte entre os seus, a esposa de Creonte “ia saindo para à deusa Palas” oferecer suas orações. Ao receber a notícia da morte de seu filho, perde a força de seu próprio corpo e desfalece sem sentidos nos braços de suas escravas, sendo o desmaio outra manifestação característica do comportamento tido como feminino nas tragédias gregas. O que se segue não são lamentações, ou tampouco o choro. Mas, sim, um grande silêncio, acusado pelo coro como um sinal necessariamente ruim num contexto de luto feminino. Segundo Nicole Louraux (1988),

[...] o silêncio é o ornamento das mulheres: ideia presente em Sófocles, retomada por Aristóteles e expressa em Eurípedes através da Macária que, no momento de intervir na ação, empenha-se em mostrar que sabe disso ao observar que, para uma mulher, o melhor é não sair do interior bem fechado de sua casa.<sup>47</sup>

Ainda segundo Nicole Louraux, as mulheres de Sófocles voltam sempre para a esfera do *oikos* para ali morrerem: “admirável jogo do visível e do oculto, em virtude do qual não se vê a morte

de uma mulher, mas somente uma mulher morta”.<sup>48</sup> Na fala do mensageiro, anterior à interpretação do coro sobre o “grande silêncio”, há a única menção direta ao termo traduzido como luto (*πένθος*, *pénthos*) em toda a peça.<sup>49</sup> É observado que Eurídice se retirara ao palácio para “partilhar o luto com as escravas”. Mulher de estirpe aristocrática, é presumido que sua falta de emoções violentas e desordem é natural consequência do comedimento de sua lamentação. Entretanto, não fora esse o caso, ao que o mensageiro alude a Creonte que “a outra parte da dor o espera em casa”. É também relatado ao tirano que sua esposa responsabiliza não só a morte de Hêmon, mas também a sua, pelos atos de insensatez e irreflexão do marido: “essa morta foi quem sobre ti lançou dupla acusação: deste e do outro assassinio”.<sup>50</sup>

#### *A INFLEXÍVEL FILHA: ANTÍGONA*<sup>51</sup>

A primeira fala de Antígona na peça traz uma lamentação não só pelo corpo do irmão morto, mas também pela sua própria sorte e a da irmã, que têm de viver sob a vergonha e desonra dos crimes de Édipo.<sup>52</sup> É interessante notar que, à lei de Creonte, Antígona associa um grande mal não só em relação a si e à sua família, mas também à cidade inteira.<sup>53</sup> A postura da heroína é tradicionalmente colocada numa dicotomia em relação à de Creonte: enquanto a primeira representaria as obrigações dos deuses, a lei divina jamais escrita e desde sempre existente, o rei representaria a lei dos homens, na clássica interpretação do filósofo idealista alemão do séc. XIX, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, do texto sofocliano.<sup>54</sup> Contudo, a fala de Antígona nos dá margem para mais interpretações.

Em um texto sobre a personagem de Antígona enquanto ser político dentro da comunidade, Judith Butler<sup>55</sup> argumenta que esta separação entre a esfera da *pólis* e do *oíkos*, isto é, a esfera social e o parentesco, é falaciosa. Já Peter Ahrens Dorf,<sup>56</sup> com o mesmo intuito de romper com a ideia da dicotomia, argumenta que Creonte também julgava estar fazendo o correto e sendo devoto tanto aos deuses como à Tebas:

Em vez de apresentar uma ruptura clara no conflito entre o direito divino e não divino, a peça apresenta um conflito entre dois protagonistas que, para começar, estão convencidos de sua própria piedade e justiça e convencidos de que apenas os deuses irão vingá-los.<sup>57</sup>

O legado hegeliano sobre a interpretação da peça de Sófocles parece assumir uma separação clara entre o parentesco e o estado. No entanto, argumenta Butler, por existir uma relação essencial entre *oikos* e *pólis*, qualquer tentativa de colocar uma personagem como representante apenas de um desses dois pilares perde coerência e estabilidade. Essa relação é complementar e indissociável. Portanto, essa leitura pode nos ajudar a interpretar a questão do não sepultamento como um problema da cidade, assim defende Antígona, visto que também a linha entre a lei e a religião era extremamente tênue – se mesmo chegou a existir enquanto uma separação clara entre religião e estado, entendimento que não partilhamos.

Nos v. 18-19, Antígona apresenta a Ismene seu plano de enterrar Polinices como um segredo ao qual “ninguém pode ouvir”. Depois de manifestar repúdio pelo édito de Creonte, a heroína mostra seu plano de ação:

Pois não manda Creonte dar à sepultura/ um de nossos dois irmãos, negando-a ao outro?/ A Etéocles, sim, segundo ordena o rito,/ fez cobrir de terra, a fim de ter repouso/ e honra entre os que estão no mundo subterrâneo./ Quanto a Polinices, pobre morto, nem/ sepultura, nem sequer lamentações:/ ficará seu corpo ao sol apodrecendo,/ insepulto, até que as aves nele encontrem/ um tesouro para a fome./ É o que a nós ordena o nobre Creonte: sim,/ a nós duas, vês? Até a mim também!/ E o que é mais, vai vir a proclamar aqui,/ ele mesmo, o édito; e é tão sério que a pena/ implacavelmente imposta ao transgressor/ é a lapidação em plena praça pública./ Eis o que há. Se és digna, prova sem demora/ não ter sangue nobre em coração ignóbil.<sup>58</sup>

O apelo à dignidade aristocrática de Ismene, sabemos, não surtirá o efeito esperado na hora necessária. Não percebendo uma correspondência digna do “sangue nobre”, Antígona recebe a confirmação de que sua última investida de persuasão à irmã não teve êxito. Toda a reação, a partir deste verso, de Antígona em relação à Ismene é carregada de uma profunda hostilidade. Aquilo que é aqui colocado em xeque, talvez possa afirmar, é a honra de Ismene no sentido de seu compromisso em relação ao *oikos*. A agente que dá nome ao drama aparenta convicção a respeito da falta da irmã para com as obrigações não só de parentesco, mas também religiosas. A piedade de Ismene, para Antígona, encarou o abismo que representa abrir mão de seu próprio bem-estar e recuou, de uma maneira que não é mais possível voltar atrás. A partir deste último diálogo, Antígona não apenas não apresenta interesse algum de ter a irmã como cúmplice de seu plano, como também não deseja mais o anonimato de seu ato. Com efeito, diferentemente do caso de Eurídice e Ismene, a heroína não se recolhe à esfera do lar. Pelo contrário. Sófocles nos mostra a capacidade da personagem de testar as possibilidades políticas que emergem quando os limites da representação e da representatividade são expostos.<sup>59</sup> Antígona é descoberta, vem a público – onde interage com um coro de cidadãos que muda de posição ao sabor dos argumentos das personagens principais – e aceita seu destino infausto (ao menos até seu canto fúnebre final).

Para além da dignidade moral com que Antígona abraça suas obrigações em relação ao *oikos*, ainda é possível percebermos alguns outros elementos que não fazem parte do comportamento convencionalmente associado às mulheres na tragédia grega. Os versos que seguem nos dão uma pista sobre estas peculiaridades.

Nada mais te peço; e mesmo que quisesses/ ajudar-me, um dia, eu não aceitaria./ Faze o que quiseres! Eu o enterrarei/ sem ninguém. *Será belo morrer por isso*;/ repousar, amada, ao lado de quem amo,/ por tão santo crime. E se é mais longo o tempo/ em que ei de agradar aos mortos, do que aos vivos,/ lá descansarei. E, quanto a ti, despreza,/ se te apraz, aquilo que é mais caro aos deuses.<sup>60</sup>

“Será belo morrer por isso” (καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν), é uma frase que destoa das demais manifestações femininas sobre o luto até agora analisadas. Para além de um comportamento piedoso e de acordo com o que se espera de uma mulher trágica, Antígona tem uma preocupação particular – além de servir aos mortos, cujo tempo que haverá de agradar é maior, e aos deuses – com o que Nicole Loraux identifica como a glória das mulheres: “na morte, as esposas ganham uma glória cuja extensão ultrapassa consideravelmente a do elogio concedido pela tradição”.<sup>61</sup>

Entretanto, cabe argumentar, Antígona não é esposa. É referida como donzela (τὴν κόρην) por quatro vezes,<sup>62</sup> criança (ἡ παῖς) sete vezes<sup>63</sup> e mulher (ἡ γυνή) onze vezes,<sup>64</sup> sendo nove destas onze vezes por Creonte, seu adversário direto. Lamenta-se, no caminho de seu cadafalso, em “morrer maldita e sem núpcias”.<sup>65</sup> Como é bem observado por Ahrens Dorf, de acordo com os manuscritos Antígona nunca se refere a Hêmon na peça, e ainda jamais recorre a ele como aliado – talvez assumindo que, assim como é absolutamente devota ao irmão, seu noivo o seria ao próprio pai.<sup>66</sup> Além disso, a glória que resulta de sua ação é percebida pelas demais personagens da trama através de sua morte gloriosa, mencionada anteriormente.

O luto de Antígona não apresenta as características convencionais da lamentação as quais apresentei nas seções sobre Ismene e Eurídice. Pelo contrário, Antígona age por si e contra todos, sem tentar clamar pela misericórdia de Creonte. O que é observado por Ahrens Dorf a respeito de como a heroína é vista tanto por Creonte como pelo coro se traduz pelo termo τόλμα isto é, audácia, ousadia, uma temerária coragem sem medo de transgredir limites. Isso, assim se argumenta, pode abrir margem para a interpretação de que Antígona, ao romper com a tradição e convenção de sua condição de mulher, apresenta um comportamento viril e mesmo masculino<sup>67</sup> na primeira metade do drama, o que faz Creonte temer a respeito de parecer menos homem se Antígona não for devidamente punida – o próprio

abismo que divide o fazer-se ouvir publicamente por um homem ou por uma mulher o sugere e é reiterado pelo agente:

Porém é ela que será um homem e não eu, se lhe deixo esta vitória impune.<sup>68</sup>

Agora que vai lá para baixo, amar se devem; mas, enquanto eu viver, não será uma mulher quem dá ordens (v. 524-525).<sup>69</sup>

Deste modo se devem conservar as determinações, e de forma alguma deixá-las aniquilar por uma mulher. Mais vale, quando é preciso, ser derrubado por um homem do que sermos apodados de mais fracos que mulheres (v. 676-680).<sup>70</sup>

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Melinda Powers,<sup>71</sup> em sua recente contribuição para o campo dos estudos sobre performance no teatro grego antigo, nos coloca um debate bastante acirrado sobre a presença, ou não, de mulheres como espectadoras das representações dramáticas, demonstrando como essa questão continua bastante controversa. Por um lado, há os que sugerem ser possível afirmar que cada tribo tinha sua própria seção no teatro e que, em cada uma dessas áreas, uma parte era reservada às mulheres, sendo a audiência composta por homens, mulheres, meninos e escravos. Por outro lado, há aqueles que afirmam que a audiência certamente contava com a presença de homens e meninos, eventualmente de algum membro oficial de outra *pólis*, assim como sacerdotes e sacerdotisas de Dioniso, mas é extremamente difícil afirmar a presença de mulheres e escravos.<sup>72</sup>

Essa discussão evidencia o quanto uma sólida afirmação pode facilmente se tornar uma incerteza. O que é digno de nota, contudo, é o paradoxo evidente entre mulheres formidáveis, de caráter inabalável e que subvertem a ordem da cidade e do âmbito familiar (a exemplo da Clitemnestra de Ésquilo, da Medéia de Eurípedes e da própria Antígona de Sófocles) nas tragédias, e seu aparente polo oposto representado pelas “mulheres reais” apresentadas pelos textos antigos, restritas a uma sociabilidade

silenciosa quanto à participação na vida política e, conseqüentemente, ao anonimato.<sup>73</sup> A glória cotidiana das mulheres evidencia o quanto “não trágicas” elas são. É ambíguo, no entanto, “o prazer da *κάθαρσις* (*kátharsis*) em virtude do qual, durante uma representação trágica, os cidadãos se comovem vendo o sofrimento dessas mulheres heroicas que encarnam no teatro outros cidadãos vestidos em trajes femininos”.<sup>74</sup>

Através das análises apresentadas nas páginas que se seguiram, busquei construir uma narrativa que tivesse como ponto fundamental a sugestão da possibilidade segundo a qual é possível identificar no comportamento de Antígona uma espécie de característica paradoxal: por um lado, evidencia elementos que a ligam à esfera do *oíkos* em relação ao comprometimento com a família em detrimento, até mesmo, da própria vida; por outro, há a presença evidente do desejo de uma bela morte por Antígona,<sup>75</sup> uma característica masculina e épica.

É importante, contudo, salientar que embora menções ao termo *kléos* apareçam associado a Antígona, a natureza da glória a qual aspira não é a morte gloriosa no campo de batalha, mas consiste na própria luta pelo “direito” religioso que lhe cabe: sepultar o irmão. Mas talvez seja ainda possível pensar o comportamento da personagem homônima como porta entreaberta onde quem olha para dentro vê o *oíkos*, como esfera familiar e ambiente da mulher aristocrata; e quem olha para fora vê a ágora, isto é, o direito à fala, o recurso do argumento, e o protagonismo político ocupado pelos homens em uma sociedade essencialmente oral e em que a palavra tem cada vez mais proeminência sobre os demais tipos de poder por estar inserida no contexto particular da *pólis*.<sup>76</sup>

ABSTRACT

Through the analysis of the drama *Antigone* (442-1 BC), by the poet Sophocles (497/6-406 BC), the objective of the present paper is to identify what are the reactions to the death of the dramatic women agents (Antigone, Ismene and Eurydice) and verify how the poet represents the feminine in his theater through three distinct forms of mourning. Our method consists in the analysis of selected excerpts – in the original language, in Greek, and in translations in Portuguese and English – and previously justified, as well as in the presentation of the academic literature pertinent to the theme. In the end, we conclude by raising a hypothesis about the paradoxical relationship between two desires of the homonymous character: namely, that of watching over the family and, on the other hand, his longing for a glorious death.

KEYWORDS

Tragedy; Sophocles; Antigone; Grief; Death; Women.

REFERÊNCIAS

FONTES

ARISTÓTELES. **Sobre a poética**. Tradução e notas de Eudoro de Souza. Rio de Janeiro: Abril, 1973. (Coleção *Os Pensadores*, vol IV)

\_\_\_\_\_. **A arte retórica**. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior. 2. ed. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 2005.

HERÓDOTO. Tradução de A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press. 1920. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0126%3Abook%3D1%3Achapter%3D1%3Asection%3D0>>. Acesso em 25 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. **História**. Tradução de J.B. Broca. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2019.

HOMERO. **Iliada**. Tradução, notas e prefácio de Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2015.

\_\_\_\_\_. **Odisseia**. Tradução, notas e prefácio: Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HESÍODO. **Trabalhos e dias**. Tradução e introdução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

\_\_\_\_\_. **A República**. Tradução, introdução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Porto: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PLUTARCO. **Vidas paralelas: Sólon e Públicola**. Tradução, apresentação e notas de Delfim F. Leão e José Luís Lopes Brandão. Coimbra: Coimbra University Press, 2012.

SÓFOCLES. **Sophocles**. Vol 1: Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone. With an English translation by F. Storr. The Loeb classical library, 20. Francis Storr. London; New York. William Heinemann Ltd.; The Macmillan Company, 1912. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0185>> Acesso em: 25 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. Antígona. Tradução de Guilherme de Almeida. In: **Três tragédias gregas**: Antígona, Prometeu Prisioneiro, Ájax. São Paulo: Perspectiva. 1997.

\_\_\_\_\_. **Antígone**. Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva. 2009.

\_\_\_\_\_. **Antígona**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

TUCÍDIDES. **The Peloponnesian War**. Londres; Nova Iorque: E. P. Dutton, 1910. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0200>>. Acesso em 25 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. **Historiae in two Volumes**. Oxford: Oxford University Press. 1942. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0199>>. Acesso em 25 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de Mario da Gama Kury. 4. ed. Brasília: UnB. 2001.

#### BIBLIOGRAFIA FINAL

AHRENSDORF, Peter. **Greek Tragedy & Political Philosophy**: Rationalism and Religion in Sophocles Theban Plays. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

AIRÈS, P. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017[1977].

ANDRADE, M. **A vida comum**: espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: DP&A, 2002

ANDRADE, Marta M. de. O espaço funerário: comemorações privadas e exposição pública das mulheres em Atenas (séculos VI-IV a.C.). In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 31, n. 61, p. 185-208, 2011.

ARNOUTOGLOU, Ilias. **Leis da Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2003.

BUDELMANN, F. **The Language of Sophocles**: Community, Communication and Involvement. Cambridge University Press, 2000.

BUTLER, Judith. Antigone's claim. In: **Antigone's Claim**: Kinship between Life and Death. Columbia University Press, 2000. p. 1-25.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTORIADIS, Cornelius. A polis grega e a criação da democracia. In: **As encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CARTLEDGE, Paul. O poder e o estado. In: CARTLEDGE, P. (org). **História ilustrada da Grécia antiga.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2002 [1999]. p. 202-234.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga.** São Paulo: Hemus, 1975.

CULHAM, Philys. Ten Years after Pomeroy: Studies of the Image and Reality of Women in Antiquity. **Helios** v. 13, n. 2, p. 9-30, 1986.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia.** Tradução, introdução e notas de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

HALLETT, Judith. Contextualizing the Text. **Helios**, v. 17, n. 2, p. 187-95, 1990.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo.** Belo Horizonte: Editora Autêntica. 2011.

\_\_\_\_\_. **Evidência da história: o que os historiadores vêem.** Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. **Crer em história.** Belo Horizonte: Autêntica. 1ª edição. 2017.

HAVELOCK, Eric. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais.** Tradução: Ordep José Serra. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996.

HEGEL, G.W.F. **Fenomenologia do espírito.** Petrópolis: Vozes. 1992. v. 1.

KATZ, Marilyn. A. Mulheres, crianças e homens. In: CARTLEDGE, P. (org). **História ilustrada da Grécia antiga.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. p. 158-201.

KNOX, Bernard. **The heroic temper.** Berkeley: University of California Press. 1964.

LIDDEL, Peter. **Civic Obligation and Individual Liberty in Ancient Athens.** Oxford: Oxford University Press, 2007.

LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de matar uma mulher**: imaginário da Grécia antiga. Tradução de Mario da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

MORRIS, Ian. Attitudes toward death in Archaic Greece. In: **Classical Antiquity**, University of California, v. 8, n. 2, October 1989.

MURNAGHAN, Sheila. Tragic realities: fictional women and the writing of ancient history. **EuGeStA**, n. 5, p. 178-196, 2015.

PLÁCIDO SUÁREZ, Domingo. La presencia de la mujer griega en la sociedade: democracia y tragedia. In: Ediciones Universidad de Salamanca. **Stud. Hist. H<sup>a</sup> antig.** V. 18, p. 49-63, 2000.

POMEROY, Sarah. **Goddesses, Whores, Wives, and Slaves**: Women in Classical Antiquity. 2. ed. Schocken Books Inc., 1995.

POWERS, Melinda. **Athenian Tragedy in Performance**: a Guide to Contemporary Studies and Historical Debates. Iowa: University of Iowa Press, 2014.

RABINOWITZ, Nancy. **Greek Tragedy**. Oxford: Blackwell Publishing. 2008.

REDFIELD, James. O homem e a vida doméstica. In: VERNANT, J.-P. (Ed.). **O homem grego**. Lisboa: Presença, 1994. p.147-171.

RICHLIN, Amy. Hijacking the Palladion. **Helios**, v. 17, n. 2, p. 175-85, 1990.

RICHLIN, Amy. Hijacking the palladion: feminists in classical. **Gender & History**, v. 4, n. 1, p. 70-83, 1992.

ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Lisboa: Edições 70, 1997.

ROSENFELD, Kathrin. **Antigone**: Sophocles' Art, Hölderlin's Insight. Aurora: The Davies Group, Publishers. 2010.

SEGAL, Charles. **Sophocles Tragic World**: Divinity, Nature, Society. Cambridge: Harvard University Press. 1998.

\_\_\_\_\_. **Tragedy and Civilization**: an Interpretation of Sophocles. Norman: University of Oklahoma Press. 1999.

STERNBERG, Rachel. **Tragedy Offstage**: Suffering and Sympathy in Ancient Athens. Austin: University of Texas Press, 2006.

STEVANOVIC, Leda. Funeral Ritual and Power: farewelling the dead in the ancient greek funerary ritual. **Bulletin of the Institute of Ethnography SASA LVII** (2), 2009, p. 37-52.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre. **Origens do pensamento grego**. São Paulo: Difel, 1984.

\_\_\_\_\_. **Mito e religião na Grécia antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

VOVELLE, Michel. **As almas do purgatório ou o trabalho de luto**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

WOLFE, Rachel. M. E. Woman, tyrant, mother, murderess: an exploration of the mythic character of Clitemnestra in all her forms. **Women's Studies**, v. 38, n. 6, p. 692-719, 2015.

- <sup>1</sup> KATZ, 2002, p. 160.
- <sup>2</sup> POMEROY, 1995[1975], p. 93-119.
- <sup>3</sup> CULHAM, 1986, p. 16-17.
- <sup>4</sup> RICHLIN, 1990; 1992.
- <sup>5</sup> HALLET, 1990, p. 193.
- <sup>6</sup> MURNAGHAM, 2015.
- <sup>7</sup> GAMEL, 1990, p. 171 apud MURNAGHAM, 2015, p. 181.
- <sup>8</sup> No original: “*The last two decades of the twentieth century were a time of intense critical discussion concerned with the presentation of women in Athenian tragedy. Out of this came an impressive array of searching studies, which reach diverse conclusions about how actual women shaped – and were shaped by – the women portrayed in drama [...] and which are all informed by the conviction that tragic texts do have something to tell us about the gendered experiences of ancient Athens*” (MURNAGHAM, 2015, p. 182).
- <sup>9</sup> MURNAGHAM, 2015, p. 184.
- <sup>10</sup> Aqui se faz necessário um esclarecimento. Quando uso a expressão “luto”, tal como é empregada corretamente nas ciências sociais por adoção do conceito elaborado por Freud (*Luto e melancolia*, 2013 [1917]), não procuro entrar em um debate sobre a pertinência ou não do termo, tendo em vista a crítica de alguns autores da escola lacaniana a esta noção. Assim como Michel Vovelle, em seu *As almas do purgatório: ou o trabalho do luto* (2010), emprego este termo por sua funcionalidade, isto é, sua função heurística. O historiador Philippe Airès, em sua *História da morte no ocidente*, é bastante claro a respeito da pertinência de seu uso: “O ‘luto’ foi, entretanto, até nossos dias, a dor por excelência cuja manifestação era legítima e necessária. [...] Muito antes de ter recebido um nome, a dor diante da morte de alguém próximo já era a expressão mais violenta dos sentimentos mais espontâneos” (AIRÈS, 2017[1977], p. 225).
- <sup>11</sup> HAVELOCK, 1996, p. 81.
- <sup>12</sup> Para ilustrar, conferir a súplica do príncipe Heitor sobre como proceder com seu cadáver após sua morte iminente em XXII, 338-344.
- <sup>13</sup> ARNOUOGLOU, 2003.
- <sup>14</sup> ARNOUOGLOU, 2003, p. 161.
- <sup>15</sup> Ibidem, apud Iulís (Céos – Cíclades): Lei funerária (LSCG 97).
- <sup>16</sup> COULANGES, 2000[1864], p. 11-12.
- <sup>17</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 1449b.
- <sup>18</sup> Um grande exemplo que nos é oferecido sobre a credulidade dos antigos a respeito dos heróis é o relato de Heródoto, no primeiro livro da *História*, sobre o espartano Licas, autor da descoberta do túmulo de Orestes. Depois de levar a ossada do herói para Esparta, “[...] os Lacedemônios alcançaram grandes sucessos em todos os combates que travaram contra os Tegeatas.” (HERÓDOTO, I, LXVIII).
- <sup>19</sup> HESÍODO, v. 154.
- <sup>20</sup> VERNANT, 2006, p. 47.
- <sup>21</sup> VERNANT, 2006, p. 46.
- <sup>22</sup> HARTOG, 2011, p. 57.
- <sup>23</sup> ANDRADE, 2011, p. 187.
- <sup>24</sup> REDFIELD, 1994.
- <sup>25</sup> ANDRADE, 2011, p. 199.
- <sup>26</sup> STERNBERG, 2006, p. 13.
- <sup>27</sup> MORRIS, 1989.
- <sup>28</sup> No original: “*I dispute this view, arguing that there was fundamental continuity in personal attitudes toward death from the earliest times to the Classical period and beyond. There were some eschatological changes, such as the arrival of Eastern ideas about the soul around 500, but I believe the communal use made of the dead, in rituals evoking and creating the structure of society*” (MORRIS, 1989, p. 297).

<sup>29</sup> MORRIS, 1989, p. 313.

<sup>30</sup> STEVANOVIC, 2009, p. 38.

<sup>31</sup> Uma das poucas manifestações de descomedimento masculino na lamentação à morte que podemos tomar como exemplo a partir da “literatura” grega é precisamente manifesta pelo maior dos heróis épicos, Aquiles, na *Iliada*. Ao descobrir a morte de Pátroclo, o Pelida queda-se completamente transtornado: “nuvem de dor envolveu a alma nobre do grande Pelida,/ que, tendo a terra anegrada tomado nas mãos, a derrama/ pela cabeça, desta arte de graciosas feições afeando./ De cinza escuro manchado, também fica o manto nectáreo./ Logo na poeira se estendem ocupando grande área no solo, e os ondulados cabelos com ambas as mãos arrepeia” (XVIII, 22-27. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

<sup>32</sup> SEGAL, 1998, p. 119.

<sup>33</sup> PLUTARCO, *Vida de Sólon*, 21.5.

<sup>34</sup> STEVANOVIC, 2009, p. 46.

<sup>35</sup> Como podemos perceber, a título de exemplo, em *Os sete contra Tebas*, a partir da tentativa de Etéocles de controlar o coro de mulheres que lamenta o destino da cidade: “Eu vos pergunto, raça insuportável,/ favorece esta cidade, é para nosso bem,/ infunde coragem em nosso exército assediado,/ rastejar ante estátuas, suplicar proteção divina,/ gritar, berrar? É uma afronta a homens sensatos./ Nem na angústia, nem na grata prosperidade/ quero viver com esse bando feminil. Se elas dominam,/ são de uma arrogância intratável. Quando se assustam,/ perturbam ainda mais, tanto em casa como na rua./ Agora mesmo, em correrias doidas, espalham/ covardia ruínosa pela cidade. Prestam um/ grande serviço aos que nos atacam, enquanto/ que somos aniquilados por elas aqui dentro./ Este é o lucro de quem convive com mulheres” (v. 181-194, tradução de Donaldo Shüler).

<sup>36</sup> Em TUCÍDIDES, II, 45, 2, a virtude das mulheres (*γυναικείας τι ἀρετῆς*) consiste em ser o mais discreta possível, não dando margem para que se fale da mulher nem para o bem e nem para o mal, isto é, o seu valor máximo se constitui pelo anonimato (PLÁCIDO SUÁREZ, 2000, p. 51).

<sup>37</sup> Exceto quando indicado, todas as traduções são de autoria de Guilherme de Almeida. No original: ἔμοι μὲν οὐδεὶς, Ἀντιγόνη φίλῶν/ οὔθ' ἠδύς οὔτ' ἀλγύνος ἴκετ' ἐξ ὅτου/ δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερηθήμεν δύο,/ μιᾷ θάνοντοιν ἡμέρα διπλῆ χερί:/ ἐπεὶ δὲ φροῦδος ἔστιν Ἀργεῖων στρατός/ ἐν νυκτὶ τῇ νῦν, οὐδὲν οἶδ' ὑπέρτερον/ οὔτ' εὐτυχοῦσιν μᾶλλον οὔτ' ἀτωμέν (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 11-17).

<sup>38</sup> No original: οἴμοι, φρόνεσον, ὦ κασιγνήτη, πατήρ/ ὡς νῶν ἀπεχθεὶς δυσκλεῆς τ' ἀπώλετο,/ πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς/ ὄψεις ἀράξας αὐτός αὐτουργῶ χερί/ ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,/ πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβάται βίον:/ τρίτον δ' ἀδελφῶ δύο μίνα καθ' ἡμέραν/ αὐτοκτοῦντε τῶ ταλαιπώρῳ μόρον/ κοινὸν κατειρηάσαντ' ἐπαλλήλοισιν χερσίν./ νῦν δ' αὖ μόνῃ δὴ νῶ λελείμενα σκόπει/ ὅσω κάκιστ' ὀλούμεθ', εἰ νόμου βία/ ψῆφον τυράννον ἢ κράτη παρέξιμεν./ ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναιχ' ὅτι/ ἔφμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα./ ἔπειτα δ' οὔνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρείσσονων,/ καὶ ταῦτ' ἀκούειν κάττι τῶνδ' ἀλγίονα./ ἐγὼ μὲν αἰτούσας τοὺς ὑπὸ χθονὸς/ ξύγγνοιαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε,/ τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι: τὸ γάρ/ περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 49-68).

<sup>39</sup> KNOX, 1964.

<sup>40</sup> Aristóteles, em *Sobre a poética* 1452a-b, define o reconhecimento, “como indica o próprio significado da palavra, [como] a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita. [...] e também constitui reconhecimento o haver ou não haver praticado uma ação.” Tradução de Eudoro de Souza.

<sup>41</sup> ROMILLY, 1997, p. 91.

<sup>42</sup> VIEIRA, 2009, p. 1.

<sup>43</sup> “Peripécia é a mutação dos sucessos no contrário, efetuada do modo como dissemos; e esta inversão deve produzir-se, também o dissemos, verossímil e necessariamente” (ARISTÓTELES, *Sobre a poética*, 1452a).

<sup>44</sup> No original: ὦ πάντες ἄστοι, τῶν λόγων ἐψηθόμην/ πρὸς ἔξοδον στείχουσα, Παλλάδος θεᾶς/ ὅπως ἰκοίμην εὐγμάτων προσήγορος./ καὶ τυγχάνω τε κληθρ’ ἀνασπεστοῦ πύλης/ χαλῶασ καί με φθόγγος οἰκείου κακοῦ/ βάλλει δι’ ὤτων: ὑπτία δὲ κλίνομαι/ δεῖσασα πρὸς δμθαῖσι κάποπλήσσομαι/ ἀλλ’ ὅστις ἦν ὁ ὑμθος αὐθις εἴπατε:/ κακῶν γάρ οὐκ ἄοειρος οὔσ’ ἀκούσομαι.

<sup>45</sup> No original: [...] τέλη λαχῶν δέιλαιος εἶν “Αἰδου δόμοις [...]” (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 1241).

<sup>46</sup> Guilherme de Almeida traduz este termo como “insensatez”. Contudo, argumentamos, o termo “irreflexão”, adotado por Maria Helena da Rocha Pereira, faz mais jus à palavra ἀβουλίαν. Sobre uma discussão profunda e minuciosa sobre o conceito, conferir o capítulo *O esboço da vontade na tragédia grega* no livro *Mito e tragédia na Grécia antiga*, de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal Naquet.

<sup>47</sup> LORAUX, 1988, p. 48.

<sup>48</sup> LORAUX, 1988, p. 51.

<sup>49</sup> No original: [...] δμωαῖς προθήσειν πένθος οἰκείου στένειν (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 1249).

<sup>50</sup> No original: ὡς αἰτίνα γε τῶνδε κάκείνων ἔχων πρὸς τῆς θανούσης τῆσδ’ ἐπεσκήπτου μόρων (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 1312-3).

<sup>51</sup> A fim de que minha análise seja pertinente, nesta seção sobre Antígona analiso apenas as menções à morte de Polínicês como manifestação de luto, e não o autossacrifício da heroína, tampouco seu sentimento de abandono em relação à cidade e aos deuses. Portanto, cabe aqui analisar os versos que compreendem do início da trama até o momento da condenação de Antígona por Creonte, o segundo episódio que finda no verso 581 da edição de Jebb.

<sup>52</sup> São versos em que se faz alusão aos crimes dos labdácidas: 1-3; 49-57; 471-472; 583-603 e 853-871.

<sup>53</sup> “Ὁ meu próprio sangue, Ismene, irmã querida,/ que outros males Zeus, da herança infanda de Édipo,/ há de nos mandar enquanto formos vivas?/ Não existe dor, maldição, ignomínia,/ ou desonra, que eu não tenha visto ainda/ figurar no rol dos teus e dos meus males./ E esse novo edito agora proclamado/ pelo chefe contra esta cidade inteira?/ Não ouviste ainda? Ou ignoras que bem pode/ a amigos ferir o mal feito a inimigos?” (v. 1-10). No original: ὦ κοινόν αὐτάδελφον Ἰσμῆνης κάρα,/ ἄρ’ οἶσθ’ ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ’ Οἰδίπου κακῶν/ ὅποιον οὐχὶ νῶν ἐτι ζώσασιν τελεῖ;/ οὐδὲν γὰρ οὔτ’ ἀλγεινὸν οὔτ’ ἄτης ἄτερ/ οὔτ’ αἰσχροὺν ἐσθ’, ὅποιον οὐ/ τῶν τε κάμῶν οὐκ ὅπως ἐγὼ κακῶν./ καὶ νῦν τί τοῦτ’ αὐ φασὶ πανδημῶ πόλει/ κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;/ ἔχεις τι κείσῃκουσας; ἢ σε λαυθάνει/ πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά.

<sup>54</sup> “A *consciência-de-si* é igualmente relação simples e clara com essas leis. Elas *são*, e nada mais: é o que constitui a consciência de sua relação. Para a Antígona de Sófocles, valem como direito divino não-escrito e infalível. [...] As leis *são*. Se indago seu nascimento, e as limito ao ponto de sua origem, já passei além delas: pois então sou eu o universal, e elas, o condicionado e o limitado. Se devem legitimar-se a meus olhos, já pus em movimento seu *ser-em-si*, inabalável, e as considero como algo que para mim talvez seja verdadeiro, talvez não seja. Ora, a disposição ética consiste precisamente em ater-se firmemente ao que é justo, e em abster-se de tudo o que possa mover, abalar e desviar o justo” (HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, 437).

<sup>55</sup> BUTLER, 2000, p. 3.

<sup>56</sup> AHRENSDORF, 2009.

<sup>57</sup> No original: “Rather than presenting a clear-cut conflict between godly right and godless might, the play presents a conflict between two protagonists who, to Begin with, are convinced of their own piety and justice and convinced that there are just gods who will vindicate them” (AHRENSDORF, 2009, p. 88).

<sup>58</sup> No original: οὐ γὰρ τάφον ὤν τῶ κασιγνήτῳ Κρέωνί/ τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ’ ἀτιμάσας ἔχει;/ Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃς/ χρήσει διακαίᾳ καὶ νόμου κατὰ χθονὸς/ ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς;/ τὸν δ’ ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν/ ἀστοῖσί φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ/ τάφῳ καλύψαι μῆδὲ κωκύσαι τινα,/ ἔαν δ’ ἀκλαυτον, ἀταφον, οἰωνοῖς γλυκύν/ θησαυρόν εἰσορῶσι πρὸς βορᾶς./ τοιαῦτά φασι τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ/ κάμοι, λέγω γὰρ καίμ’, κηρύξαντ’ ἔχειν,/ καὶ δεῦρο νεῖσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν/ σαφῆ προκηρύξσοντα, καὶ τὸ πράγμ’ ἄγειν/ οὐχ ὡς παρ’ οὐδέν, ἀλλ’ ὅς ἂν τούτων τι δρᾷ,/ φόνον προκείσθαι δημόλευστον ἐν πόλει./ οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάκα/ εἴτ’ εὐγενῆς πέφυκας εἴτ’ ἐσθλῶν κακῆ (SÓFOCLES, *Antígona*, 21-38).

<sup>59</sup> BUTLER, 2000, p. 2.

<sup>60</sup> No original: οὐτ’ ἂν κελεύσαιμ’ οὐτ’ ἂν, εἰ θέλοις ἔτι/ πράσσειν, ἐμοῦ γ’ ἂν ἠδέως δρῶης μέτα./ ἀλλ’ ἴσθ’ ὅποιά σοι δοκεῖ, κείνον δ’ ἐγὼ/ θάψω: καλὸν μοι τοῦτο ποιῆσαι θανεῖν./ φίλη μετ’ αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,/ ὅσια πανουργήσασ’. ἐπεὶ πλείων χρόνος/ ὄν δεῖ μ’ ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ὠνθάδε./ ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι: σοὶ δ’, εἰ δοκεῖ,/ τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ’ ἀτιμάσασ’ ἔχε (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 69-77).

<sup>61</sup> LORAUX, 1988, p. 59.

<sup>62</sup> V. 395, 769, 889 e 1100.

<sup>63</sup> V. 378, 423, 561, 654, 693, 949 e 987.

<sup>64</sup> V. 61 por Ismene (incluindo a si mesma) e v. 694 por Hêmon. Por Creonte, v. 525, 579, 649, 651, 678, 680, 740, 746 e 756.

<sup>65</sup> No original: πρὸς οὓς ἀραῖος ἄγαμος ἄδ’ ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι./ ἰὼ δυσπότημων κασιγνετε γάμων κυρήσας,/ θανῶν ἔτ’ οὐσαν κατήναρές με (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 869-71).

<sup>66</sup> AHRENSDORF, 2009, p. 91.

<sup>67</sup> Nas palavras de Ahrens Dorf, “she fights like a man” (p. 92).

<sup>68</sup> No original: ἡ νῦν μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὐτὴ δ’ ἀνὴρ,/ εἰ ταῦτ’ ἀνατὶ τῆδε κείσεται κράτη (SÓFOCLES, *Antígona*, v. 484-485).

<sup>69</sup> No original: κάτω νυν ἔλθοῦσ’, εἰ φιλητέον, φίλει/ κείνους: ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

<sup>70</sup> No original: οὕτως ἀμυντέ’ ἐστὶ τοῖς κοσμουμένοις,/ κοῦτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἥσσητέα./ κρείσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸς ἀνδρὸς ἐκπεσεῖν,/ κούκ ἂν γυναικῶν ἥσσομες καλοῖμεθ’ ἂν.

<sup>71</sup> POWERS, 2014.

<sup>72</sup> No original: “Oscar G. Brockett directly addresses the presence of women in the audience. In his third edition of *History of the Theatre* (1977), He explains that women were indeed present: ‘It has been suggested that each tribe had its own section and that within these areas one part was set aside for women... Seats were also reserved for other priests and priestesses... The audience was composed of women, men, boys and slaves’. However, in the coauthored tenth edition of *History of Theatre* (2008), Brockett and Franklin J. Hildy add a disclaimer to this statement: ‘The audience certainly included men and boys, but there is considerable scholarly debate as to whether it included women of slaves. Seats were reserved for certain state officials, visiting ambassadors, and persons the state wished to honor along with the priests of Dionysus, other priests, and perhaps for priestesses’” (POWERS, 2014, p. 2).

<sup>73</sup> Aqui, claramente a relação que estabelece entre mulheres e *oikos* se faz de forma ideal-típica. Como aponta Plácido Suárez, “[...] según Aristóteles (*Política*, VI, 8=1323a5-6), se justifica el uso de la mujer como fuerza productiva cuando el marido no está en condiciones de poseer mano de obra esclava” (2000, p. 53). Qualquer estudo iconográfico pode demonstrar a fragilidade da interpretação de que as mulheres

ocupavam apenas a esfera domiciliar, e assim também os estudos sobre o cotidiano – em especial, conferir o livro de Andrade (2002).

<sup>74</sup> LORAUX, 1988, p. 59.

<sup>75</sup> Conferir especialmente os v. 72, onde Antígona menciona sua possibilidade de uma bela morte (καλόν μοι τοῦτο ποιῆσαι θανέειν), e 502, quando a jovem realmente usa o termo homérico para a glória do herói (κλέος γ' ἄν εὐκλέεστερον, que Trajano Vieira traduz como “glória mais gloriosa”). Fora as demais menções do coro e de Ismena ao seu ato honroso.

<sup>76</sup> “O que implica o sistema da pólis é primeiramente uma extraordinária preeminência da palavra sobre todos os outros instrumentos do poder. [...]. A palavra não é mais o termo ritual, a fórmula justa, mas o debate contraditório, a discussão, a argumentação” (VERNANT, 1984, p. 34).

# A decapitação de Holofernes e as revoltas dos Macabeus: tradução alipogramática do livro IX da *De aetatibus mundi et hominis* de Fulgêncio, o Mitógrafo Cristóvão Santos Júnior

## RESUMO

Neste trabalho, realiza-se a primeira tradução alipogramática para a língua portuguesa do livro IX da obra *De aetatibus mundi et hominis*, considerada o mais antigo lipograma que o passado nos legou. Esse escrito é atribuído ao compositor africano e tardio Fulgêncio, o Mitógrafo, que teria vivido entre os séc. V e VI d.C. A *De aetatibus* encerra uma constrição linguística de caráter consecutivo, de modo que, em cada uma de suas 14 seções, é evitada uma determinada letra. No nono Livro, ora traduzido, Fulgêncio apresenta personagens como Jezabel, Manassés, Nabucodonosor II, Nebuzaradã e Mordecai, fazendo referência a algumas narrativas cristãs, com destaque para o episódio da decapitação de Holofernes por Judite. Ocorre que Fulgêncio, visando a empreender seu lipograma, não emprega unidades lexicais que apresentem o grafema ‘i’, que é exatamente a oitava letra de seu alfabeto. Note-se, por fim, que esse feito não foi cultivado no texto de chegada, na medida em que, neste momento, busca-se fornecer uma tradução que propicie um acesso mais fluido ao conteúdo temático da edição latina estabelecida por Rudolf Helm (1898).

## PALAVRAS-CHAVE

Macabeus; Holofernes; Fulgêncio; Antiguidade tardia; lipograma.

SUBMISSÃO 10.5.2020 | APROVAÇÃO 8.6.2020 | PUBLICAÇÃO 27.1.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.35277>

#### FULGÊNCIO EM TRADUÇÃO

E

m consonância com nosso projeto, ainda em fase de desenvolvimento, de dupla tradução da *De aetatibus mundi et hominis* (Das idades do mundo e da humanidade), apresenta-se, neste momento, sua primeira tradução alipogramática para a língua portuguesa relativa ao nono livro.<sup>1</sup> Nesse sentido, é importante destacar que a *De aetatibus* diz respeito, seguindo as considerações do concretista Georges Perec,<sup>2</sup> ao mais antigo lipograma que se tem um efetivo registro, visto que, anterior a ele, só restou um breve arranjo de fragmentos atribuídos ao grego Laso de Hermione.<sup>3</sup>

O lipograma concerne a uma modalidade de escrita constrangida em que seu autor evita empregar, de modo voluntário, unidades lexicais que contenham uma determinada letra do alfabeto. A *De aetatibus*, por sua vez, é um lipograma consecutivo em que se vetou o uso sequenciado de vocábulos que apresentassem os catorze primeiros grafemas do alfabeto líbico-latino de seu autor Fulgêncio, o que foi realizado de ‘a’ a ‘o’, seguindo-se a ordem de suas catorze seções. Assim, em cada parte desse escrito, é trazida uma narrativa em particular, em que se assinala uma fase cronológica do mundo e do ser humano com a ausência de uma letra específica.

As descrições trazidas na *De aetatibus* são de cunho religioso, consubstanciando um testemunho cristão de um homem medieval que porta como fio condutor predominante as escrituras sagradas, de modo que essa obra possui relevância não apenas para estudos literários, mas também filosóficos, teológicos e históricos. Em seu nono livro, presentemente traduzido, é apresentada a idade macabeia, sem o uso do grafema ‘i’.

Fulgêncio é muito conhecido pelo epíteto de Mitógrafo, em decorrência da difusão de suas *Mitologias*, que foram há pouco traduzidas para o português por seu comentador José Amarante (2019).<sup>4</sup> Ademais, essa alcunha também é utilizada para diferenciá-lo de um homônimo, o Bispo de Ruspe, com quem compartilha

um conturbado processo de transmissão textual.<sup>5</sup> Outro aspecto relevante é que nosso lipogramista está fora do circuito de autores clássicos canonizados, tendo sido um compositor norte-africano e tardo-antigo dos séc. V e VI.<sup>6</sup> Por outro lado, merece atenção que sua obra repercutiu em outros escritores, a exemplo dos Mitógrafos do Vaticano, de Dante Alighieri e de Giovanni Boccaccio.<sup>7</sup>

Na realização da *De aetatibus*, o Mitógrafo emprega um conjunto de malabarismos retóricos, envolvendo o uso de supressões, helenismos, arcaísmos e algumas figuras de linguagem como metáforas, metonímias, circunlóquios, perífrases e antonomásias. Desse modo, sua escrita latina acaba se envolvendo em um tecido linguístico por vezes obscuro e de sintaxe truncada, considerando seus inúmeros maneirismos e subterfúgios discursivos.<sup>8</sup> Assim, levando em conta a complexidade particular de sua escrita, nosso projeto tradutório se desenvolve almejando a realização de duas traduções para a língua portuguesa, uma lipogramática e outra alipogramática.

Ao final de nossa pesquisa, a conformação alipogramática será destinada a perquirições que visem ao acesso ao conteúdo temático do texto de partida de modo mais imediato, tornando-se, portanto, proveitosa ao desenvolvimento de pesquisas acadêmicas que tratem mais diretamente da composição latina. Noutra via, a versão marcada pela constrição linguística, mais obscura e linguisticamente enigmática, será destinada, sobretudo, a um processo singular de fruição poética e de valorização do fulcro estilístico do escrito latino. Essa elaboração será ainda mais pioneira, tendo em vista a inexistência de precedentes dessa natureza em outros idiomas. Quanto a isso, sublinhe-se, enfim, que, para além de nossa empreitada, a *De aetatibus* só conta com uma tradução para o inglês, feita por Leslie Whitbread (1971), e outra para o italiano, realizada por Massimo Manca (2003), os quais forneceram apenas versões alipogramáticas.

TEXTO DE PARTIDA LATINO

*Sequens rerum gestarum ordo expostulat causae tenorem non perdere saeculo nunc usque corrente seruatum; nam et ultra excedens quadragesima aetas nostrorum uerborum uolumen exspectat, quo suae causae termen conclusum adgaudeat. Oportet ergo nos hoc tempus exponere, quo penes Hebreos Machabaeorum ducum gerebatur excursus. Cernens namque Deus peccatorum perfectam populo oberrante mensuram, dum Gezabel lucorum sacerdotes Deo praeponeret et Manasses mordaces serrae dentes prophetarum corpore cruentaret et templo non deorum quam demonum formas adduceret, furore succensus extorres suo regno propulsat Hebreos, et quo modo exteros deos adorandos optauerant, regnorum quoque externorum exules angulos oberrabant. Namque Nabuzardan coquorum praefectus, quo mage exprobramentum esset pugnae ac dedecus, ut sacer populus magnorum regnorum excelsus coquum pugnantem non posset ferre substratus, — hunc ergo Nabuchodonosor armato praeponens numero regem Hebreum oculorum decore fraudatum ferroque nexum cum [p. 161 Helm] suo exulat populo, deturpatum templum depraedat, sacrum altare conmaculat, arcam quoque foederum uerendarum tabularum lege sacratam pagano lustramento profanat, uasa quoque aurea, quae, reuerendo pro usu sacrorum effecta, facta sunt merulento barbarorum potu polluta. Sed ecce sacrata dextera consuetum non cessat praerogare solamen; Machabeos namque septem claro genere praesumptos admodum fratres armat ad bellum ostendens ut quod peccator totus cum suo rege facere non poterat populus, hoc paruus Deo fauente perageret numerus. O quam praecelsa sunt tua, Deus, atque stupenda secreta. Peccator populus pugnantem sustentare non potest coquum et regem suum contradet occecandum; ad uero Deo grata gens paruula Machabea totum Nabuchodonosor aduentante pondus non solum reluctando sustentat, quantum et corrueute prospere superat, notans persequentem Hebreum, quem antea uelut neglectum despexerat, suo effuso cruore praelatum, quorum regem dudum adduxerat et ferro nexum et oculo perforatum. Cognoscat ex hoc humana natura nec aduerso cedere Deo fautore nec tempestate ut ante monstratum est. Betuleam amplam Hebreorum urbem omne uastato terrarum excursu dux Holofernes obsederat et murorum temptans ascendere aggeres armato clausos terrore pressabat. Erat namque ante oculos populorum certa de morte captura et fames exesa conrodens corpora uacua monstrabat ambulantum cadauera. Non fletus [p. 162 Helm] supererat oculo, non humor palato, non succus*

*membro; genua possederat tumor, ora conseruerat pallor et gressus catenauerat marcor, quo mortua membra tantum sepulchro fraudata solum loquendo mundanum crederentur habere mercatum. Fames domorum secreta peruaserat, mors portas obsederat, Olofernes agros prataque uastabat. Quam ergo salutem oppressus aut speraret aut peteret, dum mors agro domoque uagabunda regnaret? Sed ecce matronarum decus, casta puella, claustro murorum egressa salutem populo conlatura profertur, uultus decore armata, morum pudore praesumpta, deo compulsante succensa, Olofernaeum caput processerat furatura. Errabat namque totum secuta per campum, regem laqueo postulans praefocandum. Quo reperto praebet blandum astuta sermonem, garrula uultum adultero seductorem. Adstat contra oculorum captura, amor damnosus et mortalem laqueum praeparans uultus. Sed ecce rex potando lassatur, calore torretur, bractatur mero, quo madefacta guttura praebeat ferro. Ecce autem repente dum nulla uox ex aduentu pignantum, nullus cruor emanat percussorum et tamen pugna nocte confecta est, caput pera gestatum est, matronale tropeum peractum est, regale thorum perfectum est, facta est una puella Hebreorum salus, fuga Persarum, perpetua nunc usque fabula saeculorum. Sed hoc proelio nulla uox ex aduerso pignantum, nullus cruor emanat percussorum et tamen caput pera gestatur sola nocte adstante sublatum. Decora namque forma tantum excellentum operum fuerat lena, quae caput a corpore segregatum, salutem lugentum adtulerat [p. 163 Helm] populorum. Hoc quoque non duco transeundum quod Hebreorum pro salute captorum consolator deus erexerat Mardocheum. Nam Hester ad regnum exoptata Ebraea, suum populum saluatura, Mardocheum auunculum elatura, Aman quoque prostratura, obt<emper>at. Sed quae sunt haec tua, Deus meus, clara admodum pauendaque secreta. Rex namque apud suam momento deplacatur consortem et sceptrum extendens conruentem pauentemque solatur uxorem. At uero Aman pene regno collega et secretorum autenta repente regem pauet aduersum quem putabat susurro pro sua uoluntate ludendum. Nam ecce repente Mardocheus futurae poenae damnatus equo Aman leuante praefertur: ad uero econtra Aman crucem nocte praeparat, crucem alburnus exspectat.*

TEXTO DE CHEGADA EM LÍNGUA PORTUGUESA

A sequência dos acontecimentos transcorridos exige que não percamos o fio condutor da premissa examinada quanto às idades até a era vigente. Na realidade, uma idade excedente a quarenta anos aguarda o volume de nossos discursos, pelo que ele se alegraria com o final concluído da premissa.

Portanto, nos é apropriado exhibir este tempo em que se desenvolvia a investida dos líderes dos macabeus entre os judeus. De fato, Deus reconhecia nitidamente que a medida de infração se fazia perfeita em decorrência dos pecados praticados pelo povo.

Isso no momento em que Jezabel preferiria os sacerdotes dos bosques sagrados a Deus,<sup>9</sup> e Manassés sujaria de sangue os dentes de serra incisivos com o corpo dos profetas,<sup>10</sup> e, no templo, levaria consigo imagens não tanto de deuses quanto de demônios.<sup>11</sup> Inflamado pela fúria, Deus expulsa os hebreus de seu reino. Como tinham escolhido adorar deuses estrangeiros, eles vagavam exilados pelos recantos de reinos também estrangeiros.

Certamente, Nabucodonosor prefere Nebuzaradã, chefe dos cozinheiros, a um numeroso exército e exila com seu povo o rei hebreu, privado injusta e indecorosamente dos olhos e escravizado com ferro, de modo que os conflitos e a humilhação fossem ainda mais lembrados, para que, dos grandes reinos, o povo sagrado e superior, vencido, não pudesse resistir ao ataque do cozinheiro.<sup>12</sup> Ele saqueia o templo difamado, desrespeita o altar sagrado, insulta também, com a fumigação pagã, a Arca das Alianças entre os povos, consagrada com a Lei das Tábulas reverenciadas, e também os vasos de ouro, que, feitos para divina utilização nos ritos sagrados, foram poluídos pela bebedeira inebriante dos bárbaros.

Mas eis que a sagrada mão direita não deixa de dispensar a habitual misericórdia. De fato, ela arma inteiramente para a guerra os sete irmãos Macabeus, presumidos de ilustre estirpe, demonstrando que todo um povo pecador não podia fazer com seu rei aquilo que um pequeno número, sustentado por Deus, cumpriria até o fim.<sup>13</sup>

Ó Deus, quão sublimes e também surpreendentes são teus mistérios! Um povo pecador não pode resistir à investida de um cozinheiro e dar seu rei a se cegar. Ao contrário, a pequena descendência macabeia, agradecida a Deus, no instante em que Nabucodonosor<sup>14</sup> se aproxima, não somente resistindo todo o peso o sustenta, como também, mesmo precipitando, o supera. E se distingue o que persegue o hebreu, que antes tinha sido tanto rejeitado como negligenciado. Agora é preferido pelo sangue derramado daqueles de que há instantes se tinha conduzido o rei tanto escravizado pelo ferro, como perfurado no olho. Que, a partir disso, a natureza humana não aprenda nem a ceder na adversidade, com Deus lhe sendo favorável, nem nas intempéries, conforme foi demonstrado antes.<sup>15</sup>

Destruídas todas as terras, o líder Holofernes tinha dominado a Betúlia, grande cidade dos Judeus, e, tentando atingir as fortificações das muralhas, oprimia os sitiados pelo terror armado. De fato, diante dos olhos da população, se afigurava incontornável a conquista assassina, e a consumidora fome que corrói os corpos vazios mostrava cadáveres de pessoas a caminhar.

Não remanesca lágrima no olho, nem saliva no palato, nem a linfa vital no corpo.<sup>16</sup> O inchaço tinha possuído os joelhos, a palidez havia fisgado as faces e a debilidade tinha aprisionado as pernas, de jeito que os membros eram moribundos, como se retirados de um sepulcro. Exclusivamente dialogando, é que seriam cridos de possuir alguma ligação com este mundo.

A fome tinha atravessado os recantos das casas. A morte havia dominado as portas. Holofernes destruía campos e prados. Afinal, qual salvação um oprimido esperaria ou pediria, enquanto a morte reinasse vadia no campo e na casa?

Mas eis que a virtude das mulheres, uma casta menina,<sup>17</sup> retirada das barreiras dos muros, guia o povo para a salvação. Munida pelo brio de sua feição, escolhida pela decência de sua moralidade, inflamada por Deus guerreiro, ela tinha investido sobre a cabeça de Holofernes.

De fato, percorria determinada todo o campo, intencionando asfixiar o rei no laço. Quando avistado, presenteia

ao adúltero, ardilosamente, dizeres agradáveis e, eloquentemente, uma feição irresistível. Está diante, pela conquista da mirada, de uma paixão nociva e de uma feição que maquina a cilada assassina.

Mas eis que o rei se fragiliza com a bebida, se queima pelo ímpeto, se ira com o vinho puro, pelo que ofereceria sua garganta inebriada ao ferro. Eis, todavia, que, de improviso, sem nenhum ruído pelo movimento dos guerreiros e sem nenhum sangue derramado pelos perseguidores, a batalha foi feita na noite, uma cabeça foi trazida em um alforje, a vitória feminina foi conduzida ao fim, uma união real foi concluída, uma menina foi feita a salvação dos hebreus, a fuga dos persas, uma lenda secular e até agora eterna.<sup>18</sup>

Mas, neste conflito, não existe nenhum ruído dos guerreiros do outro lado, nenhum sangue derramado pelos perseguidores, mas uma cabeça cortada é trazida em um alforje, havendo apenas a noite como testemunha.<sup>19</sup> De fato, separada a cabeça do corpo, a esplêndida beleza tinha sido a motivadora de obras sublimes e tinha trazido a salvação aos povos infelizes.

Manifesto também que isto não deve ser ignorado: que Deus, misericordioso, tinha erigido Mordecai como salvador dos cativos hebreus. Na realidade, Ester – uma hebreia vividamente desejada pelo rei, a ser salvadora de seu povo, a elevar o tio Mordecai e também a dominar Hamã – aceita a ordem.<sup>20</sup>

Meu Deus! Mas quão inteiramente ilustres e formidáveis são esses teus mistérios! De fato, o rei, ao lado de sua mulher, por um instante se tranquiliza e, estendendo o cetro, assiste sua esposa que precipita de terror.

Mas, em realidade, Hamã, quase um colega do reino e partícipe dos mistérios, receia, de improviso, seu rei, ora adversário, que julgava poder ludibriar com apenas um murmúrio por seu mero desejo. Na realidade, eis que, de improviso, Mordecai, sentenciado à pena futura, se manifesta no cavalo, levado por Hamã. Contrariamente, todavia, Hamã ajeita a cruz à noite, mas espera a cruz no amanhecer.

ABSTRACT

This is the first alipogrammatic translation of book IX of the work *De aetatibus mundi et hominis*, considered the oldest lipogram that the past bequeathed to us. This writing is attributed to the African and late composer Fulgentius, the Mythographer, who would have lived between the 5th and 6th centuries. In the ninth Book, now translated, Fulgentius presents characters such as Jezebel, Manasseh, Nebuchadnezzar II, Nebuzaradan and Mordecai, making reference to some Christian narratives, with emphasis on the episode of the beheading of Holofernes by Judith. It happens that Fulgentius, aiming to undertake his lipogram, does not use lexical units that present the grapheme 'i', which is exactly the eighth letter of his alphabet. Finally, it should be noted that this feat was not cultivated in the text of arrival, as, at this moment, the aim is to offer a translation that provides more fluid access to the thematic content of the Latin edition established by Rudolf Helm (1898).

KEYWORDS

Maccabees; Holofernes; Fulgentius; Late Antiquity; Lipogram.

REFERÊNCIAS

- A Bíblia Sagrada.** Tradução de João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri/SP. Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- AGOZZINO, T. Secretum quaerere veritatis. Virgilio, vates ignarus nella Continentia Virgiliana. In: **Studi classici in onore di Quintino Cataudella III.** Catania: Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1972. p. 615-630.
- ALMEIDA, S. A **“Expositio Sermonum Antiquorum”, de Fulgêncio, o Mitógrafo:** estudo introdutório, tradução e notas. 2018. 130 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- AMARANTE, J. **O livro das Mitologias de Fulgêncio:** os mitos clássicos e a filosofia moral cristã. Salvador: Edufba, 2019.
- BERTINI, F. **Autori latini in Africa sotto la dominazione vandalica.** Genova: Tilgher, 1974. p. 131-145.
- FULGENTII, F. **Opera.** Edição de Rudolf Helm. Lipsiae: Teubner, 1898.
- HAYS, G. A World Without Letters: Fulgentius and the De aetatibus mundi et hominis. **The Journal of Medieval Latin**, Turnhout, v. 29, p. 303-339, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1484/j.jml.5.118578>.
- \_\_\_\_\_. The Date and Identity of the Mythographer Fulgentius. **The Journal of Medieval Latin**, Turnhout, v. 13, p. 163-252, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1484/j.jml.2.304196>.
- MANCA, M. **Le età del mondo e dell'uomo.** Allessandria: Edizioni dell'Orso, 2003.
- MATTIACCI, S. **‘Divertissements’ poetici tardoantichi:** i versi di Fulgenzio Mitografo. Paideia, Brescia, v. 57, p. 252-280, 2002.
- MOREIRA, R. A **“Exposição dos conteúdos de Virgílio”, de Fulgêncio:** estudo introdutório e tradução anotada. 2018. 156 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- OULIPO. **La littérature potentielle:** créations, re-crétations, récrétations. Paris: Gallimard, 1973.
- PEREC, G. **La Disparition.** Paris: Denoël, 1969.
- \_\_\_\_\_. **O sumiço.** Tradução de Zéfere. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- PIZZANI, U. **Fulgenzi:** definizione di parole antiche. Roma: Ateneo, 1968.
- ROSA, F. **Fulgenzio:** Commento all'Eneida. Milano; Trento: F.R., 1997.

SANTOS, M. Les références aux Mythologies de Fulgence dans la Généalogie des dieux païens de Boccace. In: CASANOVA-ROBIN, H.; LONGO, S. G.; LA BRASCA, F. **Boccace humaniste latin**. Paris: Classiques Garnier, 2016. p. 251-280.

\_\_\_\_\_. A De aetatibus mundi et hominis sem a letra ‘a’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução lipogramática do prólogo. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, 16 jul. 2020a. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/19416](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/19416). Acesso em: 19 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Fulgêncio sem a letra ‘C’ tradução do livro III do lipograma de AETATIBUS MUNDI ET HOMINIS. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 9, n. 1, p. 243-249, 2020b. DOI: <https://doi.org/10.26512/belasinfeis.v9.n1.2020.26021>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfeis/article/view/26021>. Acesso em: 21 maio 2020.

\_\_\_\_\_. A vida de Jesus Cristo sem a letra ‘m’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do livro XII do lipograma De aetatibus mundi et hominis. **Phaos**, Campinas, v. 20, p. 1-8, 2020c. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/13496>. Acesso em: 13 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. Vestígios do experimentalismo poético greco-latino. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 25, n. 1, p. 172-191, jun. 2020d. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2020v25n1p172>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172>. Acesso em: 10 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. A problemática do prólogo da De aetatibus e sua tradução alipogramática. **CODEX**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 321-330, 2020e. DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.31811>. Acesso em: 18 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. A idade bíblica dos juízes sem a letra ‘g’: tradução do Livro VII do lipograma De aetatibus mundi et hominis de Fulgêncio, o Mitógrafo. **Revista Archai**, Brasília, n. 30, p. e03023, 2020f. DOI: [https://doi.org/10.14195/1984-249X\\_30\\_23](https://doi.org/10.14195/1984-249X_30_23). Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/archai/article/view/1984-249X\\_30\\_23](https://impactum-journals.uc.pt/archai/article/view/1984-249X_30_23). Acesso em: 11 ago. 2020.

\_\_\_\_\_. C. Rastros da tradição literária experimental. **Estudos Linguísticos e Literários**, Salvador, n. 62, p. 130-147, 2019a. DOI: <https://doi.org/10.9771/ell.v0i62.30441>. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>. Acesso em: 09 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. O problema da transmissão textual entre os dois Fulgências. **Tabuleiro de Letras**, Salvador, v. 13, n. 2, p. 208-226, 2019b. DOI: <https://doi.org/10.35499/tl.v13i2.6976>. Disponível em:

<http://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/6976>. Acesso em: 10 mar. 2020.

\_\_\_\_\_. Refletindo a fenomenologia de uma tradução lipogramática da De aetatibus mundi et hominis. **PERcursos Linguísticos**, Vitória, v. 9, p. 101-119, 2019c. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/26875>. Acesso em: 13 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. Traduzindo o quarto Livro do lipograma fulgenciano. **A Palo Seco, Itabaiana**, n. 12, p. 90-94, 2019d. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/12956>. Acesso em: 12 mar. 2020.

SANTOS JÚNIOR, C.; AMARANTE, J. Adão, Eva, Caim e Abel sem a letra ‘a’, por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do livro I do lipograma De aetatibus mundi et hominis. **Rónai**, Juiz de Fora, v. 8, n. 1, p. 88-98, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/27256>. Acesso em: 09 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. Elementos da tradição palindrômica antiga. **Afluente**, Bacabal, v. 4, p. 195-213, 2019. Disponível em: <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/12287>. Acesso em: 11 maio 2020.

VALERO MORENO, J.M. La Expositio Virgilianae de Fulgencio: poética y hermenéutica. **Revista de Poética Medieval**, Alcalá de Henares, n. 15, p. 112-192, 2005.

VENUTI, M. **Il “prologus” delle Mythologiae di Fulgenzio**: Introduzione, testo critico, traduzione e commento. Napoli: Paolo Loffredo Iniziative Editoriali Srl, 2018.

\_\_\_\_\_. ‘Spoudogeloion’, Hyperbole and Myth in Fulgentius’ Mythologiae. In: MORETTI, P. F.; RICCI, R.; TORRE, C. **Culture and Literature in Latin Late Antiquity**. Continuities and discontinuities. Turnhout: Brepols, 2015. p. 307-322.

\_\_\_\_\_. **Il prologo delle Mythologiae di Fulgenzio**: analisi, traduzioni, commento. 2009. 324 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Dipartimento di Filologia Classica e Medievale, Università degli Studi di Parma, Parma, 2009.

WHITBREAD, L. **G. Fulgentius the Mythographer**. Ohio: State University Press, 1971.

WOLFF, É. **Fulgence, Virgile dévoilé**. Villeneuve-d’Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

WOLFF, É.; DAIN, P. **Fulgence, Mythologies**. Villeneuve d’Ascq: Septentrion Presses Universitaires, 2013.

<sup>1</sup> Já estão disponíveis para a leitura as traduções do prólogo, lipogramática e alipogramática, e as traduções lipogramáticas do livro I (*ausente a*), do livro II (*ausente b*), realizada em um artigo que discute alguns fundamentos pós-estruturalistas da proposta tradutória, do livro III (*ausente c*), do livro IV (*ausente d*), do livro VII (*ausente g*) e do livro XII (*ausente m*), efetuadas por Cristóvão Santos Júnior (2019cd e 2020abcef) e por Cristóvão Santos Júnior em coautoria com José Amarante (2020), nas seguintes publicações: *A De aetatibus mundi et hominis sem a letra 'a', por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução lipogramática do prólogo*, disponível em <[https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/19416](https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/19416)>, *A problemática do prólogo da De aetatibus e sua tradução alipogramática*, disponível em <<https://doi.org/10.25187/codex.v8i1.31811>>, *Adão, Eva, Caim e Abel sem a letra 'a', por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do livro I do lipograma De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/27256>>, *Refletindo a fenomenologia de uma tradução lipogramática da De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <<http://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/26875>>; *Fulgêncio sem a letra 'c': tradução do livro III do lipograma De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/26021>>; *Traduzindo o quarto livro do lipograma fulgenciano*, disponível em <<https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/12956>>; *A idade bíblica dos juízes sem a letra 'g': tradução do livro VII do lipograma De aetatibus mundi et hominis de Fulgêncio, o Mitógrafo*, disponível em <[https://impactum-journals.uc.pt/archai/article/view/1984-249X\\_30\\_23](https://impactum-journals.uc.pt/archai/article/view/1984-249X_30_23)>; e *A vida de Jesus Cristo sem a letra 'm', por Fulgêncio, o Mitógrafo: tradução do livro XII do lipograma De aetatibus mundi et hominis*, disponível em <<https://econtentis.bunicamp.br/ipecc/index.php/phaos/article/view/13496>>.

<sup>2</sup> OULIPO, 1973. <sup>□</sup> Também Georges Perec se notabilizou pelo empreendimento lipogramático, no que se destaca seu romance *La Disparition* (*O Sumiço*), traduzido por Zéfere (2015), que cultivou a constrição linguística na tradução, evitando, igualmente, a letra 'e'.

<sup>3</sup> Para um estudo mais detalhado da tradição de escrita constringida, recomenda-se a leitura do artigo de Cristóvão Santos Júnior (2019a) denominado *Rastros da Tradição Literária Experimental*, disponível em <<https://portalseer.ufba.br/index.php/estudos/article/view/30441>>, do artigo *Elementos da Tradição Palindrômica Antiga*, engendrado por Cristóvão Santos Júnior em coautoria com José Amarante (2019), disponível em <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/12287>> e do artigo *Vestígios do experimentalismo poético greco-latino*, empreendido por Cristóvão Santos Júnior (2020d), disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p172/43578>>.

<sup>4</sup> Em realidade, toda produção fulgenciana foi objeto de recentes traduções para a língua portuguesa. Nesse sentido, as *Mythologiae* foram traduzidas por José Amarante (2019), a *Continentiae* por Raul Moreira (2018) e a *Sermonum* por Shirlei Almeida (2018). No que tange às realizações em idiomas estrangeiros, as *Mythologiae* possuem tradução para o inglês de Leslie Whitbread (1971) e para o francês de Étienne Wolf e Philippe Dain (2013), também ostentando traduções em italiano de seu prólogo por Martina Venuti (2009 e 2018), de algumas passagens por Ferruccio Bertini (1974) e de excertos poéticos por Sílvia Mattiacci (2002). A *Continentiae* possui traduções para o inglês, engendradas por Whitbread (1971) e Zanlucchi (vd. AGOZZINO, 1972), para o italiano, engendrada por Fábio Rosa (1997), para o francês, empreendida por Étienne Wolff (2009), e para o espanhol, feita por Valero Moreno (2005). A *Sermonum* foi traduzida para o inglês por Whitbread (1971) e para o italiano por Ubaldo Pizzani (1968). A *De aetatibus*, por fim, apresenta uma tradução para o inglês de Whitbread (1971) e outra para o italiano de Massimo Manca (2003).

<sup>5</sup> Para uma melhor compreensão da problemática filológica referente à fortuna fulgenciana, sugere-se a leitura, em português, do artigo de Cristóvão Santos Júnior (2019b) intitulado *O problema da transmissão textual entre os dois Fulgêncios*, disponível em:

<<https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/6976>>.

<sup>6</sup> De fato, sabe-se pouco sobre a vida de Fulgêncio, de modo que a crítica se vale, até mesmo, de dados estilísticos, linguísticos e intratextuais. Quanto a isso, Martina Venuti (2009 e 2018) realizou um estudo tradutório do prólogo do livro I das *Mitologias*, o qual é rico em informações que sugerem, inclusive, uma época de significativa turbulência social. Gregory Hays (2003) ressalta, todavia, que essas questões podem se tratar apenas de topos poético.

<sup>7</sup> Marcos Martinho dos Santos (2016) investigou interferências das *Mitologias* de Fulgêncio na *Genealogia* de Boccaccio.

<sup>8</sup> O estilo fulgenciano, marcado inclusive por uma mistura de registros linguísticos, foi aproximado da técnica conhecida como *spoudaiogeloion* ou *spoudogeloin* por Étienne Wolff e Philippe Dain (2013), Martina Venuti (2015), Shirlei Almeida (2018), José Amarante (2019) e Gregory Hays (2019).

<sup>9</sup> Vide I Reis 18:19.

<sup>10</sup> Note-se que Isaías – profeta assassinado por ordens de Manassés – não pode ser nominalmente aludido.

<sup>11</sup> Vide II Reis 21.

<sup>12</sup> Vide II Reis 25; Jeremias 39.

<sup>13</sup> Manca (2003) já havia sinalizado uma aparente confusão entre as narrativas dos cinco Macabeus, formados por Judas e seus quatro irmãos, e a dos sete mártires Macabeus.

<sup>14</sup> Conforme observa Manca (2003), Fulgêncio mistura referências históricas trocando, nesta passagem, o rei Antíoco IV Epifânio por Nabucodonosor.

<sup>15</sup> Vide I Macabeus.

<sup>16</sup> Vide Judite 7:19–22.

<sup>17</sup> Tendo em conta a impossibilidade de mencionar Judite, heroína hebraica que decapitou Holofernes, Fulgêncio recorre à estrutura circunloquial *casta puella* (“casta menina”). Ressalte-se, todavia, que Judite já era, à época, uma viúva.

<sup>18</sup> Vide Judite 8:32. Segundo Manca (2003), *crucior* consiste em léxico fulgenciano específico da *De aetatibus*, visto que tal acepção inexistente tanto na *Sermonum* como na *Continentiae*, enquanto nas *Mythologiae* é encontrado apenas o vocábulo *sanguis*.

<sup>19</sup> Note-se que o termo *proelio* viola a construção lipogramática, de modo que Helm (1898) sugere a lição *bello*, extraída do códice *Reginensis 173*.

<sup>20</sup> Vide Ester 2:7.

# Incesto, tortura e silêncio: um caso de família na *Declamação maior* 18, de Pseudo-Quintiliano<sup>1</sup>

Ana Clara Vizeu Lopes | Charlene Martins Miotti

## RESUMO

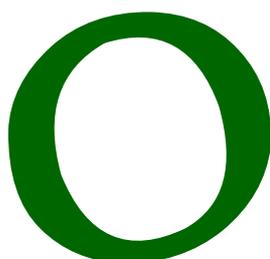
O presente artigo propõe a tradução em português brasileiro da *Declamação maior* 18 sobre a acusação de uma mãe ante o silêncio do marido em relação à tortura e ao assassinato do filho único, suspeito de incesto. É o penúltimo texto do compêndio das *Declamações maiores*, atribuídas a Pseudo-Quintiliano, e antecede a defesa do pai, desenvolvida na décima nona, e última, declamação. Além da tradução do texto latino, abordam-se brevemente problemas de autoria e atribuição desse conjunto de textos ao rétor Marco Fábio Quintiliano (c. 30-96 EC), a construção do gênero literário declamatório, suas relações com o universo mitológico romano, sua relevância para a formação retórica dos jovens, além de recursos de estilo mais proeminentes no discurso.

## PALAVRAS-CHAVE:

*Declamações*; Pseudo-Quintiliano; incesto; tortura; silêncio; mitologia.

SUBMISSÃO 21.6.2020 | APROVAÇÃO 28.8.2020 | PUBLICAÇÃO 28.01.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.35839>



primeiro século da Era Comum (doravante, EC) foi marcado por uma prática de formação oratória que se tornaria o principal movimento literário do Império Romano,<sup>2</sup> congregando técnicas de discurso público inspiradas pelos modelos republicanos, artifícios tipicamente pedagógicos e exploração de temas fantasiosos (com amplo apelo à intergenericidade com a poesia e o drama, por exemplo). As declamações são “o exercício escolar no qual os estudantes compõem um discurso no papel de uma personagem fictícia ou histórico-mitológica, baseados em uma situação inventada ou histórico-mitológica”,<sup>3</sup> ainda que alguns casos zelem por alguma verossimilhança político-social, como as *Declamações* 3 e 11 da coletânea das *Declamações maiores* (que tratam, respectivamente, de um assassinato como reação a uma tentativa de estupro num acampamento militar e de um homem rico acusado de traição). As declamações, enfim, não apenas representavam uma atividade de suma importância para a educação retórica de jovens, mas um exercício de entretenimento essencial para a elite romana. Para Margaret Imber, “é sabido por todos que a declamação era uma pedagogia destinada a treinar meninos romanos para se tornarem advogados e oradores; isto é, para serem bons oradores”.<sup>4</sup> Assim, as declamações responderam por uma atividade intelectual importante no período do alto Império romano e se perpetuaram como um gênero literário extremamente rico, mesmo que algo descuidado ao longo da tradição dos Estudos Clássicos.

Apesar de dispormos de um *corpus* latino fragmentado para as declamações, como as *Controversiae* de Sêneca, o Velho (c. 55 EC – c. 39 EC),<sup>5</sup> e os *Declamationum excerpta* de Calpúrnio Flaco,<sup>6</sup> as *Declamationes maiores* de Pseudo-Quintiliano<sup>7</sup> sobreviveram entre essas como uma exceção. Compostas por 19 casos, os jovens alunos que lidavam com as *Declamações maiores* confrontavam uma diversidade de temas que permeavam, ao mesmo tempo, argumentos claramente ficcionais e questões sociais pertinentes na sociedade romana. Essas situações variavam de casos de

canibalismo e envenenamento (como nas *Declamações* 12, 14 e 15), até assassinato e relações incestuosas, como é o caso do texto aqui traduzido.

Para Lewis A. Sussman:

Essas *controversiae*, como são tecnicamente denominadas, foram compostas por mais de um professor profissional de retórica, embora tenham sido atribuídas desde a Antiguidade tardia a Quintiliano (c. 40 EC – c. 96 EC), o notável orador, professor, titular da Cadeira Imperial de Retórica e autor do *Sobre a educação do orador (Institutio oratoria)*.<sup>8</sup>

A questão da autoria, no entanto, permanece incerta – as *Declamações maiores* foram atribuídas a Quintiliano, ainda que as datações não se conciliem com o próprio tempo de vida e produção do orador romano.<sup>9</sup> As *Declamações* 18 e 19, por exemplo, foram situadas entre 175 e 200 EC, segundo a tese de Bé Breij<sup>10</sup> e possivelmente compartilham autoria com as *Declamações* 4, 5 e 11. Em virtude dessas inconsistências, mas levando em conta a clara referência nas *Declamações maiores* aos ensinamentos de Quintiliano na *Institutio oratoria*, estabeleceu-se uma autoria ligada não diretamente ao rétor romano, mas a seu grupo de aprendizes, professores e alunos (pensando em paralelos modernos, podemos mencionar o *Curso de linguística geral* de Ferdinand de Saussure, publicado postumamente com base nas anotações de seus pupilos da Universidade de Genebra).

O formato no qual as declamações eram compostas e apresentadas seguia um padrão. Ao início das *controversiae*, o caso era exposto de forma breve, explicitando seu percurso até o acionamento de um tribunal. Em algumas descrições, tem-se também a apresentação de leis essenciais que definem o rumo que a acusação viria a tomar, como ocorre na *Declamação* 4, a respeito de um homem que resolve consultar um astrólogo sobre o filho que sua esposa espera. As *Declamações* 18 e 19, especificamente, não contêm a descrição de leis, mas seguem um modelo semelhante ao descrito acima.

Os conflitos e histórias em que se baseavam essas declamações, de modo geral, eram conhecidos e repetidos amplamente para diferentes casos. Como pontuou Imber, “não importa quantas vezes as madrastas envenenem seus enteados, os viúvos insistem em se casar novamente”.<sup>11</sup> É sabido, portanto, que tais histórias fantasiosas circulavam pelo imaginário da elite romana, que parecia não se cansar de ouvir casos com enredos arquetípicos (ainda que acusações e defesas pudessem ser totalmente diferentes). Anthony Corbeill destaca que:

Estudos recentes mostraram que as declamações existentes funcionam quase universalmente para legitimar o *status quo* romano, e que os seus temas aparentemente fantásticos de fato ajudam a confirmar como a sociedade romana funciona melhor – isto é, estabelecendo e mantendo hierarquias de riqueza, posição social e privilégio.<sup>12</sup>

Aliás, o objetivo final desse ciclo discursivo não se concretizava com um “vencedor” pela melhor das exposições, o que significa que os jovens estudantes provavelmente eram corrigidos e avaliados por seus professores com frequência.

Vale destacar o ponto de vista de Mary Beard a respeito do caráter mitológico dessas declamações e o que significavam para o grupo de pessoas que participavam dessa atividade. Conforme os argumentos apresentados em seu texto, além de uma tradição conhecida de histórias imaginárias, havia também um foco em recontar e reelaborar essas mesmas narrativas, que consequentemente contribuía para a construção do *étos* do orador e do seu público. Ademais, os assuntos se concentravam em temas que colocavam em prova e reflexão o comportamento humano, tanto privado como social:

Eles não contam, por exemplo, narrativas com personagens estereotipados, mas tendem a adotar os chamados personagens estereotipados (o homem rico, a madrasta, a virgem etc.); eles não invocam um alto registro de sanção divina, mas constroem um mundo notável livre de envolvimento sobre-humano. Todavia,

eles exibem outras características (ambas nos textos preservados e no que podemos reconstruir em relação ao contexto social de suas produções) que eu vejo como centrais na mitopoiese romana: eles constroem um mundo ficcional de ‘contos tradicionais’ para negociar e renegociar as regras fundamentais da sociedade romana; eles ‘naturalizam a arbitrariedade’ dessas regras, colocando-as em um contexto de sanção legal; eles fornecem um foco para a reapresentação e a constante resolução de conflitos romanos/humanos centrais que os regulamentos sociais cotidianos não resolvem (e não podem fazê-lo); eles oferecem uma arena para aprender, praticar e recordar o que é ser e pensar romano.<sup>13</sup>

Tais considerações ilustram bem o caráter amplo que tinham as declamações. Imber defende que

nós estudamos os textos de declamação como um gênero literário ou subliterário ou um auxiliar da literatura. Eu acredito que nós devemos estudá-los como ‘textos orais derivados’, termo de Foley para o resíduo escrito de uma tradição oral,<sup>14</sup>

afirmação sobre a qual cabem esclarecimentos. O estabelecimento da declamação como prática fundamental para a formação do jovem orador romano somado à reelaboração e construção de um imaginário mitopoético não são os únicos argumentos que fazem com que essas produções elevem-se, na verdade, entre os mais ricos gêneros literários romanos. A similaridade de personagens estereotipados com as comédias antigas, as relações intertextuais com as tragédias gregas e romanas e a influência poética de autores como Virgílio e Ovídio na composição dos discursos, como é o caso da própria declamação 18, acrescem à percepção das declamações com um gênero literário valiosíssimo, profundamente marcado pelo aspecto da performance, mas de modo algum redutível a ele. Como se sabe, os oradores (feitos ou em formação) eram encorajados a conceber e formular seus discursos primeiramente por escrito (como preveem as tradicionais etapas da

*inuentio, dispositio, elocutio e memoria*),<sup>15</sup> para que só então pudessem proceder efetivamente à *pronuntiatio* (ou *actio*).

A declamação 18 é formalmente uma acusação de maus-tratos. Um pai, inflamado pela suspeita de uma relação incestuosa entre mãe e filho, resolve torturar o jovem em busca de respostas e, em seguida, matá-lo. A esposa o denuncia, mas não pela tortura, pelo assassinato ou pela acusação de incesto, e sim por seu silêncio, dado que ele se recusa a dizer o que o filho teria admitido, ou não, durante o suplício. A retórica sofisticada da acusação e o comportamento absurdo do pai dão azo, contudo, à defesa de uma mãe, agora órfã do filho, e a muito mais do que isso. O orador responsável pela argumentação da mulher se vale de um sem número de artifícios retóricos e jogos de palavras para contestar a acusação absurda de incesto com seu próprio filho. Um dos argumentos principais é o amor imensurável que qualquer mãe sente por seu filho, o que jamais deveria ser confundido com uma atração erótica, já que a solicitude dessas mulheres em relação à prole era vitalícia. Outro argumento, também explorado à exaustão pelo orador, é a conduta execrável do pai perante o tribunal, visto que seu silêncio resulta eloquente.

Tendo em vista as características textuais mais significativas encontradas na declamação 18, selecionamos alguns exemplos relacionados com o léxico e com as figuras de linguagem que legitimam os efeitos de discurso necessários para o efeito catártico que possuíam as *controuersiae*, tal como foi exemplificado acima. Segundo a tese de Breij:

Quanto ao estilo, as *Declamações maiores* 18 e 19 estão acima de tudo marcadas por *abundantia*, *brevitas* e *translatio*. Embora essas características sejam contrárias, elas têm o mesmo propósito: prover as declamações com expressividade, destreza e impacto dramático.<sup>16</sup>

O uso da *abundantia* é especialmente destacado pela aplicação de repetições em partes cruciais do discurso, inclusive em níveis frasais, nos quais se explica certo argumento de forma abstrata e na próxima oração apresenta-se uma elucidação mais

detalhada. O emprego da *abundantia* também se assume na forma de sinônimos que chegam a constituir pleonasma, por vezes. Eis algumas amostras de como a repetição cria uma força elocutória importante em relação à audiência:

[1,2] **Laudo**, iudices, **laudo** miseram, quod interrogare noluit domi, quod nihil fecit et ipsa secreto.

[1,2] **Eu louvo**, juízes, **eu louvo** a infeliz mulher, porque ela se recusou a interrogar o marido em casa e porque ela mesma não fez nada em segredo.

[3,1] *Securi tamen estote, mortales: fas est, fas est innocentissimae matri velut in templis, velut apud ipsos proclamare superos: 'Amavi filium meum!'*

[3,1] Contudo, estejais seguros, ó mortais, de que **é sagrado, é sagrado** para a mais inocente das mães, seja nos templos, seja na presença dos próprios deuses, gritar: “Eu amei meu filho?”.

[9,1] **'Speciosus'** inquit **'fuit'**. Non magis hoc facinus in matre est quam crimen in filio. [2] **'Speciosus fuit'**.

[9,1] **“Era atraente”**, disse. Isso não é tanto um crime por parte da mãe, como uma injúria contra o filho. [2] **“Era atraente”**.

[9,5] **'Speciosus fuit'**. Quis enim non est formosus filius matri?

[9,5] **‘Era atraente’**. Qual filho, enfim, não é bonito para a mãe?

A *brevitas*, contrária à *abundantia*, denota-se por meio de elipses e assíndetos que conferem urgência ao discurso, especialmente em passagens a respeito do estado de silêncio do pai, nas quais o próprio orador usa desses métodos para instigá-lo a falar. Seguindo as referências listadas por Breij,<sup>17</sup> em “*rogo, quid factururus, si pernegaverit?*” (“pergunto, que faria, se ele negasse?”, DM 18.12.3), por exemplo, o pai não é interpelado em segunda pessoa diretamente, mas o orador usa dessa forma de discurso para encurralá-lo com reiteradas perguntas. Faz-se notar, ainda, o uso frequente das *sententiae*, que substituem longas orações ornamentadas por frases breves e planejadas cuidadosamente com intento de gerar efeito patético e atrasar uma réplica. Dois exemplos se destacam durante o curso do texto, “*incestum tanto incredibilius est, quanto et de illo plures locuntur*” (“quanto mais pessoas

dele falam, tanto mais inacreditável é o incesto”, DM 18.7.3) e “*incestum probaretur silentio patris, si taceret et mater*” (“o incesto ficaria provado pelo silêncio do pai, se também se calasse a mãe”, DM 18.2.1). O significado dessas máximas possui uma validade geral e, por conta disso, o contra-argumento tornar-se-ia mais difícil.

Por último, Bé Breij acolhe, sob a designação *translatio*,<sup>18</sup> um tripé de figuras de linguagem que consiste em metáfora, metonímia e ironia. O uso da última é particularmente importante nas funções de reforçar sucessivamente instâncias da personalidade paterna e de reconstituir, da forma mais desdenhosa possível, os motivos que o levaram ao assassinato. Mesmo com o protagonismo das ironias, o uso de metáforas não fica em posição inferior. A expressão *nox profunda* (“*circumdatum undique nox profunda*”, DM 18.7.3), já usada na *Eneida* de Virgílio,<sup>19</sup> por exemplo, ilustra o caráter e a liberdade também poética que os criadores de discursos adaptavam a suas falas. Seguem alguns exemplos mais característicos do uso dessa ironia:<sup>20</sup>

[12,3] *Rogo, quid factururus, si pernegaverit? Videlicet ut laudes, deinde dimittas, ut amplectaris perusta vitalia et laceri pectoris vulnera pietati rursus admoveas?*

[12,3] Pergunto, que faria, se ele negasse? É óbvio que o elogiarias e, em seguida, o mandarias embora, para que pudesses abraçar as partes vitais carbonizadas e direcionar o seu amor de pai aos ferimentos de seu peito mutilado?

[15,4] *Quousque nos cum silentii tui interpretatione committis?*

[15,4] Por quanto tempo mais nos envolve na interpretação do teu silêncio?

[16, 2] *O quanto nunc dolore torqueris, quod instantem non potes aliqua truci proclamatione discutere!*

[16,2] Oh, com quanta dor és torturado agora porque não podes dispersar a denunciante com algum brado feroz!

Buscamos, sempre que viável, manter a tradução a mais próxima possível do texto latino, preservando as ocorrências de formas superlativas e adotando as segundas pessoas do plural e do singular, no lugar da terceira (você/vocês), mais usual em

português. Em relação a termos recorrentes (*quaestio* como interrogatório, *rumor* como boato e rumor, por exemplo), optamos pela padronização, sempre que esse procedimento não gerasse obstáculo à fluidez do texto. Tal foi o caso de *impatientia*, que aparece como “solicitude” e como “impaciência” em momentos diferentes. Ou seja, palavras-chave serão traduzidas por um mesmo item lexical sempre que repetidas ao longo do texto, exceto em casos especiais, que demandaram maior apego à fluidez da leitura do que à norma de regularidade onomástica.

Enfim, apresentamos a tradução integral da declamação 18, tendo por base as edições críticas de Håkanson<sup>21</sup> e Breij.<sup>22</sup> A tradução de Sussman<sup>23</sup> também foi consultada, bem como as notas críticas de Watt<sup>24</sup> e Pagliaro<sup>25</sup> para a decisão sobre pontos intrincados durante a tradução do texto.

*Malae tractationis sit actio.  
Speciosum filium infamem, tamquam  
incestum cum matre committeret, pater in  
secreta parte domus torsit et occidit in  
tormentis. Interrogat illum mater, quid ex  
filio compererit; nolentem dicere malae  
tractationis accusat.*

Registra-se um processo relativo a maus-tratos. O pai torturou, em uma parte reservada da casa, o belo filho e acabou matando o infame em meio a muito sofrimento, uma vez que ele teria cometido incesto com a sua mãe. Ela o interroga a respeito do que teria extraído do filho. Como ele se nega a dizer, a mãe o acusa de maus-tratos.

[1,1] *Etsi, indices, callidissimus parricida  
facinus suum sic ordinavit, ut vobis matrem  
faceret invisam, sive dissimularet misera  
mortem filii sui, sive quereretur, tantaque  
monstrorum novitate circumdatam eo  
perduxit, ut sibi videatur infamaturus  
iterum vel patientiam nostram vel dolorem,  
matri tamen, <in> cuius calamitatibus vel  
minimum sibi vindicat orbitas locum, ideo  
ad vos fugiendum fuit, ut sciretis non illi  
praestari, quod tacet maritus.*

[1,1] Sem embargo, juízes, o engenhosíssimo assassino arquitetou, assim, seu crime para que fizesse odiosa aos vossos olhos a mãe, caso a infeliz ocultasse a morte de seu filho ou se a reclamasse formalmente. Ele a conduziu até aqui, assediada por tal notícia de atos perversos, de forma que, a seu ver, ele venha a insultar novamente seja o nosso sofrimento, seja a nossa dor. Já para a mãe, a perda do filho não ocupa menor lugar em meio às calamidades, por isso ela foi até vós para recorrer, de modo que soubésseis que aquilo que o marido

[2] *Laudo, iudices, laudo miseram, quod interrogare noluit domi, quod nihil fecit et ipsa secreto. Hic coram civitate, coram liberis ac parentibus et, licet dissimulare parricida videatur, coram rumore mater inquit, quid tormentis unci quaesierit, quid morte compererit.*

[3] *Respondeat saltem reus, fateatur invitus: cur iam peracta crudelitate modestiae fronte substitit? Nec uxori potest videri parcere, de qua scire voluit an esset incesta, nec filio, quem, tamquam sciret, occidit.*

[4] *Ante omnia igitur, iudices, mulier infelicissimi pudoris hoc ab adiectibus publicis petit, ne vobis accusare videatur: ream se incesti, ream parricidii putat, exhibet populo conscientiam suam et adversus quem cumque sermonem, quodcumque secretum marito famaеque praestat interrogandi potestatem. Vellet innocentiam suis probare visceribus, vellet in eculeos, in ignes hanc miseram praecipitare pietatem.*

[2,1] *Ignoscite, iudices, impatientiae, quae contra callidissimam dissimulationem libertate doloris exaestuat; incestum probaretur silentio patris, si taceret et mater.*

omite não venha a ser útil a ele.

[2] Eu louvo, juízes, eu louvo a infeliz mulher, porque ela se recusou a interrogar o marido em casa e porque ela mesma não fez nada em segredo. Aqui, diante da assembleia de cidadãos, diante dos filhos e dos pais, ainda que o assassino pareça menosprezar tudo isso, diante do boato, a mãe inquiriu a respeito do que ele teria obtido pela tortura do seu único filho, o que teria extraído a partir da sua morte.

[3] Ao menos responda como réu, confesse, coagido, por qual razão, sob aparência da decência, instituiu na crueldade perpetrada. Também não pode parecer poupar a esposa, a respeito da qual quis certificar se era incestuosa, nem o filho, que embora o certificasse, matou.

[4] Portanto, juízes, essa mulher, de honra arrasadíssima, isto implora, antes de tudo, da boa vontade da audiência: que não vos pareça acusar. Ela se julga ré em relação ao incesto e ré em relação ao assassinato do filho. Exibe sua consciência ao povo e em face de qualquer que seja o boato e ao que quer que tenha sido ocultado, garante ao marido e à opinião pública a oportunidade de interrogá-la. Ela estaria disposta a provar sua inocência até com suas entranhas, essa pobre mulher se lançaria ao cavalete de madeira<sup>26</sup> e às chamas para provar sua lealdade.

[2,1] Perdoai, júri, a impaciência, que ferve pelo livramento da sua dor e contra a engenhosíssima dissimulação. O incesto ficaria provado pelo silêncio do pai, se também se calasse a

[2] *Equidem, indices, tam contrarios adfectus senis satis admirari, satis stupere non possum: in rumore tam suspicax, post tormenta < tam > patiens, modo ad fabulas vulgaresque sermones pronus ac facilis, in orbitate, in parricidio, < in > reatus quoque dolore conticuit. Quo repente conversus est, in quam modestiam desperationemque defecit? Torsit tamquam dicturum, tacet tamquam dixerit.*

[3] *Fidem igitur vestram, indices, ne cui praestet magnae severitatis auctoritatem non posse defendi, neve ideo suspicari nefanda malitis, quia se silentio parricida miratur.*

[4] *Parvere nunc illum cuiquam tacendo creditis? Loqui se cum maxime putat, et, si bene artes et profundae mentis consilia perspicio, respondere sibi videtur plus quam mater interrogat.*

[5] *Fallitur, quisquis hunc esse credit inexplicabilis doloris aestum et inter silentii confessionisque causas miserum pudorem: alium exitum non habet quam ut respondere nolle videatur, quisquis filium occidit et probare non potest propter quod debuerit occidi.*

mãe.

[2] Quanto a mim, juízes, não posso, então, ficar admirado o bastante, nem me surpreender o bastante com estados de espírito tão contrastantes do velho. Durante o rumor tão suspeito, depois das torturas tão aplacado e agora, para histórias e boatos disseminados, ele é favorável e brando. Na perda e no assassinato do filho, no sofrimento que é essa acusação, o pai cai em silêncio. Como ele se transformou repentinamente? Em que vergonha e desespero ele se abandona? Torturou-o como se ele estivesse para admitir tal coisa, cala como se ele tivesse admitido.

[3] Então, eu peço a vossa consciência, juízes, para que não se atribua a alguém indefensável o exemplo de uma grande severidade e, por isso mesmo, não se prefira suspeitar de crimes perversos só porque o assassino se orgulha do seu silêncio.

[4] Acreditais que agora ele mostra consideração para com o filho ficando em silêncio? Na verdade, ele realmente acha que está pronunciando-se. Se eu observo bem as artimanhas e as intenções de sua mente sem limites, parece a ele que está respondendo muito mais do que pergunta a mãe.

[5] Engana-se quem quer que acredite que isto é uma perturbação causada pela dor inextricável e que, entre as causas do silêncio e do segredo, está a decência miserável deste homem. Quem quer que tenha matado o filho e não possa justificar-se – exatamente por isso se envergonharia de ter matado – não tem outra saída a não

[3,1] *Coniungat quantum volet nocentissimus senex cum rumore populi silentium suum, et relaturae ordinem tristissimae sortis conlata malignitate cludat ora, compescat auditus. Securi tamen estote, mortales: fas est, fas est innocentissimae matri velut in templis, velut apud ipsos proclamare superos: 'Amavi filium meum!'.*

[2] *Matrona, iudices, cuius puellares annos, primam rudemque coniugii mentem nulla libidinum respersit infamia, cui impudens rumor, suspicax maritus nihil umquam potuit obicere nisi filium, quae pudicitiae prima fiducia est, edidit partum quem maritus agnosceret.*

[3] *Non timuit ne supra furtivosque concubitus parvuli vultus aut crescentis infantiae similitudo detegeret. Natum de te continuo, si quid ipsi creditis, impatientius complexa quam reliqui parentes non in nutrices nec in ministeria seposuit: suis aluit uberibus, suo fovit amplexu.*

[4] *Numquid et hos annos, parricida, numquid et pueritiam miseri iuvenis infamas? Actum est de sacrorum nominum fide, si, ut videatur innocens mater, aetas*

ser dar a impressão de estar relutante em responder às acusações.

[3,1] O velho, o mais funesto de todos, que associe, quanto ele queira, seu silêncio com o rumor do povo e, com malícia deliberada, cale a boca que confessaria o mais triste curso do destino, reprima a audiência. Contudo, estejais seguros, ó mortais, de que é sagrado, é sagrado para a mais inocente das mães, seja nos templos, seja na presença dos próprios deuses, gritar: “Eu amei meu filho!”.

[2] Esta matrona, juízes, cujos anos de menina e a mente jovem, despreparada em relação ao casamento, nenhuma infâmia oriunda de desejos lascivos manchou, contra quem não pôde o boato vergonhoso nem o marido desconfiado disparar qualquer suspeita, a não ser o próprio filho, esta que deu à luz (principal garantia da sua pureza) um filho que o pai reconhecesse. A principal garantia está na sua pureza. Ela deu à luz um filho que o pai reconhecesse.

[3] Por isso, ela não teve medo de que a semelhança do rosto desde o berço ou ao longo da infância revelasse adultérios e coitos clandestinos. Se vós acreditais nela mesmo que um pouco, ela o abraçou, imediatamente e com mais avidez que o restante dos pais, um filho nascido de ti.<sup>27</sup> Amamentou-o em seus próprios seios, dispensou amas e serviçais, e o manteve embalado em seu colo.

[4] Será mesmo que tu difamas esses anos, ó assassino do próprio filho, será mesmo que tu difamas a infância do miserável jovem? Acabou-se com a

*tantum filii facit.*

[5] *Accendebat hanc erga unicum optimae matris impatientiam rigidus pater, asper maritus, et sibi videbatur parum implere quem pro duobus conferebat adfectum. Rarus hic namque ad oscula, difficilis amplexibus, et qui unicum aspiceret animo quo quandoque posset occidere, fecit ut notabilior esset caritas matris.*

[6] *Omnis igitur miserae sermo cum filio, omnis in publicum pariter egressus. Gaudebat etiam quod laudandus occursibus, quod omni frequentia coetuque conspicuus, populo iam ipse fateretur quod plus amaretur a matre.*

[4,1] *Miseremini, iudices, ne nefandas suspiciones maritum ex ullius traxisse credatis indiciis: suum rigorem, suum tantum secutus est animum. Filium si non ames, videatur tibi mater adamasse.*<sup>28</sup>

[2] *Questurum nunc me, iudices, putatis de licentia sermonis humani? Ego vero iuxta hunc patrem non accuso rumorem. Quae materia fabulae tam impudentis, qui fuerit auctor, iste probavit, qui credidit. Facillimum fuit ut loqueretur populus de incesto, de quo mirabatur patrem suspicari.*

fé relativa aos nomes sagrados se, para que a mãe pareça inocente, a idade do filho faz alguma diferença.

[5] O rígido pai acentuava essa solicitude de uma ótima mãe para com seu único filho. Parecia ao rude marido que ela não transmitia afeição suficiente para contemplar os dois. Já que era raro para ele beijá-lo, era difícil abraçá-lo, e sempre teve em mente onde e quando pudesse matar o único filho, fez mais evidente a afeição da mãe.

[6] Portanto, toda conversa da pobrezinha era com o filho, igualmente todas as saídas eram em público. Além disso, ela se animava porque ele era elogiado pelos que encontrava, porque em toda aglomeração e reunião era tido como notável e ele mesmo já confessava para o povo que era mais amado pela mãe.

[4,1] Por piedade, juízes, não acreditais que o marido tenha depreendido suas abomináveis suspeitas com base nas delações de alguém: ele foi guiado por sua severidade, pelo seu estado de espírito, somente. Caso não ames teu filho {como ela amou}, te pareceria que a mãe estaria apaixonada.

[2] Pensais, juízes, que procurarei agora me queixar do atrevimento da palavra humana? Na verdade, perto desse pai, eu não acuso o rumor. Qualquer que fosse a matéria dessa história vergonhosa, quem quer que fosse o autor, aprovou-a quem acreditou nela. Foi fácil para que o povo falasse sobre o incesto, do qual se admiravam que o pai suspeitasse.

[3] *Haec sunt, iudices, quae mater fecit secure, simpliciter, palam, coram marito, coram civitate. Referat nunc suum iste secretum.*

[4] *Iuvenem, quae integritatis prima simplicitas est, nihil timentem in partem domus, qua nulla proclamatio, nullus poterat gemitus audiri, rapuit, abduxit. Ibi verberibus, ignibus, omni crudelitatis arte consumpsit.*

[5] *Quis umquam, iudices, peius de innocentia temporum, de sacris meruit adfectibus? Torsit filium, ut probaretur incestum; occidit, ut crederetur.*

[6] *Ponite nunc ante oculos, iudices, duorum parentum confessionem. Mater exclamat: 'Filium amavi!'. Pater dicit: 'Occidi'. Nefas est ut utrumque putetis innocentem.*

[7] *Iam quidem, nocentissime senex, grande deprehensae feritatis indicium est, quod, cum filium occideris, ut interrogeris expectas: non erumpis ab illo secreto tuo terribilis in publicum, et homo filii cruore perfusus non proclamas, non deos hominesque testaris, non occidis et matrem?*

[8] *Scilicet modestia te scelerum tuorum cum maxime decet, et ideo tibi relinquis, unde sis quietae patientiae:*

[5,1] *miser parvis uxori, coniugales deos et lectuli iura revereris. O quam non habet nec*

[3] São essas coisas, juízes, que a mãe fez com segurança, de boa fé e publicamente, diante do pai, diante da sociedade. Agora, ele que revele seu segredo.

[4] Ele segregou, prendeu o jovem, que nada temia (a inocência é o primeiro sinal de integridade), em uma parte da casa de onde nenhum apelo, nenhum gemido podia ser ouvido. Lá ele o aniquilou com açoites, com tochas e com todo requinte de crueldade.

[5] Quem algum dia já mereceu coisa pior, juízes, considerando a inocência de sua idade, os sagrados laços familiares? Torturou o filho para que fosse provado o incesto, matou-o para que se acreditasse nisso.

[6] Colocai agora diante dos olhos, juízes, a confissão dos dois pais. A mãe exclama: “Eu amei meu filho!”. O pai diz: “Eu o matei!”. O absurdo é acreditar que um e outro seja inocente.

[7] Agora, ó mais nocivo entre os velhos, de fato uma grande evidência da tua flagrante ferocidade é que, tendo assassinado teu filho, esperes para ser interrogado. Não irrompes daquele teu cômodo reservado para o meio da rua? E não bradas, homem banhado no sangue do filho, não convocas deuses e homens como testemunhas, não matas também a mãe?

[8] É claro que a vergonha pelos teus crimes te convém ao máximo e por isso, de onde estejas, te reservas o direito de um silêncio paciente.

[5,1] Pobrezinho, poupas a esposa, reverências os juramentos das núpcias

*quod mentiatur!*

[2] *Malae tractationis agimus. Placet ergo, iudices, ut illa voce, qua matrimoniorum conquerimur iniurias, <illo> gemitu, quo corporum contumelias, damna cultus et negatos in publicum deflemus egressus, orbitates ac liberorum suprema plangantur?*

[3] *Quid tamen facere vultis miserum dolorem, si non habet aliam sexus hic legem, si intra iuris huius angustias omnis nuptiarum querela constricta est? Mater, quae de morte filii maritum malae tractationis accusat, non vindicat, sed probare contenta est quod non debuerit occidi.*

[4] *Omittamus paulisper, iudices, orbitatis tristissimae dolorem, et in parricidio malae tractationis reddamus aliunde causas. Ita non iuste quereretur uxor, si diceret: 'Adulterium de me facile suspicatus es, cito credidisti?'*

[5] *Matronalis pudor tutelam non ex sua tantum innocentia habet, infirmitas huius sexus non potest totam [in]probitatis existimationem debere tantum moribus suis; omnis in feminas venit maritorum praedicatione reverentia, omnes sermones originem de vestris pectoribus accipiunt.*

[6] *Tristior vultus, querela, fastidium fatum est coniugii: de pudore pronuntiat, mittit in ora populi, mittit in fabulas. Hoc proxima ministeria narrant, hoc exteri putant. Nemo*

e os deuses conjugais. Ah, ele não tem nem o que mentir!

[2] Estamos em um processo relativo a maus-tratos. Acaso agrada, juízes, que sejam choradas as mortes e as exéquias dos filhos com o mesmo tom com que lamentamos os problemas conjugais, com a mesma lamúria com que deploramos os abusos corporais, os danos à moral e as recusas de saídas em público?

[3] O que desejais ainda fazer quanto à sua desgraçada dor, se este sexo não tem outra jurisprudência, se toda querela matrimonial foi confinada dentro dos estreitos limites dessa legislação? A mãe que, por causa da morte do filho, acusa o marido de maus-tratos não deseja se vingar, mas está satisfeita em provar que o filho não deveria ter sido morto.

[4] Deixemos de lado por um tempo, juízes, a dor da mais triste entre as perdas e, no caso do assassinato do filho, voltemo-nos para outras motivações dos maus-tratos. Assim, reclamaria a esposa justamente, se dissesse: “Suspeitaste facilmente de mim no caso de adultério? Acreditaste tão rapidamente?”

[5] A dignidade de uma mulher casada não tem respaldo apenas em sua inocência, a fraqueza deste sexo não pode confiar toda sua reputação de [im]probidade aos seus costumes. Todo o respeito em relação às mulheres vem da recomendação dos maridos, todos aceitam os melindres que tem origem em vossos corações.

[6] Um rosto mais triste, uma discórdia, um desgosto, é a calamidade da cômputo. Ele se pronuncia sobre sua decência, mete-a

*peiore exemplo temere de uxore credit, quam  
cui omnes credituri sunt.*

[7] *Sane faciat vos pronos ad suspiciones  
nimia caritas, ex impatientia diligendi  
plerumque descendat ut credas facile quod  
timeas; furtiva stupra raptosque concubitus  
obiciat vel falso maritus: fas est, fieri solet;  
parcius tamen, si iam sit et mater, si in  
fidem castitatis uxoriam fecunditate profecerit.  
Quid, si sit iam iuvene quoque filio severa,  
iam nurum nepotesque prospiciat?*

[6,1] *Miseremini temporum, ne alienae  
innocentiae interpretationem de suis quisque  
moribus trahat. Incestum posse fieri pater  
hoc solo vult probare, quod filium potuit  
occidere.*

[2] *'Rumor' inquit 'fuit'. En hercules cui  
contra rerum naturam, contra parentes  
liberosque credatur!'*<sup>29</sup>

[3] *'Rumor fuit'. Hoc ergo sic audiemus,  
tamquam si diceret: 'Consciens detulit servus,  
nuntiauit ancilla, improvisus adstiti, dum  
non timeor adveni'?*

[4] *Rogo, iudices, utrum credibilis putatis  
incestum de matre an de rumore  
mendacium? Rem impudentissimam populus*

na boca do povo, mete-a em histórias. E isso falam os serviços próximos, isso pensam os estranhos. Ninguém afiança pior exemplo ao falar de maneira descuidada sobre sua esposa do que aquele em que todos estão dispostos a acreditar.

[7] É bem capaz que o amor desmedido te faça propenso às suspeitas: na maioria das vezes, a solicitude chega ao ponto em que acredites facilmente no que temas. O marido pode expor, mesmo que falsamente, os casos furtivos e os coitos clandestinos. É lícito, costuma acontecer; com menos frequência, contudo, se ela já for mãe e se tiver conquistado a confiança da fidelidade através da fertilidade conjugal. E se, estando já o filho crescido e ela bem estabelecida, já espere uma nora e netos?

[6,1] Tenhais piedade desses tempos, e que alguém não tire conclusões sobre a inocência de outrem com base na sua própria conduta. O pai deseja provar que o incesto pode ter acontecido só pelo fato de que ele pôde matar o filho.

[2] “Foi um boato”, disse. Aí está, por Hércules! Nisso se acredite contra a natureza das coisas, contra pais e filhos.

[3] “Foi um boato”. Então, isso ouviremos agora, como se dissesse: “O escravo conhecedor do boato denunciou, a serva trouxe a notícia, eu de improviso apareci e enquanto não era temido me aproximei”?.

[4] Eu pergunto, juízes, acaso pensais ser mais plausível o incesto de uma mãe ou a mentira de um boato? Ao

*loquendo fecerat, nisi pater credidisset.*

[5] *Pessimum, iudices, humanarum mentium malum est, quod semper avidius nefanda finguntur, nec unquam se maius operae pretium putant maligni facere sermones, quam cum incredibilia quasi deprehensa narrantur. Necesse est contentiosius loquaris quod probare non possis, et adfirmationem sumit ex homine quicquid non habet ex veritate.*

[6] *Est tamen hoc iniquissimum de loquacitate populi, quod plerumque accendit contentio non credentium fama<m>: materiam miraris rumoris, de qua nemo nec sibi credit, quam qui narrat, adsignat alii. Rumor res sine teste, sine indice, res ex incertis inprobissima, maligna, fallax et similis silentio tuo.*

[7,1] *Quid et ipse de rumore senseris, vis breviter probem? Tormentis quaerendum putasti an verum diceret.*

[2] *Sane sit aliqua publici sermonis auctoritas in illis, ad quae fas est populi pervenire notitiam. Video cur adulteria proferantur in fabulas: explicantur per ministeria, per conscios. Habent inconsulta gaudia; pars voluptatis videtur esse iactatio.*

falar, o povo teria feito a coisa mais deplorável, se a isso o pai não tivesse dado crédito.

[5] O pior mal da mente humana, juizes, é que sempre se forjam histórias abomináveis avidamente, e os maldosos julgam que em nenhuma circunstância valha mais a pena criar rumores, do que quando coisas incríveis são narradas como se flagradas. É preciso que fales mais obstinadamente daquilo que não podes provar, e o que quer que não tenha respaldo na verdade assegura sua confirmação no falante.

[6] Há, no entanto, algo injustíssimo sobre o falatório do povo – é que, na maior parte das vezes, a contestação dos que não acreditam acentua a fofoca. Tu te escandalizas com a matéria do rumor, na qual ninguém acredita nem para si mesmo, se quem a conta a outro a atribui. O rumor é algo sem testemunha, sem informante, coisa impiedosíssima oriunda de incertezas, maldosa, falaciosa e semelhante ao silêncio teu.

[7,1] Queres que eu demonstre brevemente como até tu tiveste te sentido a respeito do rumor? Acreditaste nas torturas para descobrir se ele dizia a verdade.

[2] Tudo bem que haja alguma autoridade no que se diz publicamente em relação a esses assuntos, os quais é justo que a notícia do povo alcance. Eu vejo por que os adultérios são descobertos pelas histórias: são expostos por escravos, por cúmplices. Eles têm deleites inconsequentes: parte do prazer parece ser o exibicionismo.

[3] *Facinus vero, cui, si fas est ut illud humanae mentis capiat audacia, circumdatur undique nox profunda, densior caligo tenebrarum, quod nocentes suis quoque oculis vix fatentur, non servo, non creditur ancillae. Quid internuntiis, quid opus est ministeriis? Sufficit animus duorum, explicat omne filius materque secretum. Incestum tanto incredibilius est, quanto et de illo plures locuntur.*

[4] *O misera condicio sexus, cuius ipsae plerumque virtutes fabulas parant! 'Cur ista nullis in publicum gaudet egressibus? Unde adversum omnes tam rigida conversatio, tam severus adfectus? Nihil concupiscit, nihil ergo desiderat? Filius possidet cuncta tempora, universos occupavit adfectus, filius matris tota iactatio est. Rogo, numquid adamavit?'*

[5] *Mihi credite, non est nefandorum ista simplicitas. Da ut sit haec inter matrem ac filium conscientia: parcent osculis palam, abstinebunt coram patre complexibus, omnis familiaritas substringetur in publico, sermones, occursus coram servulis libertisque vitabunt, et maximi sceleris ardor captabit adfectare gravitatem.*

[8,1] *Elige, parricida, quod voles: incestum diligens suspectum non erit, negligens deprehendetur.*

[3] Na verdade, quanto a um crime – se é possível que a audácia da mente humana o apreenda – que é cercado por todos os lados por noite profunda, a mais densa escuridão das trevas, que os acusados dificilmente confessam até com os seus próprios olhos, nem um escravo, nem a serva teriam crédito. Para quê intermediários, para quê a necessidade de empregados? O sentimento dos dois é suficiente: a mãe e o filho arranjam todo o segredo. Quanto mais pessoas dele falam, tanto mais inacreditável é o incesto.

[4] Ah, miserável situação deste sexo, cujas próprias virtudes frequentemente dão azo a rumores. “Por que essa mulher não se alegra com nenhuma das saídas em público? Qual a causa de tão rígida conversa, de conduta tão severa diante de todos? Então nada cobiça, nada deseja? O filho é dono de todo o seu tempo, tomou posse de todo o seu afeto, o filho é o único orgulho da mãe”. Eu pergunto, é realmente possível que ela tenha se apaixonado?

[5] Acreditai em mim, essa ingenuidade não se encontra nos perversos. Considera que exista cumplicidade entre mãe e filho: pouparão beijos às claras, conterão os abraços na presença do pai, toda intimidade será refreada em público, evitarão os encontros diante de servos e libertos – o ímpeto do pior dos crimes se fará passar por austeridade.

[8,1] Escolha, assassino, o que queres: um incesto cuidadoso não será suspeito, um negligente será descoberto.

[2] *Sed quid ego sic ago, tamquam inauditum, incredibile scelus locutus sit populus? Teneo in hoc sermone facinus unius. Mali mariti non interest, incestum de uxore fingat an credat.*

[3] *Quid? Iste <s>ermo non timuit tam nefandae rei famam, nec ad aures patris pervenire rumor erubuit? Dissimules licet, a te malignitas accepit ortum, te secutus est quisquis hoc ausus est narrare, proferre.*

[4] *Da bonum patrem, bonum maritum; dicturum me putas: 'Non credet'? Nesciet esse rumorem. Ite nunc, indices, et adhuc dubitate quis famae fuerit auctor, cuius pater agit causam.*

[9,1] *'Speciosus' inquit 'fuit'. Non magis hoc facinus in matre est quam crimen in filio.*

[2] *'Speciosus fuit'. Ut hoc obici possit, ut debeat, adice: 'et adulter et raptor: in illa matrona maritali dolore paene percussus, in illa virgine publica subclamatus invidia'. Quamquam haec quoque intra notos decurrunt iuventutis excursus.*

[3] *Quid ais? Ab incesto libidines coeperunt? Hoc primum umquam iuvenis admisit? Hoc solum argumentum sumis ex forma?*

[4] *Dic potius: 'Deprehendi iuvenem mihi*

[2] Mas, então, por que eu estou advogando, como se fosse o povo que tivesse falado de um crime inaudito e inacreditável? Eu me atenho nesta conversa ao crime de um só. Ao mau marido pouco interessa que sobre o incesto da esposa fantasie ou nele se fie.

[3] O quê? Essa conversa não temeu a fama de coisa tão ímpia, o rumor não teve vergonha de chegar até os ouvidos do pai? Dissimules, se quiseres – a maldade veio de ti, de qualquer um que, seguido por ti, tem a petulância de contar, e de passá-la adiante.

[4] Pensa num bom pai, num bom marido; julgas que eu direi: “Ele não acreditará”? Nem saberá desse rumor. Agora ide, juízes, e hesitai até aqui sobre quem foi o autor dos rumores, por causa dos quais o pai motiva o processo.

[9,1] ‘Era atraente’, disse. Isso não é tanto um crime por parte da mãe, como uma injúria contra o filho.

[2] ‘Era atraente’. Para que se possa – antes, para que se deva – apresentar objeção a isso, acrescenta: ‘e um adúltero e um estuprador: por causa daquela matrona quase foi abatido pelo ressentimento do marido, por causa daquela virgem foi linchado pela execração pública’. Embora essas coisas também sejam recorrentes nas transgressões notórias da juventude.

[3] O que dizes? As concupiscências começaram a partir do incesto? Esse é o primeiro delito que o jovem algum dia cometeu? Aceitas só esse argumento, o da beleza?

[4] Antes dizer: “Peguei em flagrante

*venena miscentem, in necem meam conscientia sceleris est armatus'. Infinitum est, quantum debeat ante fecisse filius, ut de illo incestum pater sibi credat.*

[5] *'Speciosus fuit'. Quis enim non est formosus filius matri? Amant debilitates, amplectuntur illum morborum suppliciorumque pallorem, et in vires caritatis adorescit ipsa miseratio.*

[6] *Non impedit <s>acrae pietatis animum deformitas, pulchritudo non auget; amare liberos unus adfectus est. Liberi, marite, liberi non amantur oculis, non complectitur mater ora, non vultus, sed est in filio matri nescio quid homine formosius.*

[7] *Possit forsitan novitas sollicitare visus, expugnare mentes: in matris aspectu coalescit infantia, pueritia consurgit, iuventa subrepit; speciosum suum cotidie videt, miratur, amplectitur. Quae tamdiu amavit, quando incipiat a matre desinere?*

[8] *Non est opus, nocentissime senex, ad hoc nefas caritate, sed amentia, sed furore. Ut in iuvene suo mater possit concupiscere quod formosus est, oderit oportet quod filius est, et adeo sacris adfectibus non adiuvatur in facinus, ut ad illud nisi per oblivionem sui transire non possit.*

[10,1] *Quid, quod et hoc incredibilis est,*

o jovem com um veneno preparado para mim; com a constatação do crime, ele se armou para me matar”. É incalculável o quanto um filho deva fazer para que um pai acredite num incesto vindo dele.

[5] ‘Era atraente’. Qual filho, enfim, não é bonito para a mãe? Amam as debilidades, elas acalentam aquela palidez dos sofrimentos e das doenças, e a própria compaixão se acrescenta às forças do amor.

[6] A deformidade não impede o espírito de virtuosa piedade, a beleza não o aumenta, é um só o amor pelos filhos. Os filhos, ó marido, os filhos não são amados pelos olhos, não são abraçados pela mãe por causa do semblante, nem pela aparência, mas para mãe há um não sei quê de mais bonito no filho em relação a qualquer homem.

[7] Talvez um aspecto novo possa atrair os olhares, conquistar os juízos: sob a vista da mãe a infância cresce com firmeza, a adolescência ascende, a juventude se esgueira, todos os dias vê, admira, estima o seu menino formoso. Quando aquela que por tanto tempo amou começará a deixar de ser mãe?

[8] Para este ato perverso, ó mais nefasto dos velhos, não é preciso amor, mas loucura, mas delírio. Para que a mãe possa desejar ardentemente seu filho porque é bonito, é necessário que odeie o fato de ser seu filho, a ponto de não ser amparada pelos sagrados laços afetivos no crime, até que não possa chegar a isso exceto pelo esquecimento de si mesma.

[10,1] O que fazer, já que – e isto é

*quod parem duorum poscit insaniam, et ad incestum opus est ut adamet et filius, non ut adametur? Ab utro deinde vultis incipere preces, venire sermonem? Audebit hoc rogare filius matrem, mater hoc inpetraturam se sperabit a filio?*

[2] *Hunc animum tuum, senex, quo cum maxime taces – si non est callida, non maligna simulatio –, de fide tanti sceleris interrogo: an potest mater admittere, quod loqui non potest pater?*

[3] *'Speciosus fuit'. Libet interrogare hoc loco omnes humani generis adfectus. Placet ergo ut, si filio optigerit indulgentior facies, vultus erectior, refugiat mater amplexus? Si virginem usque ad notabilem speciem natura formaverit, timeat oscula pater borreatque contactum? Dii deaque male perdant tam impudentes sollicitudines, tam nefarios metus! Prope est ab incesto, timere ne fiat.*

[4] *Malo simplicitatem quae non vereatur infamiam, malo nudos adfectus inconsultamque pietatem; nihil de se fingi, nihil credant posse narrari. Teneat insatiabiliter, avidae; tanti fama non est, ut amet filium mater sollicitudine pudicae.*

[5] *Me quidem, marite, si quis interroget,*

ainda mais inverossímil – o caso requer insanidade dos dois por igual, e para que o incesto se consume não basta que o filho seja seduzido, mas também que seduza? Então, qual dos dois achas que deve começar as investidas, primeiro se pronunciar? Ousará o filho pedir isto a sua mãe, esperará a mãe que vá obter isto do filho?

[2] Essa tua conduta, velho, por meio da qual te fazes especialmente quieto – se não é uma ardilosa, se não uma maldosa simulação –, faz-me questionar sobre a credibilidade de um crime tão grave: acaso pode uma mãe permitir o que o pai sequer pode falar?

[3] 'Era atraente'. Neste ponto, deixai-me examinar todos os sentimentos da raça humana. É aceitável, portanto, que uma mãe refugie os abraços do filho se calhar de ele ter o rosto mais gentil, o porte mais proeminente? Se a natureza tiver formado uma virgem de aspecto notável, então que o pai tema seus beijos, que repugne seu toque? Que os deuses e as deusas fulminem implacavelmente tão infames preocupações, tão abomináveis medos! Próximo ao incesto está o temor de que ele aconteça.

[4] Eu prefiro a simplicidade que não teme a infâmia, prefiro os sentimentos desnudos e a afeição inconsiderada – acreditem, pois, que nada pode ser contado, nada pode ser inventado a respeito de si mesmos. Que ela o aperte insaciável, avidamente; a maledicência não é tão importante para que uma mãe ame o filho com solicitude pudica.

[5] Em verdade, marido, se alguém

*omnes matres liberos suos, tamquam adamaverint, amant. Videbis oculos numquam a facie vultuque deflectere, comere caput habitumque componere; suspirare cum recesserit, exultare cum venerit, conserere manus, pendere cervicibus, non o<s>culis, non conloquiis, non praesentiae voluptate satiari.*

[6] *Hoc est ergo <in> tam nefanda suspicione saevissimum: incestum non potest fingi, nisi de optima matre.*

[7] *Execrerer mehercules, indices, si crimen istud clarius obiecisset filio pater, si usque ad verborum processisset amentiam. Nemini minus fas esse debet credere incestum, quam qui propter illud paratus est filium occidere.*

[11,1] *Quid, quod non credis tantum, nefande, sed quaeris? Ita tu non times monstri huius agitare secretum?*

[2] *'Populus loquitur incestum'; sed tu nega. 'Civitas infamat'; tanto magis osculare unicum et coniugem, tene pariter, duos circa tuum stringe complexum.*

[3] *Pro inaudita feritas! Ita patri non sufficit non credere incestum, quod non potest probare? <Quid tibi cum abruptis, quid cum supremis? Incestum iam credas oportet, ut torqueas.>*

perguntasse a mim, diria que todas as mães amam seus filhos como se estivessem apaixonadas. Observarás que os olhos nunca se desviam da sua face e do seu semblante, que penteiam os cabelos e organizam as roupas; suspiram quando vão passar, exultam quando voltam, cerram-lhe as mãos, penduram-se no pescoço, não se contentam com o deleite da presença, nem com os beijos, nem com as conversas.

[6] Portanto, esta é a coisa mais abominável nessa suspeita nefanda: o incesto não pode ser confabulado, a não ser a respeito de uma mãe excelente.

[7] Por Hércules, juízes, eu o estaria execrando se o pai tivesse atribuído esse crime mais explicitamente ao filho, se ele tivesse prosseguido a ponto de colocar em palavras esse absurdo. A ninguém deve ser menos lícito crer no incesto do que àquele que está preparado para matar o filho por causa disso.

[11,1] O que fazer, já que não só acreditas, seu maligno, mas também procuras por isso? Então, tu não temes escrutinar o segredo em torno desta monstruosidade?

[2] 'As pessoas estão falando sobre o incesto'; mas tu negues. 'Os cidadãos estão censurando'; tanto mais razão para beijar o único filho e esposa, segures ambos igualmente, cerques os dois, apertes teu abraço.

[3] Ó, que crueldade inaudita! Então, não é suficiente para um pai desacreditar no incesto porque não pode prová-lo? <O que queres com atos tão impulsivos, o que queres com

[4] *Ferrem tamen adhuc suspensiones tuas, nefandissime senex, si dissimulanter indicia tanti sceleris agitasses: observa sermones, secreta custodi, omnium dierum noctiumque momentis sagax scrutator insiste. [Quid tibi cum abruptis, quid cum supremis? Incestum iam credas oportet, ut torqueas.]*

[5] *At tu – pro nefas! – verberibus, ignibus et tota crudelitatis arte scrutaris rem, de qua non deberes interrogare servos, de qua vernilium quoque corporum patientiam petulanter excuteres. Laminas accendis, eculeos moves et parricidio suspicaris incestum.*

[6] *Nescis quod praeceps, quod abruptum tam nefandae diligentiae furore commoveas? Pater, qui de incesto filium torquet, non est neganti crediturus.*

[7] *Omnium quidem, iudices, incertorum suspensiones pessime semper a corporibus incipiunt, nec bene de cuiusquam moribus illam partem hominis interrogas, quae non animo, sed dolore respondet.*

[8] *Nondum dico, quem torqueas, quis inter eculeos ignesque ponatur; criminis argu<men>ta prius, indicia praecedant. Novissimum debet esse, quicquid obiter et torquet[ur] et punit.*

a morte? É preciso que acredites no incesto para que tortures.>

[4] Até esse ponto, levaria em conta ainda tuas suspeitas, velho nefando, se tivesses investigado secretamente os indícios de tão grande crime: observa as conversas, presta atenção em tudo que é secreto, impõe tua sagacidade e sonda todos os momentos, dia e noite.

[5] Mas tu — oh atrocidade — com açoites, com chamas e com todo requinte de crueldade investigas o caso, sobre o qual não deverias interrogar os escravos, sobre o qual terias de escorraçar, numa atitude imoral, a resiliência de seus corpos escravizados. Pões os ferros em brasa, moves os cavaletes de tortura e por meio do assassinato do próprio filho é que desconfias do incesto.

[6] Não entendes que ato inconsequente, que ato precipitado deflagres com o furor de tão nefanda diligência? O pai que tortura o filho por causa de incesto não vai acreditar em quem o nega.

[7] Em meio a todas as incertezas, de fato, juízes, sempre que as suspeitas pelos corpos começam a ser averiguadas, o resultado é o pior possível, pois nem que interrogues muito bem alguém sobre seu caráter, aquela parte do homem não responderá pelo juízo, mas pela dor.

[8] Eu ainda não estou dizendo quem devas torturar, quem deva ser colocado entre os cavaletes de tortura e as chamas; antes de tudo, que antecedam as provas e as evidências do crime. Quem quer que, concomitantemente, torture e puna, deve fazê-lo como último recurso.

[9] *Fidem hominum deorumque, ne gravitatem putetis a novissimis ultimisque coepisse! Non habet probationem facinus, de quo pater non potest alium torquere quam filium.*

[9] Por tudo que é sagrado para homens e deuses, não avalieis com severidade o fato de ter principiado com últimas e extremas medidas. O crime não tem critério a partir do momento em que o pai não pode torturar alguém que não seja o filho.

[12,1] *Videō qua possis ratione defendi, si omnia ante fecisti, ut incestum aliter erueres. Quid ais? Interrogasti servulos, nec potuit conscius inveniri? Exquisisti ancillas, non apparuit ministra flagitii? Non obscena litterarum commercia, non fatentis reprehendisti nefanda blanditias? Nihil invenis maritus, dominus, pater? I nunc et dic scisse rumorem!*

[12,1] Eu vejo com qual estratégia poderias ser defendido, se previamente fizeste de tudo para trazer à tona o incesto por qualquer outro meio. O que dizes? Interrogaste os escravos, mas um cúmplice não pôde ser encontrado? Foste atrás das servas, mas não surgiu uma responsável pelo crime? Não foram descobertas por ti trocas obscenas de cartas, não repreendeste as denunciante carícias nefandas? Tu – marido, dono da casa, pai – nada descobres? Agora vai e diz que sabias do boato!

[2] *Sed, ut torqueas, ducatur tamen quaestio per coniugis ministeria, per filii servulos, in illa potius vilitate desaevia. Prius est ut repudietur uxor, ut divortio <pate> fiat in domo grande secretum. Excedit omnem inmanitatem filium ideo torquere, ut scias an innocens torqueatur.*

[2] Mas, para que tortures, cumpre que seja conduzido um interrogatório, todavia, entre as servas da cōnjuge, entre os escravos do filho; que se enfureça preferencialmente contra aquela gentalha. O primeiro passo é que a esposa seja repudiada, para que assim o grande segredo da casa seja exposto pelo divórcio. Excede todos os limites da animosidade torturar um filho para que descubras se um inocente está sendo torturado.

[3] *Unicum pater ignibus verberibusque interrogas; rogo, quid factururus, si pernegaverit? Videlicet ut laudes, deinde dimittas, ut amplectaris perusta vitalia et laceri pectoris vulnera pietati rursus admoveas? Solus superest pudor homini, qui torsit unicum, ut torquere debuerit.*

[3] Tu, pai, interrogas teu único filho com chamas e chicotadas. Pergunto, que faria, se ele negasse? É óbvio que o elogiarias e, em seguida, o mandarias embora, para que pudesses abraçar as partes vitais carbonizadas e direcionar o seu amor de pai aos ferimentos de seu peito mutilado? Só

[4] *Faciat te necesse est res ista pessimum patrem, et oderis oportet filium, cui satisfacere non possis. Iamiam malo venena, ferrum, subitos ictus inprovisamque mortem. Incestum qui non credit, torquere non debet; qui credit, statim debet occidere.*

[5] *Quodsi tormenta etiam filii placent, si praestanda est satisfactio tam nefanda rumori[s], exigo ne perdas quaestionem. In media civitate, in ipsa constitue fama, advoca illos malignos, illos loquaces, et saeculi rem exquire audiente populo.*

[6] *Coram omnibus torqueri debet, de quo locuntur omnes. Interroget quisque quod volet, suis auribus, suis credat oculis.*

[7] *Cur in abditam semotamque partem iuvenis abducitur? Secretum quaestionis nec incesto filio debetur nec innocenti.*

[8] *Dabo adhuc inter secretum publicationemque temperamentum: advoca propinquos, adhibe amicos, circumpone iuveni serios senes, intersint magistratus, adsistant quibus habere possit civitas fidem. Praestare debes aut tibi ut probare possis, si confessus fuerit, aut filio, si pernegaverit.*

[13,1] *At tu, nefande, crudelis, tollis*

resta a vergonha para um homem que torturou seu único filho, mesmo que tivesse precisado torturar.

[4] É forçoso que essa situação faça de ti o pior pai, e convém que odeies um filho com quem não podes fazer as pazes. Agora, eu prefiro o veneno, a espada, os súbitos golpes e a morte imprevista. Quem não acredita no incesto não deve torturar, quem acredita deve matar imediatamente.

[5] Porém, se os tormentos físicos – até de um filho – são admissíveis, se tão nefanda satisfação se deve prestar a um boato, então exijo que não desperdices esse interrogatório. Apresenta-o em meio à cidade, em meio ao boato, convoca aqueles maldosos, aqueles que tanto falam, e investiga o caso do século enquanto toda a população escuta.

[6] Deve ser torturado diante de todos aquele do qual todos falam. Que qualquer um pergunte o que desejar, que acredite com seus próprios ouvidos, seus próprios olhos.

[7] Por que o jovem é levado a uma parte da casa tão escondida e apartada? O sigilo do interrogatório não cabe nem a um filho incestuoso, nem a um inocente.

[8] Eu concedo, ainda, um meio termo entre o sigilo e a divulgação: convoca os parentes próximos, convida os amigos, coloca os jovens junto com os velhos sérios, entre os quais estejam magistrados, venham aqueles em quem a comunidade possa confiar. Deves fornecer evidências para que possas comprová-lo a ti mesmo, se ele vier a confessar, ou ao filho, se o tiver negado peremptoriamente.

[13,1] Mas tu, nefando, cruel, destituis

*quaestionis alteram partem: efficis ne possit amplius innocens esse, qui tortus est.*

[2] *Quid agunt contra populum tormenta secreta? Praedico, testor: iterum dantur malignis alimenta sermonibus, et a quaestione seposita in maius reditur incertum. Coram omnibus torquere debet filium pater, et qui vult absolvere et qui est paratus occidere.*

[3] *Non vultis, indices, ad facinus indignissimae quaestionis accedat et quod ipse torsit filium pater? Adeone non potuit libertis aut servulis necessitas ista mandari, non carnifex potius adhiberi?*

[4] *Pater in tormentis filii non aversos tenuit oculos; ipse vestes scidit, velamenta laceravit, manibus flagella concussit, renovavit ignes et mori filium contentione non sivit: diduxit os, quod iam suprema claudabant, fovit animum, ut longis cruciatibus patientia sufficeret. O dignum patrem cui dicat innocens filius: Feci!*

[5] *Non mehercules inprobe mihi proclamaturus hoc loco videor hominem, qui torquetur in matrem, debere coram matre torqueri. Cur excluditur infelix a sua causa, a sua quaestione?*

[6] *Adhibe speciosi cruciatibus hanc nimis amantem, huius gemitus excipe, huius suspiria oculosque custodi; si quod facinus*

a réplica do interrogatório: fazes com que não possa mais ser inocente aquele que já foi torturado.

[2] Que efeito têm os tormentos sigilosos perante o povo? Eu declaro, eu testemunho: uma vez mais, rumores cruéis são alimentados, e a partir de um interrogatório escuso só retorna mais incerteza. Um pai deve torturar o filho diante de todos, tanto o que deseja inocentar como o que está preparado para matar.

[3] Não consentis, juízes, que acrescente ao crime desse interrogatório indigníssimo o fato de que o próprio pai torturou o filho? Essa tua “necessidade” realmente não pôde ser delegada aos libertos ou aos escravos, um carrasco não pôde ser chamado especialmente para isso?

[4] O pai, durante a tortura do filho, não teve os olhos distantes; ele mesmo rasgou as roupas, retalhou-lhe as vestes, com as mãos agitou violentamente os chicotes, renovou as chamas e, com esforço, não permitiu que morresse o filho: separou os lábios, que já se fechavam para a morte, reanimou a consciência, para que sua resistência ainda fosse suficiente para longos suplícios. Oh, que pai tão digno, a quem um filho inocente diga: “Fui eu!”

[5] Nesse ponto, por Hércules, não serei tachado de impiedoso por dizer que um homem que é torturado por causa da mãe deve ser torturado diante da mãe. Por que excluir a infeliz da sua causa, do seu interrogatório?

[6] Convoca essa mãe carinhosa e que ama seu filho para a tortura, observa seus gemidos, vê os suspiros e o

*admissum est, torquebis quidem filium, sed fatebitur mater.*

olhar; se o crime foi cometido, certamente torturarás o filho, mas confessará a mãe.

[14,1] *Inrumpere me cum maxime puta in illud tuum, parricida, secretum; inicio properanti quaestioni manum: inbibe ictus, subtrabe paulisper ignes. Quicquid est, quod eruisti, profer in medium. Memento te fecisse de filio, propter quod tibi non debeat credi.*

[14,1] Imagina que, naquele exato momento, eu invada aquele teu, ó assassino, reduto secreto; impeço o interrogatório apressado: refreia os golpes, afasta as chamas por um tempo. O que quer que tu tenhas descoberto traz à tona. Lembra que o conduziste no tocante a teu próprio filho, motivo pelo qual não deves ser digno de crédito.

[2] *Quid spiritum dolore praecipitas, quid miserae intervalla patientiae pertinaci crudelitate continuas? [si] Frustra tibi sufficere credis, quod audieris, nuntiare, proferre: incestum ut credatur, ipse debet audiri.*

[2] Para que arruínas seu espírito com a dor, para que prolongas os intervalos da sua triste agonia com pertinaz crueldade? [Se] Em vão, acreditas que é suficiente relatar, anunciar o que terias ouvido: para que o incesto seja crível, é o próprio filho quem deve ser ouvido.

[3] *Mirabar et ego, iudices, si tam nefanda quaestio alium excitum potuisset habere quam mortem. Hic est parricidii pudor, sic desinunt quae incipere non debent. Facinus quaestionis operis scelere maiore: exire tibi videris per orbitatem.*

[3] Eu mesmo ficaria admirado, juízes, se tão nefando interrogatório pudesse ter outro fim senão a morte. Aqui é que está a vergonha do assassinato do próprio filho, assim acabam coisas que nunca deveriam ter começado. Disfarças a improbidade desse interrogatório com um crime ainda maior: tu achas que escaparás disso por meio do luto pelo filho.

[4] *Scimus, unde venerit ista contentio: nihil extorsit saevitia misero. Vincit torquentem qui occiditur.*

[4] Sabemos bem de onde terá vindo esse teu esforço: tua ferocidade nada extorqui do pobre menino. É vencido o torturador por aquele que é assassinado.

[5] *Iamiam non miror quod post ista non habes vocem, verba non invenis. Unicum sine teste lacerasti, unicum occidisti soli tibi; deinde vis videri celare facinus, et in parricidio quaeris aliunde tristitiam. Praepostera res est filium occidere, deinde*

[5] A esta altura, não me admira que, depois disso tudo, não tenhas voz e que não consigas encontrar palavras. Dilaceraste teu único filho sem nenhuma testemunha, mataste teu único filho só para ti; em seguida,

*erubescere.*

[6] *Fas non est non esse notum, propter quod se parricida putat innocentem. Eligas utrum voles: aut tormenta damnes necesse est aut silentium. Quod non debet indicari, non debet quaeri.*

[7] *Posses videri fortassis, crudelissime senex, silentium filio praestare, si viveret; consumpta est paterni nominis religio, omnis pietatis sublata reverentia.*

[8] *Si hoc ille meruit, parum in quaestione, parum ultionis in morte est. Vindicare vis confessionem? Traduc cadaver, et super illa vulnera omnes pone causas. Non est eiusdem fateri cur torseris, et tacere cur occideris.*

[15,1] *Quid ais, severissime parricida? Filium consumpsisti per flagella, per laminas: potes tacere? Viscera de tuis concepta vitalibus, sanguinem, qui de tua fluxit anima, non insania, non furore sed, quantum vis videri, consilio, gravitate lacerasti: potes tacere?*

[2] *Super vulnera unici, super exustos artus metuendus adsistis, et causas quaerente matre, quaerente populo hoc solum dicis: 'Occidi'.*

desejas parecer abafar o crime, e procuras no assassinato a tristeza de outra fonte oriunda. É uma coisa absurda matar o filho e, em seguida, envergonhar-se por isso.

[6] Não é certo que não se saiba o porquê desse assassino se considerar inocente. Escolhas se queres um ou outro: é preciso que condenes ou a tortura, ou o silêncio. O que não deve ser revelado também não deve ser perguntado.

[7] Talvez pudesse parecer, ó velho mais cruel de todos, que preservas o silêncio em prol do filho, se ele ainda estivesse vivo; a sacralidade do nome paterno foi destruída e toda a reverência pelos laços familiares abolida.

[8] Se aquele menino mereceu isto, a vingança é pouco pelo interrogatório na tortura e é pouco também pela morte. Desejas exigir a confissão? Traz o cadáver, e por cima daqueles ferimentos pontua todas as razões. Não cabe à mesma pessoa admitir as razões de torturar, e calar quanto às razões de matar.

[15,1] O que dizes, ó assassino mais terrível de todos? Destruíste teu filho com chicotes, com lâminas: podes calar? Laceraste o rebento concebido de teus membros vitais, sangue que da tua alma fluiu, não por insanidade, não por fúria, mas como tanto desejas aparentar, por determinação, por seriedade: podes calar?

[2] Tu, figura a ser temida, te apresentas sobre os ferimentos do único filho, sobre as partes queimadas do corpo, e procurando a mãe, procurando o povo por motivos,

[3] *Contenta esse debet incerto? Interrogari nunc te, marite, credis a matre sola? Causas mortis illius reposcit sollicitudo generis humani: stant circa liberos attoniti parentes, horret invicem se caritas fraterna complecti, rupta est illa osculorum inter soceros generosque simplicitas.*

[4] *Quousque nos cum silentii tui interpretatione committis? Si nihil factum est, quod debeat erubescere temporum pudor, quid sibi volunt verba media, suspensa? Si nefas prodigiosis simile fabulis deprehendisti, miserere, ne sis una morte contentus. Incestam gravius odisse debes, quod et venit in forum, quod audaciam innocentis imitatur, et tacenti videtur irasci.*

[5] *Cum filium propter rumorem torseris, propter tormenta occideris, non est media res, ut neutrum sciamus.*

[6] *Mater quidem, iudices, innocentissima hoc complorat, hoc ferre non potest, quod nihil parricida respondet, sed nobis videtur iamiamque esse dicturus.*

[16,1] *Non fallit nos, nefande, quid captes: hoc, quod supra silentium trabis alta suspiria, quod in prorumpenti videris exclamacione deficere, mendacio paratur auctoritas, et in fidem erupturae vocis adjertur ut fateri videaris invitus. Dic tamen! Par est huic rei matris integritas, ut mentiaris.*

dizes só isto: ‘Eu matei.’

[3] Ela deve se contentar com o incerto? Acreditas, ó marido, que agora estás sendo interrogado só pela mãe? A apreensão do gênero humano demanda os motivos da morte daquele menino: ficam atônitos os pais em volta dos filhos, evita o amor fraterno um ao outro abraçar, foi desfeita aquela pureza dos beijos entre padrastrós e sogros.

[4] Por quanto tempo mais nos envolves na interpretação do teu silêncio? Se nada ocorreu que deva envergonhar a decência desses tempos, o que querem dizer essas palavras dúbias, hesitantes? Se descobriste ato abominável semelhante aos das narrativas míticas, tem dó, não fiques satisfeito com apenas uma morte. Deves odiar ainda mais a mãe incestuosa porque vem até o fórum, porque forja a intrepidez de uma inocente e parece se irritar diante daquele que cala...

[5] Já que, por causa de um boato, teu filho torturaste, e por causa da tortura o mataste, não é uma questão menor que de nenhum deles saibamos.

[6] Certamente, juízes, essa mãe – a mais inocente de todas – isto lamenta, isto não pode suportar: o fato de que o assassino nada responde (mas já nos parece que está prestes a dizer algo).

[16,1] Não nos escapa, ó nefando, o que almejes fazer: é por isso que arrastas profundos suspiros sobre teu silêncio, por isso que pareces falhar em conter um grito iminente; é preparado um lastro para a mentira, e o fato de que aparentes confessar contra a própria vontade é

[2] *O quanto nunc dolore torqueris, quod instantem non potes aliqua truci proclamatione discutere! Non verba tibi contra miseram, sed argumenta desunt, non voce, sed probatione deficeris.*

[3] *Quod solum datur, relinquis infamiae, et nos cum perpetua sermonum malignitate committis. Qui interrogantem uxorem nec damnat nec absolvit, rumore contentus est.*

[4] *Modestiam mariti pariter et patris accipite: de muliere, quae convinci non potest, sufficere sibi putat ut incesta credatur.*

[5] *Quis umquam tam nefandas artes, tam cruentum deprehendit ingenium? Quia non potest probare quod dixerit, captat ut credatur quod non dixerit.*

[6] *Dissimulas, taces, saeve, crudelis? Invenisti tormenta matris.*

[7] *Audi quid misera simplicissimo dolore proclamet. 'Non efficies,' inquit 'callidissime parricidarum, ut non audeam cadaver amplecti.*

[17,1] *Ego vere incesta sum, si possum moderari gemitus, conprimere lacrimas. Coite in funus, omnes liberi, omnes parentes, custodite planctus meos, observate suspiria. Si quid feci, si quid admisi, fatebor.*

apresentado para trazer credibilidade ao som que está prestes a brotar de tua boca! Fala, contudo! A integridade da mãe é igual em relação a isto, mesmo que mintas.

[2] Oh, com quanta dor és torturado agora porque não podes dispersar a denunciante com algum brado feroz! Não te faltam palavras contra essa infeliz, mas argumentos; não te carece voz, mas prova do crime!

[3] O único {recurso} que nos é dado, tu o entregas à infâmia, e nos engajas na incessante maldade dos rumores. Quem, interrogado pela esposa, nem a considera culpada, nem a absolve, contentou-se com o boato.

[4] Levai em conta a discrição do marido, que é igualmente pai: a respeito da mulher, a qual não pode ser condenada, julga bastar – para os seus propósitos – que se acredite ser incestuosa.

[5] Quem já se viu perante tão nefandas tramoias, um engenho tão cruento? Porque não pode provar o que teria dito, deseja que se acredite no que não disse.<sup>30</sup>

[6] Tu dissimulas, tu te calas, seu desumano, seu cruel? Encontre um modo de torturar a mãe.

[7] Ouve o que a pobrezinha, em meio ao sofrimento mais genuíno, proclame: “Não conseguirás”, diz, “engenhosíssimo assassino, que eu não ouse abraçar o cadáver do meu filho.

[17,1]<sup>32</sup> Eu realmente sou uma imoral, se posso controlar os lamentos, reprimir as lágrimas. Acompanhai o funeral, todos os filhos, todos os pais, vigiai bem os meus prantos, observai

[2] *Ecce supra lectulum effusa feralem laceros artus et perustum complexa corpus exclamo: teneo unicum meum, velit nolit invidia, meum misera formosum. Hoc erat, quod infelicissimam matrem ultra solitae caritatis exagitabat adfectus: amabam, marite, periturum.*

[3] *Infames quantumlibet hanc impatientiam, ego mihi videor defuisse, cessasse, multum de laetitia, multum perdidisse de gaudiis. Nemo umquam filium nimis amavit.*

[4] *'Excuso tibi,' inquit 'iuvenis innocentissime, quod supremis tuis nondum praestiti misera comitatum.<sup>31</sup> Vivere quidem te defuncto continuo non debui, sed mori marito tacente non potui. Rumpam taedium lucis invisae, si prius licuerit coram civitate manibus tuis iusta persolvere, cum damnato supra callidissimum silentium parricida nihil te dixisse constiterit.*

[5] *Ignosce quod ad iudicium istud orbata duravi. Timui ne, si ad exitum impatientia, si praecipiti pietate properassem, faceret alium parricida de mea morte rumore.*

os meus suspiros. Se fiz algo, se cometi qualquer coisa, confessarei.

[2] Eis! Estendida sobre o caixão, abraçada aos restos mutilados e queimados do seu corpo, eu grito: seguro em meus braços meu único filho, queira ou não queira a invidia, meu – ai desgraçada – lindo filho. Era este sentimento que perturbava a mais infeliz das mães para além da afeição habitual: eu amava, ó marido, alguém prestes a morrer.

[3] Que tu difames quanto queiras, eu, parece-me que tenha sido ausente, negligente, tenha perdido muitos momentos de felicidade, muitos de alegrias. Nunca alguém amou demais um filho.”

[4] “Suplico perdão a ti”, diz ainda, “jovem inocentíssimo, porque – desgraçada – ainda não te servi de companhia nos ritos fúnebres. Certamente, logo após a tua morte, eu não devia mais viver, mas não pude morrer estando o marido calado. Que eu rompa o cansaço dessa vida odiosa, se antes for permitido fazer justiça aos teus manes diante dos cidadãos, quando, condenado o assassino, para além deste engenhosíssimo silêncio, for acordado que tu nada disseste.

[5] Perdoa-me porque continuei a existir – privada de ti – até este julgamento. Eu temi que, se a impaciência, se eu tivesse apressado meu fim por causa de um desesperado amor maternal, o assassino criaria outro boato, agora sobre a minha morte.”

ABSTRACT

This paper proposes a translation in Brazilian Portuguese of 18th *Major Declamation*, about the accusation of a mother in the face of her husband's silence regarding the torture and murder of their only son, suspected of incest. It is the second to last text of *Major Declamations'* compendium attributed to Ps. Quintilian, and precedes the father's defense, developed in the nineteenth, and last, declamation. In addition to the Latin text's translation, problems of authorship and attribution of this set of texts to rhetorician Marcus Fabius Quintilianus (c. 30-96 CE) are briefly addressed, as well as the construction of declamatory literary genre, its relations with the Roman mythological universe, its relevance to the rhetorical formation of young people, along with more prominent style resources in the discourse.

KEYWORDS

Declamations; Pseudo-Quintilian; Incest; Torture; Silence; Mythology.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, R. Dean. **Glossary of Greek Rhetorical Terms Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian**. Leuven: Peeters Publishers, 2000.
- BEARD, Mary. Looking (Harder) for Roman Myth: Dumézil, Declamation and the Problems of Definition. In: GRAF, Fritz (ed.). **Mythos in Mythenloser Gesellschaft: das Paradigma Roms**. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1993. p. 44-64.
- BLOOMER, W. Martin. Roman declamation: The Elder Seneca and Quintilian. In: DOMINIK, William & HALL, Jon (ed.). **A Companion to Roman Rhetoric**. Oxford: Blackwell, 2007. p. 297-306.
- BREIJ, Beatrijs Margreet Caroline. **[Quintilian] The son suspected of incest with his mother (Major Declamations, 18-19)**. Cassino: Edizioni Università di Cassino, 2015.
- CÍCERO. **Retórica a Herênio**. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- CORBEILL, Anthony. A Student Speaks for Social Equality in the Roman Classroom. In: DINTER, M.; GUÉRIN, C.; MARTINHO, M. (org.). **Reading Roman Declamation: the Declamations Ascribed to Quintilian**. Berlin: De Gruyter, 2015. p. 11-24.
- CUDDON, John Anthony. **A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**. 5. ed. Oxford: Wiley-Blackwell, 2013.
- ERNOUT, Alfred; MEILLET, Antoine. **Dictionnaire etymologique de la langue latine: histoire des mots**. 3. ed. Paris: Klincksieck, 1951.
- HÅKANSON, Lennart (Ed.). **Declamationes XIX maiores Quintiliano falso ascriptae**. Stuttgart: Teubner, 1982.
- IMBER, Margaret. Practised Speech: Oral and Written Conventions in Roman Declamation. In: WATSON, Janet (ed.). **Speaking Volumes**. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001. p. 199-216.
- LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de retórica literária**. Tradução de R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- MARTINHO, Marcos (ed.). **Reading Roman Declamation: the Declamations Ascribed to Quintilian**. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2015. p. 11-23.
- MIOTTI, Charlene Martins. **Ridentem dicere uerum: o humor retórico de Quintiliano e seu diálogo com Cícero, Catulo e Horácio**. 2010. Tese (Doutorado

em Linguística na área de Estudos Clássicos) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

PAGLIARO, Raffaella L. **Pseudo-Quintiliano: declamationes XIX maiores: con proposta di traduzione in CD-Rom**. Napoli: Guida, 2004.

SILVA, Barbara da Costa. Declamação como gênero: definição, origens e prática. **Letras Clássicas**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 77-100, 2013.

SUSSMAN, Lewis A. et al. **The Major Declamations Ascribed to Quintilian: a translation**. Frankfurt am Main; Bern; New York: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 1987.

SUSSMAN, Lewis A. **The Declamations of Calpurnius Flaccus: Text, Translation and Commentary**. Leiden: Brill, 1994.

SUSSMAN, Lewis A. **The Elder Seneca**. Leiden: Brill, 1978.

VIRGÍLIO. **Enéida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2016.

WATT, William S. Notes on Pseudo-Quintilian Declamationes XIX Miores. **Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London**, London, n. 29, p. 19-34, 1982.

<sup>1</sup> Esta pesquisa teve apoio da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da Universidade Federal de Juiz de Fora através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica xxxii BIC/UFJF (2019-2020).

<sup>2</sup> BLOOMER, 2007, p. 297.

<sup>3</sup> SILVA, 2013, p. 77.

<sup>4</sup> IMBER, 1998, p. 199: “*Everyone knows declamation was a pedagogy meant to train Roman boys to become advocates and orators; that is, to be good speakers*”. Todas as traduções serão de nossa responsabilidade, salvo indicação contrária.

<sup>5</sup> Cf. SUSSMAN, 1978, p. ix.

<sup>6</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre autoria e datação de Calpúrnio Flaco, cf. SUSSMAN, 1994, p. 6-9.

<sup>7</sup> Além das Declamações Maiores, também é atribuída a Pseudo-Quintiliano a autoria das Declamações Menores, apesar de bem mais curtas e fragmentadas.

<sup>8</sup> SUSSMAN, 1987, p. i: “*These controversiae, as they are technically termed, were composed by one or more professional teachers of rhetoric, although they have been ascribed since late antiquity to Quintilian (ca. 40 AD – ca. 96 AD), the noted orator, teacher, holder of the Imperial Chair of Rhetoric, and author of On the Education of the Orator (Institutio Oratoria)*”.

<sup>9</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre datas biográficas de Quintiliano, cf. MIOTTI, 2010, p. 26-28.

<sup>10</sup> BREIJ, 2015, p. 110.

<sup>11</sup> IMBER, 1998, p. 203: “*No matter how many times stepmothers poison their stepsons, widowers persist in remarrying*”.

<sup>12</sup> CORBEILL, 2015, p. 19: “*Recent scholarship has shown that extant declamations work almost universally to legitimate the Roman status quo, and that their apparently fantastical themes in fact help confirm how Roman society works best—that is, by establishing and maintaining hierarchies of wealth, social standing, and privilege*”.

<sup>13</sup> BEARD, 1993, p. 55-56: “[...] *they do not, for example, tell narratives with named characters, but tend to adduce so-called ‘stock’ figures (the rich man, the step-mother, the virgin etc); they do not invoke a higher register of divine sanction, but construct a world notably free of super-human involvement. All the same, they display other features (both in the preserved texts and in what we can reconstruct of the social context of their production) that I see as central to Roman mythopoiesis: they construct a fictional world of ‘traditional tales’ for negotiating, and re-negotiating, the fundamental rules of Roman society; they ‘naturalize the arbitrariness’ of those rules by setting them in the context of legal sanction; they offer a vision of higher authority — defined not in terms of divine intervention, but in terms of the social sanction of Roman law; they provide a focus for the re-presentation and constant re-resolution of central Roman/human conflicts that everyday social regulations do not (and can not) solve; they offer an arena for learning, practising and recollecting what it is to be and think Roman*”.

<sup>14</sup> IMBER, 1998, p. 199: “*Nevertheless, we have studied the texts of declamation as a literary or sub-literary or an ancillary to literature genre. I believe we should study them as ‘orally derived texts’; Foley’s term for the written residue of an oral tradition*”.

<sup>15</sup> Cícero, *De inuentione*, 1.9.

<sup>16</sup> BREIJ, 2015, p. 99: “*As regards style, Major Declamations 18 and 19 are above all marked by abundantia, breuitas, and translatio. While these characteristics are contrary, they have the same goal: to endow the declamations with expressiveness, trenchancy and dramatic impact*”.

<sup>17</sup> BREIJ, 2015, p. 102.

<sup>18</sup> O termo *translatio* é comumente traduzido apenas por “metáfora” (cf. CUDDON, 2013, p. 736; MOISÉS, 2004, p. 450), solução que remonta à nomenclatura ciceroniana (*De orat.* 2.262-3: *translatio uerbi*) para o grego μεταφορά [metaphorá]. Na Retórica a Herênio (4.45) lê-se: *translatio est, cum uerbum in quendam rem transferetur ex alia re, quod propter similitudinem recte uidebitur posse transferri* (A translação se dá quando a palavra é transferida de uma coisa a outra, porque,

dada a semelhança, parece possível transportá-la com acerto.) Bé Breij (2015, p. 99 e 104) estende essa nomenclatura a outros dois *trípoi*: metonímia e ironia.

<sup>19</sup> VIRGÍLIO, *Eneida*, 4.26 e 6.462.

<sup>20</sup> “[...] Ainda que Cícero e Quintiliano traduzam o termo εἰρωνεία [eironeía] de maneiras diversas (*dissimulatio* o u *inuersio uerborum* e *illusio*, respectivamente), ambos parecem estar de acordo com a definição: a ironia demanda que as palavras sejam interpretadas ao contrário do que parecem significar (cf. *Inst.* 6.2.15)” (MIOTTI, 2010, p. 26).

<sup>21</sup> HÅKANSON, 1982.

<sup>22</sup> BREIJ, 2015.

<sup>23</sup> SUSSMAN, 1987.

<sup>24</sup> WATT, 1982.

<sup>25</sup> PAGLLARO, 2004.

<sup>26</sup> Instrumento de tortura na forma de um cavalete de madeira (Cic. *Mil.* 21.57).

<sup>27</sup> A acusação se volta para a figura do pai diretamente.

<sup>28</sup> O uso da paranomásia se dá nesse trecho por ames e adamasse, amor familiar e atração sexual, respectivamente.

<sup>29</sup> Conforme a edição de Breij (2015, p. 209): “É claro que *contra rerum naturam*, *contra parentes liberosque* também pode ser interpretado como uma hendiáde, realçada pelo *contra* anafórico (*contra* os laços naturais entre pais e filhos). Novamente, é implícito que não o amor da mãe, mas as suspeitas do pai (e seus comportamentos subsequentes) são anormais”. “*Of course contra rerum naturam, contra parentes liberosque can also be interpreted as a hendiadys, enhanced by anaphoric contra* (“right against the natural ties between parents and children”). *Again it is implied that not the mother’s love, but the father’s suspicions (and his subsequent behaviour) are unnatural*”.

<sup>30</sup> Aqui, o texto latino pode referir-se, ambigualmente, tanto ao pai quanto ao filho.

<sup>31</sup> Conforme Breij (2015, p. 367): “a expressão *praestare comitatum* é exclusiva das *Declamationes maiores*”. “*The expression praestare comitatum occurs exclusively in the Maiores*”.

<sup>32</sup> Neste trecho, a voz em primeira pessoa, pela primeira vez, é a da mãe. O parágrafo 17 é um claro exemplo de aplicação da *euidentia* (gr. ἐνάργεια), em que “a pormenorização vívida pressupõe simultâneo testemunho visual (...) que é criado para objetos ausentes (passados, presentes, futuros), por meio de uma vivência da fantasia (φαντασία, *uisio*)” (LAUSBERG, 2004, p. 218). Segundo Ernout & Meillet (1951, p. 362): “*euidens, -dentis* adj.: *qui se voit de loin, évident; euidenter* adv. *Employé par la l. philosophique à partir de Cic. Acad. 2,17 et 18, pour traduire ἐναργής, comme euidentia traduit ἐνάργεια.*” (*euidens, -dentis* adj.: que se vê de longe, evidente; *euidenter* adv.: empregado pela l. filosófica a partir de Cic. *Acad.* 2,17 e 18, para traduzir ἐνάργεια, como *euidentia* traduz ἐνάργεια).

# Tradução das *Bucólicas*, de Virgílio: Écloga I<sup>1</sup>

Pedro Barbieri

## RESUMO

Apresento uma tradução poética da primeira écloga das *Bucólicas*, de Virgílio, tomando por base o texto da OCT, editado por Mynors (1972). Teço ainda alguns comentários preliminares acerca das minhas escolhas tradutológicas.

## PALAVRAS-CHAVE

Virgílio; *Bucólicas*; poesia bucólica; poesia hexamétrica; tradução poética

SUBMISSÃO 19.5.2020 | APROVAÇÃO 9.10.2020 | PUBLICAÇÃO 6.2.2021

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i39.34782>

E

ste artigo faz parte de um projeto de tradução integral das *Bucólicas*, de Virgílio, que está sendo realizada aos poucos.<sup>2</sup> Seria um pouco fora de lugar apresentar o autor e sua obra, muito mais em um periódico especializado. Faço aqui apenas alguns comentários referentes à tradução.

De início, optei por decassílabos, com tônicas sempre na segunda, quinta, sétima e décima sílabas, e cesura intermediária – ou seja, o verso pode ser lido como duas metades, cada qual com um jambo e um anapesto. A ideia aqui é propor dentro do conhecido decassílabo épico uma outra possibilidade de prosódia, que, embora não seja original, não é tão comum.

Tento obter um ritmo misto para o metro, ora lento (tempos fortes), em conformidade com a ambientação bucólica<sup>3</sup>, ora mais acelerado (tempos fracos), que se adequa bem à imitação de um discurso mais simples<sup>4</sup>. Recorro ao emprego de cesuras, que são, inclusive, uma forma de emular o hexâmetro antigo e de apresentar duas partes ao decassílabo em português, cujo ritmo, em geral, é *tripartido*, com as cadências mais comuns sendo: 2-6-10, 3-6-10 e 4-7(8)-10. Ao propor o ritmo 2-5 // 7-10, busco em parte reproduzir os efeitos e a disposição dos termos dentro do verso como nos hemistíquios hexamétricos. Isso traz novas dificuldades que devem ser solucionadas (e.g. a variação entre cesuras pentemímeras e heptemímeras não é devidamente contemplada<sup>5</sup>), mas, ainda assim, é uma tentativa de verter a prosódia dos poemas virgilianos.

Como exemplo, compare-se os dois versos iniciais do poema em sua versão original e como os apresento:

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi  
siluestrem tenui Musam meditaris auena [...]*

Tu, ó Títilo, és quedo ao véu da ampla faia e  
o alento em tua flauta evoca a agra Musa.

Seguindo a prosódia que proponho para os versos, eles podem ser lidos da seguinte forma:

Tu, ó / **Ti** / tí / ro, és / **que** // do ao / **vêu** / da am / pla / **fai** / a e  
o a / **len** / to em / tua / **flau** // ta e / **vo** / ca a a / gra / **Mu** / sa

Busquei na tradução ter cuidado com o ritmo e a musicalidade do verso, elementos que considero essenciais para a leitura dos poemas antigos. Faço uso de elisões, como na sexta sílaba do v. 1 (“-do ao”) ou mesmo antes, na primeira sílaba, na qual o pronome é praticamente átono diante da interjeição, resultando em um ditongo crescente (“Tu, ó”)<sup>6</sup>. Se necessário, altero conscientemente classes gramaticais buscando a fluidez do verso, como proponho no v. 2: em vez de Tíro ser aquele que “medita” (i.e. compõe) sobre a Musa *com* o instrumento, faço de seu sopro à flauta o sujeito da oração coordenada, por extensão à “leveza” que a caracteriza (*tenui ... aeuena*). A ideia aqui foi evitar a terminação em -s da segunda pessoa do singular, um tanto inconveniente para elisões e crases. Veja-se ainda no v. 84 “caem” (*cadunt*), que posicione na primeira sílaba, átona, permitindo que o verbo na terceira do plural seja pronunciado como se fosse um monossílabo.

Com efeito, a musicalidade do verso antigo, assim como nesta versão, se beneficia com a enunciação, pois a performance em voz alta nos permite experimentar a sonoridade tal qual ela é, e não como uma partitura sem suporte musical. A justificativa da tradução poética é justamente que essas obras foram compostas, em primeiro lugar, como *poesia*, não como objeto de análises exaustivas, por mais que o autor fosse bastante deliberado e metódico. Veja-se, por exemplo, a observação de Clausen (1994, p. xxiii) em seu comentário às *Bucólicas*:

Virgílio esperava que o seu leitor reparasse em tais detalhes? O leitor romano de Virgílio lia em voz alta, lia lentamente, e havia sido treinado desde a infância na disciplina da retórica. Ainda assim, a retórica não precisa ser detectada para ser efetiva e mesmo um leitor menos treinado pode experimentar

alguma sensação de satisfação sem entender exatamente o porquê [...].

O interesse de uma tradução desse feitio é, antes de tudo, não depurar o poema do seu fundamento. Constatar e dissecar a forma sem experimentá-la é um caminho para diminuí-la e perpetuar desinteresse<sup>7</sup>. Traduzir um poema sem poesia pode resultar em uma protocolaridade que afeta o modo como interagiremos com a obra. Por outro lado, a tradução poética não deve ser composta apenas por sintaxes emulativas e muito retorcidas (que podem incorrer em ilegibilidade) nem só por vocábulos rigorosos ou excêntricos (que podem soar prepotentes ou simplesmente agramaticais). Nesse caso, é a erudição que vem a obstacular o poema, visto que ela mesma se embaraça em alguns de seus recursos e em toda a fortuna crítica de textos tão antigos.

É necessário sempre considerar a música inerente à produção poética antiga, tal qual o método e a configuração da cadência rítmica. Em certos momentos, diante da expectativa do ouvinte que já está inserido na musicalidade, o poeta parece criar uma tensão e ambiguidade entre o ritmo e a disposição dos termos, que são resolvidas de uma forma harmônica ou igualmente tensionada. Em outras passagens, é curioso presenciar como o ouvido se satisfaz com um verso no qual não parece haver nenhuma dificuldade na composição.<sup>8</sup>

Vale informar também que durante o meu trabalho, consultei diversas outras traduções a fim de cotejar quais outras respostas foram dadas ao poema de Virgílio. Não busco apresentar um rol de tradutores, mas apenas mencionar aqueles que estiveram como pano de fundo para esta versão. Em primeiro lugar, a tradução de Odorico Mendes de 1858 (reeditada em 2008) foi uma das grandes balizas para o meu texto, em especial pelo seu trabalho prosódico e poético, que, no entanto, apresenta alguns problemas, como neologismos que envelheceram mal (o famoso caso do “velocípede”) e um uso por vezes sobrecarregado de hipérbatos, obstruindo a compreensão do verso. Ainda para o português, consultei a tradução em dodecassílabos de Raimundo Carvalho

(2005). Levei em conta também a versão em jambos de Fowler (1997), que, no entanto, tende a preencher um pouco o verso com acréscimos autorais *metri causa*.<sup>9</sup> Outras versões consideradas foram as de Greenough (1900), Fairclough (1916) e MacKail (1934), usadas muitas vezes como referência na língua inglesa, já que são de acesso público. Além disso, recorri à tradução de Tomás de la Ascención Recio García e Arturo Soler Ruiz, lançada pela editora Gredos (2008), que oferece um texto bastante consistente e seguro. Enquanto as três primeiras traduções (em português e inglês) são poéticas, as demais seguem o padrão escolar de traslado em prosa, mais linear e expositivo, sem preocupação métrica, ainda que com uma dicção poética.

Por fim, passo a um pormenor editorial. Apesar de seguir o texto estabelecido por Mynors (1972), optei por incluir aqui o verso 18, que é atetizado em sua edição da OCT – indico o trecho entre colchetes, tanto no latim quanto no traslado. O motivo disso é apenas para que se possa comparar esta com outras traduções em que esse verso aparece, embora ele não esteja presente em muitos manuscritos. Assim, meu texto segue a contagem de 84 versos no total.

MELIBOEUS

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi  
siluestrem tenui Musam meditaris aena;  
nos patriae finis et dulcia linquimus arua.  
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra  
05 formosam resonare doces Amaryllida silvas.*

TITYRUS

*O Meliboe, deus nobis haec otia fecit.  
namque erit ille mihi semper deus, illius aram  
saepe tener nostris ab oculibus imbuet agnus.  
ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum  
10 ludere quae nellem calamo permisit agresti.*

MELIBOEUS

*Non equidem inuideo, miror magis: undique totis  
usque adeo turbatur agris. en ipse capellas  
protinus aeger ago; hanc etiam uix, Tityre, duco.  
15 hic inter densas corylos modo namque gemellos,  
spem gregis, al silice in nuda cornixa reliquit.  
saepe malum hoc nobis, si mens non laeua fuisset,  
de caelo tactas memini praedixere quercus.  
[saepe sinistra cava praedixit ab ilice cornix:]  
sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis.*

TITYRUS

*20 Vrberem quam dicunt Romam, Meliboe, putavi  
stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus  
pastores ouium teneros depellere fetus.  
sic canibus catulos similis, sic matribus haedos  
noram, sic paruis componere magna solebam.  
25 uerum haec tantum alias inter caput exulit urbes  
quantum lenta solent inter iuburna cupressi.*

MELIBOEUS

*Et quae tanta fuit Romam tibi causa uidendi?*

TITYRUS

*Libertas, quae sera tamen respexit inertem,  
candidior postquam tondenti barba cadebat,  
30 respexit tamen et longo post tempore uenit,  
postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit.  
namque (fatebor enim) dum me Galatea tenebat,  
nec spes libertatis erat nec cura peculi.  
quamuis multa meis exiret uictima saeptis,  
35 pinguis et ingratae premeretur caseus urbi,  
non unquam grauís aere domum mihi dextra redibat.*

MELIBEU

Tu, ó Títiro, és quedo ao véu da ampla faia e  
o alento em tua flauta evoca a agra Musa.  
Nós, idos aos fins do lar, doce terra,  
do lar vamos. Lento à sombra, tu entoas  
à doce floresta a airosa Amanlis.

TÍTIRO

Ó tu, Melibeu, este ócio é de um deus,  
um deus que me é sempre; e amiúde o seu templo  
é tinto em rês tenra, e nosso é o aprisco.  
Vê, deu que meus bois errassem e eu mesmo  
tocasse, ao meu gosto, tal flauta agreste.

MELIBEU

Mas não sinto inveja, apreço só: toda  
a terra se aturde. Vê!, à mi'á frente  
guio cabras, enfermo, e uma mal levo.  
Aqui, entre aveléiras densas, sofreu:  
deu gémeos ao nu seixo, oh, fé da grei!  
Lembro eu que amiúde o mal nos foi dito  
por raios nos robles – turva é mi'á mente.  
[Um corvo já o disse em roble oco e sestro.]  
Mas, Títiro, diz-me qual deus é este.

TÍTIRO

Tinha eu, Melibeu, que a urbe que chamam  
de Roma era qual a nossa, em mi'á inépcia:  
lá onde o ovelheiro leva o anho tenro.  
Um cão co' o filhote, a mãe co' o petiz,  
isso eu conhecia – opor o alto e o exíguo.  
Mas ela ergueu o cimo tão mais que as outras,  
qual sói o cipreste entre arcos viburnos.

MELIBEU

Por qual grave causa tu foste a Roma?

TÍTIRO

Busquei Liberdade, e viu-me, morosa.  
O inerte era eu: fio mais alvo à lâmina.  
Mas viu-me ela e veio, após muito tempo.  
Já sou de Amanlis. – Foi Galatea.  
Confesso que então servi Galatea  
sem grão de ser livre ou posse a zelar.  
Malgrado mi'á cerca afluísse com abates  
e queijo adiposo preno à urbe ingrata,  
mi'á mão não voltava mais farta ao lar.

MELIBOEUS

*Mirabar quid maesta deos, Amarylli, uocares,  
cui pendere sua patereris in arbore poma;  
Tityrus hinc aberat. ipsae te, Tityre, pinus,  
40 ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant.*

TITYRUS

*Quid facerem? neque seruitio me exire licebat  
nec tam praesentis alibi cognoscere diuos.  
hic illum uidi iuuenem, Meliboe, quotannis  
bis senos cui nostra dies altaria fumant.  
45 hic mihi responsum primus dedit ille petenti:  
'pascite ut ante boues, pueri; summittite tauros.'*

MELIBOEUS

*Fortunate senex, ergo tua rura manebunt  
et tibi magna satis, quamuis lapis omnia nudus  
limosque palus obducat pascua iunco:  
50 non insueta grauis temptabunt pabula fetas,  
nec mala vicini pecoris contagia laedent.  
fortunate senex, hic inter flumina nota  
et fontis sacros frigus captabis opacum;  
hic tibi, quae semper, uicino ab limite saepes  
55 Hyblaeis apibus florem depasta salicti  
saepae leui somnum suadebit inire susurro;  
hic alta sub rupe canet frondator ad auras,  
nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes  
nec gemere aëria cessabit turtur ab ulmo.*

TITYRUS

*60 Ante leues ergo pascentur in aethere cerui  
et freta destituent nudos in litore pisces,  
ante pererratis amborum finibus exsul  
aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,  
quam nostro illius labatur pectore nullus.*

MELIBOEUS

*65 At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,  
pars Scythiam et rapidum cretae ueniemus Oaxen  
et penitus toto diuisos orbe Britannos.  
en unquam patrios longo post tempore finis  
pauperis et tuguri congestum caespite culmen,  
70 post aliquot, mea regna, uidens mirabor aristas?  
impius haec tam culta noualia miles habebit,  
barbarus has segetes. en quo discordia cuius  
produxit miseris: his nos consequimur agros!  
insere nunc, Meliboe, puros, pone ordine uitis.  
75 ite meae, felix quondam pecus, ite capellae.*

MELIBEU

“Por que, triste, urgir a um deus, Amanlis?,  
p’ra quem deixar penso o pomo à tua árvore?”  
– pensava eu. Tu estavas longe. E a ti, Tíuro,  
o pinho, a nascente e a relva invocavam.

TÍURO

Que havia a fazer? Não foge o cativo  
nem vêm ter com ele deuses propícios.  
Cá vi, Melibe, um rapaz. Doze dias  
por ano lhe esfumam ‘s nossos altares.  
De pronto, deu tal resposta ao meu rogo:  
“Pascei rês como antes, prole, e criaí touros.”

MELIBEU

Feliz velho!, então manténs teus terrenos,  
co’ espaço abundante, mesmo com seixos  
nus, brejos de limo e junco em teu pasto.  
Que estranho capim não teste a rês prenhe,  
nem vil peste, azar de um gado vizinho!  
Feliz velho!, aqui, entre rios conhecidos  
e sacras nascentes, fruis sombra amena.  
Por cá, como sempre, a sebe vizinha,  
que nutre as abelhas de Híbla com vime,  
sutil, te induz sono em doces cicios.  
Por cá, o podador canta o ar, à alta pedra.  
Não hão de cessar nem rouco torcaz,  
que estimas, nem pombo a chiar no auge do ulmo.

TÍURO

Pois logo ágeis cervos no ar pascerão  
e os fluxos darão nus peixes às margens;  
e logo errarão fronteiras: no exílio,  
do Arar bebe o pártio, e o Tigre, a Germânia;  
– assim se sua face esvai de meu peito.

MELIBEU

Iremos, porém, uns, secos à África;  
à Cítia outros vão; e à Creta, ao lesto Oaxes;  
e aos ermos britões, cindidos do orbe.  
Nunca hei de rever mi’as pátrias fronteiras?,  
nalgum tempo, a pobre telha ao casebre?,  
quando hei de a’mirar meu reino de espigas?,  
será de ímpia tropa o novo alqueive?,  
do inculto, o milhal? Ah, fez-se discórdia  
civil, que pesar! Lavramos por eles!  
Que eu plante os perais e ordene ora as vinhas!  
Ide, ó grei leda antes, ide, ó cabrinhas!

*non ego uos posthac uiridi proiectus in antro  
dumosa pendere procul de rupe uidebo;  
carmina nulla canam; non me pascente, capellae,  
florentem cytisum et salices carpetis amaras.*

TITYRUS

80 *Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem  
fronde super uiridi: sunt nobis mitia poma,  
castaneae molles et pressi copia lactis,  
et iam summa procul uillarum culmina fumant  
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.*

Não mais vos verei, banido em verde antro,  
suspensas ao longe em rochas musgosas!  
Não canto mais cantos, nem, mi'as cabrinhas,  
vos pasço ao laburno flóreo e acres vimes.

TÍTIRO

Mas podes folgar comigo esta noite  
aos ramos. Cá temos pomos maduros,  
macias castanhas, pressos lat'cínios.  
Distantes, já esfumam 's cimos das choças,  
caem do áp'ce montês maiores as sombras.

ABSTRACT

I offer a poetic translation of Virgil's first *Eclogue*, based on the *OCT* text edited by Mynors (1972). I also make some preliminary comments regarding my translation.

KEYWORDS

Virgil; *Eclogues*; Pastoral Poetry; Poetic Translation.

REFERÊNCIAS

MACKAIL, J. W. (trad.). **Virgil's Works: The Aeneid, Eclogues, Georgics**. Introduction by Charles L. Durham. New York: The Modern Library, 1934.

MYNORS, R. A. B. (ed.). **P. Vergili Maronis: Opera**. Oxford: Oxford University Press, 1972.

VERGIL. **Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil**. Translated by J. B. Greenough. Boston. Ginn & Co. 1900.

VIRGIL. **Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6**. Translated by H. R. Fairclough. Cambridge: Harvard University Press. 1916.

VIRGILIO. **Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano**. Introducción general por J. L. Vidal. Traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz. Madrid: Editorial Gredos, 2008.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**: edição bilíngue. Tradução de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Ocorico Mendes. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora Unicamp, 2008.

<sup>1</sup> Agradeço pelos comentários dos pareceristas anônimos. Os deslizes remanescentes são de minha responsabilidade.

<sup>2</sup> Para minha versão da nona égloga, cf. BARBIERI, 2020b, texto no qual também esboço um pouco dos pressupostos tradutológicos.

<sup>3</sup> CLAUSEN, 1994, p. xxvi-xxx.

<sup>4</sup> LIPKA, 2001, p. 127-133.

<sup>5</sup> WEST, 1987, p. 19.

<sup>6</sup> Outra possibilidade métrica para o primeiro verso teria sido: “Ó Títiro, *entregue* ao véu da ampla faia...” – contudo, no que essa tradução ganha em destacar a morosidade do personagem, perde-se o efeito característico da assonância inicial: “Tu, ó Títiro” (*Tityre, tu*). Isso talvez pudesse ser resolvido admitindo a topicalização inicial e um anacoluto entre o primeiro verso e o segundo, com a alteração do sujeito, a saber: “Tu, ó Títiro, entregue ao véu da ampla faia, / o alento em tua flauta...”. O termo “entregue” recupera bem *recubo* não tanto por aludir ao movimento de inclinar-se à árvore, mas pelo provável juízo de valor e contraste implícitos na fala de Melibeu (cf. Cic. *De or.* 3.63; Prop. 3.31; CLAUSEN, 1994, p. 34). Seja como for, essa segunda opção me soou por demais artificiosa.

<sup>7</sup> Sobre essa problemática, cf. meu ensaio recente “As obras clássicas não precisam de nós” (BARBIERI, 2020a).

<sup>8</sup> Cf. EDWARDS, 2002, p. 99-104; PRADO, 2007 (em especial, p. 238-241).

<sup>9</sup> O comentário aqui é válido porque a própria Fowler faz essa ressalva ao introduzir seu texto, dando como exemplo a inserção do termo “Babylonian” junto ao rio Tigre no v. 63 da primeira égloga (o que não consta do original). Por certo, ao propor uma versão metrificada, também me comprometo com a necessidade de dispor os termos de forma adequada ao ritmo e metro, mas as soluções tomadas não podem refletir uma *imposição* do metro ao poema. Ou seja, como o entendo, o critério formal da composição (e tradução) não deve ser negligenciado, mas também não deve se sobrepor aos demais elementos do poema. Apesar de ser uma crítica recorrente, o arranjo e as soluções dadas *tendo em vista* o metro não são um defeito ou um capricho do poeta (ou dos tradutores), mas as decisões mesmas que *fazem parte* da empreitada poética. Com maior ou menor sucesso, são esses parâmetros que sigo aqui.

## Os autores

### Ana Clara Vizeu Lopes

Desde 2017, é aluna do curso de licenciatura em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora e realizou a sua iniciação científica como orientanda da profa. Charlene Martins Miotti.

### Charlene Martins Miotti

Graduou-se em Letras (2003, licenciatura e bacharelado) pela Universidade Estadual de Campinas, fez Mestrado (2006) e Doutorado (2010) em Linguística (área de Estudos Clássicos, Unicamp), com estágio de doutoramento (2008-2009) na Università degli Studi di Siena. Desde 2013, é professora adjunta de Língua e Literatura Latinas na Universidade Federal de Juiz de Fora, atuando na linha de criação literária do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. No biênio 2020-2021, é vice-presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. Seus interesses de pesquisa convergem para os seguintes temas: ensino de línguas e literaturas clássicas, intertextualidade e relações intergenéricas na literatura antiga, retórica e performance oratória na Antiguidade.

### Cristóvão José dos Santos Júnior

Classicista, medievalista, jurista e tradutor, dedica-se atualmente ao estudo tradutório de obras latinas da Antiguidade Tardia, notadamente do *Corpus iuris civilis* de Justiniano, do lipograma *De aetatibus mundi et hominis*, atribuído a Fulgêncio, e da obra *De ira Dei*

de Lactânio. É doutorando e mestre (2019) em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Toda sua formação converge para a área de Estudos Clássicos e Latinos Medievais, possuindo interesse por Direito Romano, Latim Jurídico, Poéticas Clássicas, Tradução de Textos Clássicos e Latinos Medievais, Léxico Latino, Política Clássica, Retórica Clássica, Hermenêutica Clássica, Filologia Clássica e Latina Medieval, Paleografia Clássica e Latina Medieval, História Antiga e Medieval, Filosofia Clássica e Teologia Medieval.

### Hector Garcia de Andrade

Possui Graduação em Letras (Língua e Literatura Gregas) pela Universidade Federal Fluminense (2017) e Mestrado em Letras Clássicas (2020) pela Universidade de São Paulo.

### Leni Ribeiro Leite

É Graduada em Letras (Português-Latim) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1999), Mestre em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003) e Doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008). Fez Pós-Doutoramento no ano acadêmico 2013-2014 na University of Kentucky, junto ao Institutum Studiis Latinis Provehendis. É professora de Língua e Literatura Latinas na Universidade Federal do Espírito Santo, credenciada como permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em História da mesma instituição. É Bolsista de Produtividade em Pesquisa (PQ-2) pelo CNPq. Atua principalmente na área de Estudos Clássicos, nos seguintes temas: lírica latina, Marcial, epigrama, Estácio, recepção do clássico, representação e ensino de latim.

### Pedro Barbieri Antunes

Graduado em Letras Português-Grego pela Universidade de São Paulo (2014), Mestre em Letras Clássicas (2018) pela mesma instituição, na qual está atualmente cursando o seu Doutorado.

Tem experiência em Letras, com ênfase em Grego Clássico e Latim, atuando nas seguintes áreas: hínica, religiões antigas; orfismo; neoplatônicos; alquimia antiga; Zósimo de Panópolis; *Corpus Hermeticum*.

### Rodrigo de Miranda Pereira

Possui Licenciatura em História (2017) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde desenvolveu uma pesquisa sobre o teatro de Sófocles, com ênfase nas representações do luto e da morte. É Mestre em História pela mesma Universidade, tendo desenvolvido uma pesquisa, na linha de cultura e representação, sobre a construção do éthos na tragédia *Antígona*. Dentre seus campos de interesse estão o teatro sofocliano e suas implicações sócio históricas, teoria da história e história da historiografia e a relação entre retórica, verdade e história no mundo antigo e contemporâneo.

### Ruth dos Santos Silva

Atualmente está finalizando a sua graduação em Letras Português-Italiano pela Universidade Federal do Espírito Santo. Foi bolsista de Iniciação Científica (CNPq) no projeto “Representações retóricas do poder imperial no Principado Romano”, sob a orientação da professora Leni Ribeiro Leite, com o subprojeto “A construção da persona satírica de Pérsio nas sátiras I, II e III”. Atualmente desenvolve mais uma pesquisa de iniciação científica, intitulada “Os vícios nas sátiras de Horácio e Pérsio: urbanitas versus rusticitas”.

### William Henry Furness Altman

Possui graduação em Intellectual History and Philosophy pela Wesleyan University (1977), mestrado em Philosophy and Greek pela University of Toronto (1978) e doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2010). Atua principalmente nos seguintes temas: Platão, Xenofonte, Cícero, Leo Strauss, história antiga e pedagogia.