

2022.1 . Ano XXXIX . Número 43

CALÍOPE

Presença Clássica



2022.1 . Ano XXXIX . Número 43

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

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-COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Simone de Oliveira Gonçalves Bondareczuk
SUBSTITUTO EVENTUAL Fábio Frohwein de Salles Moniz

EDITORES
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 (Universitat 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 (EHES)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Templo de Selinunte (Sicília, Itália).

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISORES DO NÚMERO 43
Arthur Rodrigues Pereira Santos | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Felipe Marques Maciel | Fernanda Messeder Moura | Rainer Guggenberger | Vinicius Francisco Chichurra

REVISÃO TÉCNICA
Fábio Frohwein de Salles Moniz

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 – pgclassicas@letras.ufrj.br

Sumário

- Apresentação* | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger | 5
- Helena entre culpa e inocência na literatura grega, de Homero a Isócrates* | Roosevelt Araújo da Rocha Júnior | 8
- Aquiles e as virtudes cardeais no canto 1 da Ilíada* | Pedro Luz Baratieri | 29
- A psyché e a alma analítica dos poemas homéricos* | Pedro da Silva Barbosa | Ricardo de Souza Nogueira | 61
- Ordo epistularum: o papel literário das duas primeiras cartas nos livros de Plínio, o Jovem* | Lucas Matheus Caminiti Amaya | 90
- Hölderlins Verständnis des Tragischen aus der Perspektive des Tiresias, des “Aufsebers über die Naturmacht”* | Kathrin Holzermayr Rosenfield | 119
- A teoria hölderliniana do “trágico”* | Michael Franz | 152
- Poggio Bracciolini e as suas traduções latinas do grego* | Stefano Pittaluga | 174
- Serpentine Bonds: the Anonymous Querolus and the Virgilian Underworld* | Lee Fratantuono | 202
- Tradução dos discursos de Materno no Diálogo dos oradores* | Victor Bernardo Chabu | 220
- Resenha: BUXTON, Richard. O mundo completo da mitologia grega. Tradução de José Maria G. de Souza Neto. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.* | Raphael Novaresi Leopoldo | 250
- Os autores | 260

Apresentação

Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

APÓS DOIS NÚMEROS TEMÁTICOS sobre Xenofonte, os temas desta edição da revista *Calíope: Presença Clássica* retomam a tradição calíopeiana da abordagem variada e múltipla. No entanto, as epopeias homéricas – sobretudo as suas figuras centrais, como Aquiles e Helena –, como também a recepção tradutória da literatura antiga na Itália humanista de Poggio Bracciolini e na Alemanha idealista e proto-romanticista do pensador e tradutor Friedrich Hölderlin ocupam posição proeminente. Este volume regala o(a) leitor(a), como já de costume, com dez textos, sendo que o décimo representa a estreia de um gênero textual na *Calíope*: a resenha acadêmica.

Este primeiro número de 2022 inicia com o artigo de Roosevelt Araújo da Rocha Júnior, que aborda como a personagem Helena foi caracterizada na literatura grega antiga entre os polos extremos de culpada, para uns, e vítima dos caprichos dos deuses ou do destino, para outros; um convite para refletir também sobre a mulher da mitologia que se tornou o memorial – talvez mais emblemático – dos perigos da beleza feminina.

Em seguida, Pedro Luz Baratieri analisa “Aquiles e as virtudes cardeais no canto I da *Iliada*”. Contra a tendência de ver em Aquiles meramente um modelo de caráter aristocrático da

Grécia arcaica, isto é, um homem que é virtuoso apenas por ser corajoso e hábil em combate e que sai da guerra por sua honra ofendida, o autor mostra que o filho de Peleu, na verdade, tem as quatro virtudes cardeais da piedade, coragem, moderação e justiça, além de uma nobre compaixão e de considerável sabedoria. O artigo conclui, sugerindo que Aquiles poderia ser considerado modelo de virtude em geral e não só da virtude aristocrática e guerreira da Grécia arcaica.

Pedro da Silva Barbosa e Ricardo de Souza Nogueira apresentam um artigo que trata da concepção de alma nos poemas épicos de Homero. Eles observam que a palavra *psykhé*, em tempo posterior entendida como alma na sociedade grega, somente se afigura como uma parte específica dela em Homero, sendo complementada pelos conceitos de *thymós*, *noûs* e *phrén*, cada qual desempenhando uma função determinada, juntamente à *psykhé*.

Lucas Matheus Caminiti Amaya, pesquisador de epistolografia latina, visa propor uma nova leitura das cartas de Plínio, entendendo-as não como papéis avulsos juntados de última hora, mas como uma complexa e harmônica composição literária. Além de corroborar a imagem de um excelso Plínio, a coletânea de cartas do autor latino aponta para uma estrutura literária muito bem desenvolvida, que faz praticamente cada item do *oeuvre* pliniano ressoar os demais, sejam os membros menores, as cartas, sejam os membros maiores, os livros.

Kathrin Rosenfield e Michael Franz apresentam – cada um na sua própria maneira de se concentrar em detalhes e descobrir camadas escondidas atrás das traduções hölderlinianas de Sófocles e os respectivos ensaios teóricos de Friedrich Hölderlin – estudos e excursos sobre a interpretação e compreensão do trágico pelo intelectual alemão, contemporâneo de Hegel, dedicando-se primeiramente às figuras do ciclo tebano, Édipo, Antígona e Tiresias, e às implicações das suas palavras e ações. Tenta-se reconstruir uma teoria do trágico, inerente às *Observações sobre as tragédias de Sófocles* de Hölderlin, que retoma a teoria grega (e sobretudo aristotélica) da tragédia, porém distanciando-se da sua reinterpretação na Época Clássica Alemã, para contrapor o próprio

projeto de uma tragédia não mais grega, mas hespérica.

Em mais um trabalho sobre a recepção dos clássicos, dessa vez através da tradução do grego para o latim no séc. xv, Stefano Pittaluga disserta sobre os conhecimentos das línguas clássicas e sobretudo a proficiência e os estudos do grego antigo de Poggio Bracciolini, que se tornou um dos tradutores mais eminentes da literatura grega para o latim humanista.

Como mais um autor internacional que apresenta os seus resultados neste número da nossa revista brasileira, Lee Fratantuono, com o seu texto “Serpentine Bonds: The Anonymous *Querolus* and the Virgilian Underworld”, analisa as influências do sexto livro da *Eneida* na comédia anónima *Querolus sive Aulularia*, que representa a única comédia latina quase completa fora daquelas de Plauto e de Terêncio.

Esta edição encerra-se com Victor Bernardo Chabu traduzindo para o português as falas e os discursos de Curiácio Maternono em *Diálogo dos oradores*, de Tácito, e estabelecendo o texto latino das respectivas passagens, baseando-se em edições críticas, e, por fim, com a resenha de Raphael Novaresi Leopoldo de *O mundo completo da mitologia grega*, de Richard Buxton.

Desejamos leituras úteis e agradáveis.

Helena entre culpa e inocência na literatura grega, de Homero a Isócrates¹

Roosevelt Araújo da Rocha Júnior

RESUMO

No presente texto, trato, de modo panorâmico, dos modos como a personagem Helena foi caracterizada na literatura grega antiga. Ora é apresentada como esposa adúltera causadora de um dos conflitos mais famosos da história, ora aparece como vítima dos caprichos dos deuses ou do destino. Em outras palavras, Helena surge tanto como culpada pelas mortes e pelos infortúnios de muitas pessoas, como inocente, ou até mesmo mais uma vítima das circunstâncias. Independentemente, trata-se de uma mulher extraordinária, em razão de sua beleza sem par, e também por ser a única personagem feminina filha de Zeus, além de ser uma das poucas humanas da mitologia grega a ser divinizada. Em consequência disso, Helena é uma personagem que tem grande influência na cultura ocidental, inclusive no Brasil, e acabou por se tornar o símbolo que nos faz pensar sobre os perigos da beleza extrema.

PALAVRAS-CHAVE

Helena; Literatura Grega Antiga; Culpa e Inocência.

SUBMISSÃO 16.9.2021 | APROVAÇÃO 9.3.2022 | PUBLICAÇÃO 14.2.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.46382>



uem é Helena? O que a define? De onde é? De Esparta ou de Troia? De quem é filha? De Tíndaro ou de Zeus? Ela é apenas uma simples mortal ou é uma representante extraordinária da raça feminina? Nesse último caso, o que ela teria, então, de tão extraordinário? Sua beleza, como é bem sabido. Além disso, Helena ficou famosa também porque muitos homens morreram numa longa guerra por causa dela. Mas ela seria imputável ou inocente? Todas essas questões podem ser colocadas quando tentamos entender essa personagem

emblemática não só da literatura grega, mas da cultura ocidental. Neste texto, apresentarei um breve panorama sobre o modo como Helena foi caracterizada na literatura grega, desde Homero (séc. VIII a.C.?) até Isócrates (séc. IV a.C.), passando por Hesíodo, Safo, Alceu, Íbico, Estesícoro, Ésquilo, Eurípides, Heródoto e Górgias.²

A princípio, podemos dizer que Helena é uma figura enigmática, dotada de beleza incomum e paradigmática. Porém, ela foi entendida como a *arkhé kakôn*, ou seja, “a origem dos males”, por alguns. Por outro lado, ela foi também considerada inocente por outros e, por isso, outra explicação foi dada para a origem da guerra de Troia: um *éidolon* teria sido levado em seu lugar para Ílion, e aqueus e troianos teriam lutado em virtude de uma ilusão. Helena, de certa forma, é um pouco de tudo isso e ainda mais, como veremos a seguir.

Para começar nossa investigação, poderíamos tratar de seu lugar de origem. Helena teria sido de Esparta, já que teria nascido na principal cidade da Lacônia e seria filha da rainha Leda e do rei Tíndaro. Porém, ficou mais conhecida como Helena de Troia, uma vez que foi para lá levada, à força ou não, por Páris, filho de Príamo, rei daquele lugar. Portanto, esse não seria um bom critério para começarmos a entender essa personagem.

Ainda sobre seu nascimento e tratando também da sua natureza humana e/ou divina, Helena, na verdade, seria filha de

Leda e Zeus,³ que teria assumido a forma de um cisne para seduzir a esposa de Tíndaro. Por isso, conta-se que Helena teria nascido de um ovo⁴ que poderia ser visto ainda no séc. II d.C. em Esparta, quando o geógrafo Pausânias (3.16.1) visitou a cidade.⁵ Em outras fontes,⁶ contudo, seus pais são Zeus e Nêmesis, e teria sido dada a Leda para que ela a criasse. Na *Iliada* (3.237-38), Castor e Polideuces (também conhecido como Pólux) já aparecem como seus irmãos e Hesíodo, no fr. 176 Merkelbach-West do *Catálogo das Mulheres*, nos dá os nomes das suas outras irmãs: Filónoe, Timandra e Clitemnestra. Além disso, esse texto de Hesíodo conta também que três filhas de Tíndaro, Timandra, Clitemnestra e Helena, foram adúlteras.⁷

É importante lembrar que, mesmo antes de chegar à idade adulta, Helena já desperta o desejo amoroso de heróis gregos. Teseu foi o primeiro homem a se interessar por ela e, por isso, ele a teria raptado quando ela era ainda uma menina (cf. Heródoto, 9.73; e Isócrates, *Elogio de Helena*, 18-19). Isso mostra que sua beleza já era notável desde a mais tenra idade.⁸ Além disso, sabemos que, quando chegou a época de se casar, muitos heróis apresentaram-se como seus pretendentes (cf. Hesíodo, *Catálogo das Mulheres*, fr. 199, v. 2-3 e 9; fr. 204, v. 56-63). Para evitar conflitos entre eles, Tíndaro, o pai humano da heroína, fez com que eles jurassem que ajudariam aquele que recebesse Helena como esposa, caso ele precisasse de auxílio. Tíndaro aparentemente já estava prevendo que o marido da sua filha iria ter problemas. Por isso, quando Páris a roubou de Menelau, os antigos pretendentes formaram uma coalisão para invadir Troia e recuperar a esposa do futuro rei de Esparta (cf. escólio A à *Iliada*, 2.339, que cita Estesícoro). Como veremos a seguir, algumas versões contam que Páris e Helena teriam sido tirados do caminho que ia em direção a Troia e teriam ido para o Egito (cf. Heródoto, 2, v. 133-137). Helena, então, nunca teria ido para Troia, como Estesícoro disse (cf. fr. 192 PMG = Platão, *Fedro*, 243a), e a guerra de Troia teria acontecido por causa de um simulacro (cf. Platão, *República*, 586c).

Todavia, tratemos, primeiramente, da versão segundo a qual Helena teria realmente ido para Troia. Essa versão aparece no

texto mais antigo da literatura grega e da literatura ocidental, ou seja, a *Iliada*. A primeira vez em que Helena aparece é no canto III, v. 121-144, quando a deusa Íris, disfarçada de Laódice, uma das filhas de Príamo, vem avisar-lhe que a guerra acabou e que Páris e Menelau se enfrentarão em combate singular para decidir quem ficaria com ela. É importante salientar que Íris a encontra tecendo um duplo manto púrpura, no qual estava bordando cenas dos combates dos troianos contra os aqueus.⁹ Ao ouvir a mensagem, Helena sente tanta saudade de sua terra natal, dos seus pais e do seu primeiro marido que chega a chorar. Aqui, já vemos o tema da culpabilidade de Helena e a questão da parcialidade ora favorável a um lado ora a outro já é mencionada também.

Depois de ser avisada e convidada a assistir ao combate, ela se dirige às muralhas de Troia, onde encontra os velhos troianos que não podem mais participar dos combates. Quando ela se aproxima deles, em *Iliada*, 3, v. 154-160, os anciões dizem que faz sentido que troianos e aqueus se batam e sofram tanto por causa de uma tal mulher. Eles a comparam a uma deusa, ao verem como ela é bela. Contudo, seria melhor que ela partisse, para que não fosse o motivo da ruína de Troia. Príamo, ao ouvir essas palavras (v. 161-165), chama Helena para que ela reveja o primeiro marido, os parentes e amigos. Ele, então, afirma: “Não és culpada de nada”. Foram os deuses que mandaram os aqueus para guerrear contra os troianos. Aqui, mais uma vez, surgem o tema da beleza extraordinária de Helena, que poderia até justificar uma guerra, e o tema da culpabilidade ou inocência de Helena.

Outro momento importante é aquele no qual Helena é chamada por Afrodite para se encontrar com Páris, depois que a deusa o salvou da morte que ele sofreria caso permanecesse no campo de batalha, enfrentando Menelau (*Iliada*, 3, v. 383-420). Essa terrível cena entre Helena e Afrodite mostra quão ambíguo e até mesmo sinistro tal relação poderia ser. Nesse trecho, Afrodite, disfarçada de uma velha serva espartana, chama Helena para encontrar Páris. Helena, talvez por ter, como filha de Zeus, algo de divino, reconhece a deusa, se enraivece e se recusa a ir se deitar com Páris. Afrodite se enfurece e a ameaça: contra ela a deusa

poderia provocar o ódio de troianos e aqueus. Aqui vemos encenado, pela primeira vez, o conflito entre Afrodite e Helena, que é algo compreensível, pois uma é a deusa do amor e a outra, em grande medida, é a encarnação e virá mesmo a ser cultuada como divindade relacionada à beleza. Helena, portanto, de certa forma, invade o campo de atuação de Afrodite e, por isso, representa uma ameaça a ela. Helena, que é intimidada e ameaçada por Afrodite, também pode ser vista como uma hipóstase – um duplo – da deusa. Mas, longe de justificar tal aproximação das duas, a lenda sugere, às vezes, um antagonismo entre elas.¹⁰ Desenvolveremos essa discussão mais adiante.

Na sequência (*Ilíada*, 3, v. 432-436), Helena exige que Páris enfrente Menelau, mas tem medo que ele morra na batalha. Já vemos aqui que a heroína tem um caráter ambíguo, ora demonstrando paixão por Páris e submissão aos desígnios divinos, ora externando sua raiva por causa da sua situação. Difícil saber de que lado ela realmente está. Essa característica, a ambiguidade, se manifestará de outras formas mais adiante na discussão sobre outras fontes.¹¹

Um último trecho da *Ilíada* a ser comentado encontra-se no canto VI, em v. 343-358, especialmente nos v. 357-358, nos quais Helena diz a Heitor que Zeus lhes havia concedido um triste destino, para que os aedos pudessem celebrá-los em suas canções. Logo, tudo teria acontecido para se tornar tema para os poetas. Nessa passagem vemos apresentado o tema do κλέος (*kléos*), da “glória”, tão importante em se tratando de heróis gregos. Nesse aspecto, Helena se equipara aos maiores guerreiros das narrativas homéricas: ela também terá sua parte de glória.¹²

Depois que Troia foi finalmente tomada pelos aqueus, Helena teria voltado para Esparta com Menelau, para retomar seu posto de esposa legítima, mãe e rainha. Essa, pelo menos, é a versão que encontramos no canto IV, da *Odisseia*. É o chamado “episódio espartano”, no qual Telêmaco buscará notícias sobre seu pai e completará parte da jornada que o tornará um adulto e um herói. Em Esparta, encontramos uma Helena diferente daquela que vimos em Troia, como veremos a seguir. Após chegar ao

palácio, Telêmaco é tratado de modo adequado, como um hóspede, mesmo desconhecido, deveria ser acolhido, segundo as tradições gregas: é banhado por servas, recebe roupas limpas e come, nesse caso, sentado ao lado de Menelau no grande salão ricamente ornamentado. Menelau fala das suas errâncias (inclusive pelo Egito), menciona a morte do seu irmão, Agamêmnon, e lembra de Odisseu, pai de Telêmaco, que muito sofreu. Esse relato causa grande dor no rapaz e ele chora. Logo depois chega Helena (v. 122 e seguintes), semelhante a Ártemis, e servas lhe trazem alguns objetos, dentre os quais um cesto de prata que ela havia recebido de presente no Egito.¹³ Helena pergunta quem são os estrangeiros e menciona a guerra de Troia travada por sua causa, que tem 'olho de cão' (v. 138-146). Ela é a primeira a reconhecer o rapaz, devido à semelhança espantosa entre Telêmaco e Odisseu. Menelau fala da saudade e de como gostaria de ter Odisseu perto de si até a hora da morte. Todos então choram, entristecidos pelas palavras de Menelau. Helena, dita de Argos no v. 184, também chora. Pisístrato, o filho de Nestor, que estava acompanhando Telêmaco desde que ele saiu de Pilo, diz que tristeza não combina com banquetes e Menelau aceita a sugestão, elogiando a prudência do rapaz e do seu pai, Nestor, que tem muitos filhos sábios no seu palácio, diferente de Menelau, que só teve uma filha,¹⁴ Hermíone, com Helena, que ficou estéril depois do parto, e Megapentes (cujo nome significa 'grande tristeza'), com uma serva. Eles, então, põem a tristeza de lado, lavam as mãos de novo, voltam a banquetear-se e Menelau deixa sua conversa com Telêmaco para o dia seguinte.

Helena, em seguida (v. 219-235), tem uma ideia para acalmar os ânimos: ela adiciona, no vaso de vinho, uma droga (φάρμακον – *phármakon*) que suprime a tristeza e a raiva (νηπενθές τ' ἄχολόν τε – *nēpenthés t'acholón te*) e faz esquecer de todos os males (v. 220-221). Essa droga poderosa foi um presente dado a Helena por Polidamna, uma mulher egípcia (v. 228-229).¹⁵ Depois de fazer isso, ela conta o que aconteceu em Troia quando Odisseu entrou na cidade disfarçado de mendigo (v. 235-264) e diz que foi a única pessoa que reconheceu Odisseu, mas não revelou seu disfarce para nenhum dos troianos, guardando assim o seu segredo. Odisseu

conseguiu espionar na cidade e matou vários troianos. As mulheres troianas muito choraram, mas Helena diz que se regozijou, porque ela desejava voltar para casa, e atribui a culpa da sua loucura a Afrodite, deusa que a levou a abandonar sua filha e seu esposo. Importa aqui destacar que, na versão de Helena, ela estava do lado dos aqueus, já que não traiu Odisseu, e desejava voltar para Esparta, de onde partiu por causa de uma loucura causada pela deusa do amor.¹⁶

Contudo, Menelau conta outra história, aparentemente para apresentar sua esposa sob outra luz (v. 266-289). O tema do seu relato é também o elogio à sensatez de Odisseu. Porém, ele dá alguns detalhes a respeito de como Helena se comportou quando o rei de Ítaca estava dentro do cavalo de madeira junto a outros guerreiros aqueus que iriam surpreender os troianos. Ela se aproximou do cavalo chamando os heróis que ali dentro estavam imitando as vozes das esposas daqueles guerreiros para fazê-los sair antes da hora, o que iria colocar a perder o plano dos aqueus. Menelau, Diomedes e Odisseu logo se levantaram preparando-se para sair de dentro do cavalo, mas o filho de Laertes os conteve e impediu que saíssem. Anticlo tentou responder a Helena, mas Odisseu colocou a mão na sua boca a tempo. Nesse relato vemos duas coisas: por um lado, o poder de autocontrole de Odisseu, elogiado por Menelau, mas, por outro lado, vemos também que Helena, pelo menos naquele momento, queria que os troianos vencessem, mesmo depois da morte de Páris, já que ela estava acompanhada por Deífobo, outro filho de Príamo que se casara com ela depois da morte do irmão. Nesse episódio, Helena se comporta de modo similar às Sereias, pois, como elas, a filha de Zeus tenta atrair homens para a morte com a sua voz enganadora. Além disso, como os deuses e como certos heróis (Odisseu é o exemplo mais notável), ela consegue se disfarçar e iludir. Só mesmo outro mestre do disfarce, Odisseu, conseguiria evitar os males que os encantos de Helena poderiam causar.

É necessário, ainda, comentar brevemente outro episódio d a *Odisseia* (15, v. 160-181) no qual Helena aparece de modo relevante. Quando Telêmaco está se preparando para partir de

Esparta, depois de receber muitos presentes valiosos, uma águia aparece e captura um ganso que estava no pátio do palácio de Menelau. O filho de Odisseu pergunta ao rei se aquele sinal se referia a ele ou ao soberano espartano. Menelau demora um pouco para falar e, nesse momento, Helena toma a palavra e fala com a autoridade de quem sabe interpretar os sinais enviados pelos deuses: Odisseu voltaria para casa e castigaria os pretendentes assim como aquela águia que partiu voando pela direita matou o ganso. Helena aqui se comporta como alguém que tem uma ligação especial com os deuses e não por acaso, com certeza, Telêmaco diz que, quando chegasse em Ítaca, ele a invocaria como se fosse uma deusa (v. 181). O interessante é que, como será exposto, Helena foi realmente cultuada como uma deusa na Lacedemônia.

Vimos, então, que na *Odisséia* já encontramos referências a uma possível estadia de Helena no Egito. Isso nos faz pensar no que outras fontes nos dizem sobre a possibilidade de ela não ter ido para Troia. No *Catálogo das Mulheres*, atribuído a Hesíodo,¹⁷ encontramos a primeira menção ao *eidolon* que teria sido levado por Páris para sua terra natal no lugar da rainha de Esparta. Falaremos disso mais à frente, quando falarmos de Estesícoro.

Antes, porém, é interessante aqui fazer alguns comentários sobre o que Alceu, Íbico e Safo nos dizem sobre Helena em alguns de seus fragmentos.¹⁸ Alceu, no fr. 42 Voigt, diz que Helena causou amarga dor a Príamo e a seus filhos com a destruição de Troia. Algo muito diferente do que resultou da união de Peleu e Tétis, de cujas bodas nasceu Aquiles, o maior herói aqueu. Desse modo, o resultado da união de Páris e Helena foi a destruição de uma cidade e de sua população, enquanto que do casamento de Peleu e da deusa Tétis nasceu um filho excelente dentre os semideuses. No fr. 283 Voigt, Alceu conta que Helena, talvez excitada por Eros ou Afrodite, ficou enlouquecida pelo troiano que enganou o seu anfitrião. Ela abandonou sua filha e seu marido e muitos aqueus e troianos morreram por causa dela na planície de Ílion. Mas pelo menos a guerra foi uma oportunidade para Aquiles se alegrar e conseguir sua glória. Vemos então que Alceu, nesses

dois fragmentos, aproxima Helena de Aquiles e mostra ambos como as duas personagens mais importantes do ciclo troiano. Íbico, que viveu na segunda metade do séc. VI a.C., no fr. Fr. S151 *PMGF*, v. 5-11, também diz que Páris enganou seu anfitrião e que, em razão da beleza da loura Helena e por influência de Afrodite, e se tornou tema de canções. Safo, no fr. 16 Voigt, por outro lado, coloca o foco em outra questão: a beleza e o amor.¹⁹ Helena, provavelmente por causa da beleza de Páris, foi extraviada por Afrodite e abandonou o marido, a filha e os pais. Contudo, acredito que Safo, de certa forma, isenta Helena de toda culpa ao dizer que ela praticou tais atos porque estava apaixonada e, assim, não seria imputável. Outros autores usarão argumentos semelhantes, como veremos.

Ademais, é imperativo tratar do modo como Estesícoro teria apresentado Helena em alguns dos seus poemas, especialmente nos fragmentos que fazem menção ao *eídolon* que teria ido para Troia no lugar da heroína.²⁰ Chegou até nós um fragmento do poema que tratava disso e é de senso comum a lenda relacionada a esse texto. Num primeiro momento, Estesícoro teria composto uma canção sobre a Guerra de Troia na qual ele atribuiria a culpa de todos os males a Helena e isso a teria enfurecido. Por esse motivo, o poeta teria sido castigado por ela e ficou cego. Pausânias (3.19.13) nos conta que um certo Leônimo de Crotona teria navegado até a ilha de Leuke (ou seja, a ilha Branca), e lá teria encontrado alguns heróis da Guerra de Troia, entre os quais estava Helena. Ela teria dito a ele que fosse até Himera, na Sicília, onde o poeta vivia, e dissesse a ele que tinha ficado cego em consequência da ira de Helena. Por essa razão, Estesícoro teria composto uma palinódia,²¹ um poema para se retratar e aplacar a raiva de Helena. Depois disso, ele recuperou a visão. Possuímos três linhas, citadas por Platão, no *Fedro*, 243a (= Estesícoro, fr. 91a Davies-Finglass = 192 *PMGF*), que não fazem menção ao *eídolon*, mas deixam claro que Helena não foi para Troia:

*Não é verdade aquela história.
Não foste em naves de belos bancos*

Nem chegaste às torres de Troia

Observamos, nesses versos, que Helena é apresentada como uma divindade que não pode ser ofendida, embora isso não tenha uma relação direta com o seu *éidolon*. Contudo, como uma deusa, Helena deve ser respeitada e mesmo cultuada. Talvez o fato de Helena ser reverenciada tal como uma divindade possa parecer espantoso, mas na região da Lacônia, encontramos indícios de tais atos. Esse culto tinha um caráter duplice, já que ela era venerada como adolescente, perto de Platanistas (um bosque próximo da tumba do poeta Alcman e do santuário de Hércules) e como mulher adulta e deusa da beleza em Terapna, como destacou Calame.²² O estudioso ainda observa que Helena apresenta uma certa ambiguidade, pois ora é honrada como adolescente (ligada a Ártemis) ora como mulher madura (relacionada a Afrodite e a Peitó, deusa que representa o convencimento). Helena é marcada por uma ambiguidade semelhante à de Ifigênia, alternando entre a adolescência e a idade adulta. Helena, em suas aventuras anteriores, é especialmente desejável, pois parece estar pronta ainda na sua infância, quando já é atraente, mas ainda não tem idade suficiente para se casar.²³ Em termos sociais, a ambiguidade de Helena decorre de suas repetidas uniões e, portanto, do fato de cruzar repetidas vezes a fronteira do matrimônio, que deve ser cruzada apenas uma vez. Do ponto de vista dos rituais sociais, a ambiguidade de Helena resulta do fato de ela ter tido vários “casamentos”: cruzou as fronteiras entre os estatutos sociais algumas vezes e isso só deveria acontecer uma vez; ou seja, quando uma mulher se casava, deixava de ser adolescente para se tornar adulta. Desse modo, toda vez que Helena iniciava um outro matrimônio, ela deixava de ser adulta para se tornar uma jovem novamente. E isso ia contra os costumes dos antigos helenos.²⁴

Heródoto (2.112.1-120.5) não fala de *éidolon*, mas conta que Helena teria ido parar no Egito depois que ventos desfavoráveis teriam desviado o navio dos troianos comandados por Páris. Proteu, o rei mítico do lugar, teria retido Helena e os tesouros roubados pelos troianos em Esparta e depois mandou Páris

embora para Troia. Os gregos atacaram e destruíram essa cidade mesmo assim, sem saber que Helena e os tesouros de Menelau não estavam lá. No seu retorno, Menelau teria ido parar no Egito e lá ele encontrou sua esposa e os tesouros. Contrariando as regras da hospedagem, ele sacrifica duas crianças egípcias para que os ventos se tornassem favoráveis para ele voltar para Esparta e, por isso, foge para a Líbia com Helena. Essa história teria sido contada a Heródoto por sacerdotes egípcios e a veracidade disso seria confirmada pela existência de um templo consagrado à Afrodite Estrangeira, que seria, na verdade, Helena. Essa narrativa tem relação com a sequência de raptos de mulheres reportado por Heródoto no começo de seu livro (1.1.1-4.1). O historiador, além disso, apresenta seu próprio julgamento sobre o que aconteceu (2.120.5): mesmo que Helena não tenha ido para Troia, os troianos precisavam ser punidos pelas suas más ações e, como ela foi assimilada a Afrodite, Helena não teve culpa pelo ocorrido.²⁵

Na tragédia, por outro lado, de forma geral, Helena é apresentada como culpada, como responsável pela perda de inúmeras vidas de aqueus e de troianos. Nas peças do chamado Ciclo Troiano, Helena é sistematicamente tratada como o mal exemplo da mulher traidora. É famosa a passagem do *Agamémnon*, v. 688-690, de Ésquilo, na qual o autor faz um jogo de palavras entre o nome da heroína e a raiz do aoristo ἔλον- (*belon-*), do verbo αἰρέω (*hairéo*), que significa “capturar” ou “destruir”. Por isso, ela é chamada de ἑλένας (*helénas*), destruidora de naves, ἑλανδρος (*helandros*), destruidora de homens e ἐλέπολις (*helépolis*), destruidora de cidades. Além disso, no v. 1455, da mesma peça, Helena é chamada de destruidora de homens e de cidades, mais uma vez.²⁶ Nas peças de Eurípidés que fazem parte do Ciclo Troiano, Helena também é constantemente vilipendiada.²⁷ Contudo, em algumas tragédias, Helena chega a ter a oportunidade de se defender ou de ser defendida. Nas *Troianas* (v. 906ss.), Helena e Hécuba travam um violento *agón* (um debate, neste caso, bastante acirrado), no qual a própria rainha de Troia pede para ouvir a esposa de Menelau, acreditando que ela é indefensável e morrerá de qualquer modo. Helena, em sua defesa, diz que os primeiros culpados são a

própria Hécuba, por ter dado Páris à luz, e Príamo, por não ter matado o filho sabendo do mau agouro que pesava sobre ele. Menelau também seria culpado, por ter deixado Páris em seu palácio para ir fazer uma viagem a Creta (v. 943-944). Helena saiu de casa levada por Afrodite, deusa que é mais forte até do que Zeus (v. 948-950). Ela teria tentado fugir para Argos, depois da morte de Páris, mas Deífobo não permitiu que ela fosse embora (v. 951-960). Por isso, não seria justo Menelau matar Helena. Hécuba (v. 969-1032) rebate cada um dos argumentos de Helena e parece vencer o debate, mas Menelau não pune sua esposa como as troianas esperavam.

Em outras peças, mesmo naquelas em que, de modo geral, Helena é apresentada de maneira negativa, encontramos passagens favoráveis a ela. No *Orestes* (v. 1684-1690), Eurípides faz menção à apoteose da heroína, onde Apolo diz que conduzirá Helena para o palácio de Zeus, onde, junto a Hera e Hebe, ela será honrada com libações como uma deusa para sempre. E junto com seus irmãos, Castor e Pólux, ela será uma protetora dos navegantes. Outro passo interessante, de uma tragédia de Eurípides, que isenta Helena de culpa, são os v. 1280-1283, da *Electra*: Helena não foi para Troia, mas estava no Egito. Zeus mandou uma imagem, um *éidolon*, para Ílion, no seu lugar, para que houvesse guerra entre aqueus e troianos. Além dessas passagens que mencionam a divinização e a inculpabilidade de Helena, Eurípides compôs uma tragédia inteira tratando do tema do falso rapto da rainha de Esparta. Retomando o motivo de *éidolon*, já mencionado em fragmentos de Hesíodo e Estesícoro, Eurípides desenvolve essa temática na tragédia *Helena*, inocentando, por fim, a heroína.²⁸

Entre os professores de retórica e oradores parece ter sido uma prática recorrente a composição de discursos em defesa de personagens míticas que seriam “indefensáveis” como uma espécie de treinamento para debates reais em disputas que com frequência aconteciam nos tribunais e nas assembleias. Górgias (c. 485-380 a.C.), com o seu *Elogio de Helena*, é um representante desse tipo de discurso, no qual o que estava em jogo, acima de tudo, era provar que a linguagem é muito poderosa. A seguir, apresento um resumo

do conteúdo desse discurso:²⁹ os que criticam Helena estão errados. Seu nome traz a memória de infortúnios. Mas ela não é responsável. Ela tem erroneamente uma má reputação. É preciso suprimir a ignorância e denunciar os enganos. Seu pai humano, Tíndaro, foi o mais forte dos homens e seu pai divino, Zeus, o senhor absoluto de todas as coisas. Sua beleza era divina. Inflamou muitos com muitos desejos passionais. Mas por que foi justo Helena ir para Troia? Ela foi levada pela força da fortuna ou pelos desígnios dos deuses e da necessidade (o mais fraco se submete ao mais forte); ou foi levada à força; ou seduzida pelas palavras (os discursos são poderosos); ou capturada pela paixão (Eros). Logo, ela é inocente.

Isócrates (436-338 a.C.) também, e talvez em resposta ao discurso de Górgias que tem o mesmo título, compôs um *Elogio de Helena*.³⁰ Em suma: Helena se distinguiu muito por sua origem, beleza e fama. Dentre seus muitos filhos, Zeus julgou ser digno de ser chamado pai somente por ela.³¹ Ele preferia Helena a Héracles, este dominava os outros pela violência; aquela, pela beleza, a qual comanda a própria força. Mas Zeus sabia que as glórias e os esplendores surgem das guerras e das disputas. Por isso, fez da natureza de Helena célebre e digna de ser disputada. Primeiro Teseu fraquejou por sua beleza. Ele não era um homem comum, mas distinto. E tinha a virtude completa. Este é o maior elogio que se pode fazer a Helena: demonstrar que aqueles que a amaram e a admiraram são mais dignos de admiração do que os outros (entre 18 e 38, Isócrates faz um longo elogio de Teseu para mostrar que, se Helena conquistou um homem tão virtuoso, então ela merece ser elogiada). No julgamento sobre qual era a deusa mais bela, Páris escolheu Afrodite, porque ela lhe prometeu Helena e não haveria nada mais valioso do que ser genro de Zeus. E as deusas escolheram o melhor juiz, ou seja, Páris, porque ele se distinguia pela sua inteligência. Os mais valorosos heróis aceitaram lutar por causa de Helena: a terra onde ela morasse seria a mais afortunada. Os deuses enviaram seus próprios filhos, sabendo que eles iriam morrer, e eles próprios participaram das batalhas. Ela se destacou por sua beleza e essa é muito valorizada entre humanos e deuses.

Por causa de sua beleza, se tornou imortal e tornou Menelau imortal também. Em razão disso, eles eram cultuados como deuses em Esparta. Helena tirou a visão de Estesícoro quando ele a vilipendiou e a restituiu quando compôs sua *Palinódia*. E ela teria inspirado Homero a compor a *Ilíada* para tornar imortal a glória dos heróis que morreram em Troia (*Ilíada*, 6, v. 357-358). E ainda, por causa de Helena, os gregos não se tornaram escravos dos bárbaros, pois eles se uniram pela primeira vez para lutar por ela e assim a Europa ergueu um troféu na Ásia. E ainda haveria muito mais coisas a dizer para elogiar Helena.

Para finalizar, podemos concluir dizendo que Helena é um tema sobre o qual vale a pena conversar ou cantar.³² Por isso, mesmo depois de tantos séculos, ainda estamos falando dessa personagem extraordinária. Tanto assim que é difícil dar respostas unívocas para as perguntas colocadas no começo. Certamente, o que a define é sua beleza incomum. Porém, ela não pertence a um só lugar, seja ele Esparta ou Troia, o Olimpo ou as Ilhas Brancas. Ao mesmo tempo mulher mortal e deusa, ela parece estar ora do lado dos aqueus, ora aparenta estar do lado dos troianos. Por fim, como uma personagem trágica, assim como Édipo ou Medeia, é difícil decidir se ela é culpada ou inocente pela guerra e por tanta infelicidade. Dizendo de outro modo, Helena é uma personagem enigmática e ‘aberta’,³³ ao mesmo tempo, justamente porque nos oferece a possibilidade de interpretá-la de variadas formas.

Essas variações se encontram até hoje na cultura moderna, em filmes, romances e histórias em quadrinhos.³⁴ A cultura brasileira também não ficou imune a essa ‘contaminação helênica’. Encontramos nossa heroína em canções como *Mulher nova, bonita e carinhosa*, de Zé Ramalho, cantada por Amelinha; na literatura de cordel;³⁵ e mesmo representada nas telas de televisão pelas várias ‘Helenas’ das novelas de Manuel Carlos, para quem Helena de Troia é uma mulher forte, decidida e multifacetada.³⁶ Encontramos Helena mesmo quando ela é representada por uma personagem feminina que tem outro nome, mas tem as suas características, como a *Dassanta* (canção do *Auto da Catingueira*), de Elomar: “Dassanta era bunita qui inté fazia horrô/ no sertão prú via dela/

muito sangue derramô”; ou a mulher sem nome da canção *São demais os perigos desta vida*, de Vinícius de Moraes e Toquinho: “Tão linda que só espalha sofrimento”. Helena, de tão bela, deixou de ser mulher e tornou-se deusa. Tornou-se, então, imortal e ultrapassou as fronteiras do tempo e das culturas.³⁷

ABSTRACT

In the present text I discuss, in a panoramic way, the ways in which the character Helena was characterized in ancient Greek literature. Sometimes she is presented as an adulterous wife who caused one of the most famous conflicts in history, other times she appears as a victim of the whims of the gods or fate. In other words, Helena appears as both guilty of the deaths and misfortunes of many people, as innocent, or even just another victim of circumstances. Regardless, she is an extraordinary woman, because of her unparalleled beauty, and also because she is the only female character who is the daughter of Zeus, in addition to being one of the few human beings in Greek mythology to be deified. As a result, Helena is a character who has great influence on Western culture, including Brazil, and ended up becoming the symbol that makes us think about the dangers of extreme beauty.

KEYWORDS

Helen; Ancient Greek Literature; Guilt and Innocence.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Duas versões “opostas” sobre Helena em Troia: a sua própria e a de Menelau (*Od. IV*, 235-289), In: **Anais de Filosofia Clássica**, v o l . 2 2 , n . 2 3 , 2018, p . 4 9 - 6 7 . C f . <https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/23527/13538>
- AUSTIN, Norman. **Helen of Troy and her Shameless Phantom**. Ithaca and London: Cornell University Press, 1994.
- BETINI, Paloma Flavio; RAGUSA, Giuliana. As quatro Helenas de Estesícoro: a representação da heroína nos fragmentos de Helena, Palinódia(s), Saque de Troia e Retornos. In: **Codex: Revista de Estudos Clássicos**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, 2021, p. 74-93.
- BETTINI, Maurizio; BRILLANTE, Carlo. **Il mito di Elena: immagini e racconti dalla Grecia a oggi**. Torino: Einaudi, 2002.
- BLONDELL, Ruby. **Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation**. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- CALAME, Claude. **Les Choers de jeunes filles en Grèce ancienne: morphologie, fonction religieuse et sociale (Les parthénées d’Alcman)**. Paris: Les Belles Lettres, 2019. [2a edição francesa].
- _____. The Abduction of Helen and The Greek Poetic Tradition: Politics, Reinterpretations and Controversies, In: DILL, Ueli; WALDE, Christine (Eds.) **Antique Mythen: Median, Transformationen und Konstruktionen**. Berlin: De Gruyter, 2009, p. 645-661.
- _____. Relations of Sex and Gender in Greek Melic Poetry, In: MASTERSON, Mark; RABINOWITZ, Nancy Sorkin; ROBSON, James (Eds.) **Sex in Antiquity: Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World**. New York: Routledge, 2015, p. 198-213.
- CLADER, Linda Lee. **Helen: The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition**. Leiden: Brill, 1976.
- DAVIES, Malcolm; FINGLASS, Patrick J. Stesichorus. **The Poems**. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- DE SANCTIS, Dino. **Il canto e la tela: le voci di Elena in Omero**. Biblioteca di studi antichi, 98. Pisa e Roma: Fabrizio Serra Editore, 2018.
- DINUCCI, Aldo (org.) **Górgias de Leontinos**. São Paulo: Oficina do Livro, 2017.

EDMUNDS, Lowell. **Stealing Helen**: the Myth of the Abducted Wife in Comparative Perspective. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2016.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise. **Ouvrages de dames**: Ariane, Hélène, Pénélope. Paris: Seuil, 2009.

HUNTER, Richard. **The Measure of Homer**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

JACKSON, Peter G. **The Transformations of Helen**: Indo-European Myth and the Roots of the Trojan Cycle. Dettelbach: Röll (Münchener Studien zur Sprachwissenschaft. Beiheft. Neue Folge 23), 2006.

LACERDA, Ticiano Curvelo Estrela de. **Contra os Sofistas e Elogio de Helena de Isócrates: tradução, notas e estudo introdutório**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas – DLCV – FFLCH – USP, 2011.

LYONS, Deborah. **Gender and Immortality**: Heroines in Ancient Greek Myth and Cult. Princeton: Princeton University Press, 1997.

MAGUIRE, Laurie E. **Helen of Troy**: from Homer to Hollywood. Oxford: Willey-Blackwell, 2009.

MATELLI, Elisabetta. La materia di Elena e del suo doppio: le derive artistiche di un mito, In: **Itinera**, n. 9, 2015, p. 28-46. Disponível em: <<https://riviste.unimi.it/index.php/itinera/article/view/4789>>. Último acesso: 14 fev. 2023.

MENEZES NETO, Geraldo Magella de. Releituras da Ilíada: a Guerra de Troia em versos de cordel. In: **Philia**: Jornal Informativo de História Antiga, Rio de Janeiro, Ano XVI, n. 51, jul./ago./set. 2014, p. 5.

MOLES, Francesco. Εἰ καλὸν τὸ δυστυχές: the ‘new’ Helén beauty from Stesichorus to Euripides. In: REID, Heather L.; LEYH, Tony (eds.). **Looking at Beauty to Kalon in Western Greece**: Selected Essays from the 2018 Symposium on the Heritage of Western Greece. Sioux City, Iowa USA: Parnassos Press – Fonte Aretusa, 2019, p. 51-64. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/j.ctvcmxpn5.7>>. Último acesso: 14 fev. 2023.

¹ Agradeço ao professor Luiz Ernani Fritoli pelo convite para apresentar uma primeira versão deste texto no evento de extensão “Ela, a poderosa - a personagem feminina na literatura mundial”, realizado na Universidade Federal do Paraná em 2018.

² Por causa da limitação do número de páginas aqui, não poderei aprofundar a análise de várias questões, mas recomendo a leitura de Austin (1994) e Blondell (2013) ao leitor interessado. Sobre as possíveis origens indo-europeias do mito de Helena, ver Jackson, 2006, p. 33-94 e Edmunds, 2016, p. 187.

³ Helena é a única mortal chamada “Διὸς κόυρη” (*Diós kouíre*) – um epíteto que compartilha com Atena, Ártemis e Afrodite -, além de ser a única heroína filha de Zeus. Na verdade, seu *status* é ambíguo e ela é às vezes considerada divina. Sobre isso, ver Clader, 1976, p. 54.

⁴ “Só Helena tem uma concepção distinta (e divina), e seu nascimento a partir de um ovo é o mais notavelmente não-humano entre os nascimentos dos heróis. Helena é a única filha mortal de Zeus. Sempre anômala, ela é mostrada emergindo de seu ovo, em algumas pinturas em vasos, parecendo mais uma mulher em miniatura do que um bebê”. Sobre isso, cf. LYONS, 1997, p. 63, de onde tirei os comentários citados aqui.

⁵ Sobre a o ovo de Leda, ver também Ateneu, 2.57f.

⁶ *Cypria*, p. 24 Kinkel. Um resumo desse poema pode ser encontrado na *Chrestomathia*, de Proclo (autor do séc. IV d.C.). Sobre isso, ver HUNTER, 2018, p. 71. Cf. também Ateneu, 8.334c e Pausânias. 1.33.7.

⁷ Cf. Calame, 2009, p. 648.

⁸ Provavelmente a beleza é o melhor critério que podemos usar para começar a compreendê-la. Sobre isso, ver MOLES, 2019, p. 55. Calame (2019, p. 340), por sua vez, observa que Helena pode ser entendida como a encarnação da beleza sedutora.

⁹ Sobre essa cena, Frontisi-Ducroux (2009, p. 60-63) diz que Helena pode ser comparada ao poeta, mas, diferente dele, ela não é inspirada pela Musa e, por isso, ela é narradora e protagonista ao tecer uma espécie de trecho da sua autobiografia, já que ela seria, ao mesmo tempo, a causa da guerra, uma atriz participante e pintora da história. Ver também CLADER, 1976, p. 6-9 e 32-34; AUSTIN, 1994, p. 37-39 e CALAME, 2009, p. 656-657. Ainda sobre esse trecho, conferir também DE SANCTIS, 2018, p. 23-69, que defende que as imagens bordadas por Helena no manto tecido por ela são semelhantes à narrativa também ‘tecida’ por Aquiles (κλέα ἀνδρῶν – *kléa andrón* –, as ‘glórias dos homens’, mencionadas na *Ilíada*, 9, v. 185-197, e mais especificamente no v. 189), e aos poemas homéricos. Assim, Helena, enquanto tece, também conta histórias, como os aedos.

¹⁰ Cf. LYONS, 1997, p. 96 e 138.

¹¹ Sobre a ambiguidade do caráter de Helena, ver AUSTIN, 1994, p. 83-86.

¹² Sobre isso, ver, por exemplo, BLONDELL, 2013, p. 67-68, e os comentários de Lyons (1997, p. 56) : “Mas é verdade, como a própria Helena sabe (*Ilíada*, 6, v. 357-8), que ter uma história, que significa sofrimento, também significa ter um nome e ter *kléos* para sempre. Ela é, sem dúvida, a única heroína a exibir uma relação consciente com o *kléos*. Sem poder exercer escolha em nada, ela consegue ter *nóstos* (retorno), assim como *kléos* (embora a cena doméstica apresentada na *Odisseia* 4 sugira que *nóstos* e *kléos* estão um pouco comprometidos). Mas o mito de Helena é inusitado de várias maneiras e a capacidade de sobreviver tendo uma história pode ser apenas mais uma prova de sua divindade.”

¹³ Chamo a atenção aqui para essas menções ao Egito, porque, depois, autores como Estesícoro, Heródoto e Eurípides podem ter sido influenciados por essa passagem para contar suas versões do rapto de Helena. Tratarei disso nas páginas a seguir.

¹⁴ De acordo com a tradição mais conhecida, Hermíone foi a única filha que Helena teve com Menelau (cf. *Odisséia*, 4, v. 12-14) Mas outras versões contam que Ifigênia teria sido sua primeira filha nascida da sua união com Teseu (cf. Pausânias, 2.22.7). Cf. nota 23, abaixo.

¹⁵ É importante destacar aqui que Helena se comporta como uma feiticeira, como Circe, ou como uma divindade, como Dioniso, cuja invenção, o vinho, por si só já tem o poder de tirar a tristeza. Sobre o poder lenitivo do vinho, por exemplo, ver Eurípidés, *Bacantes*, v. 423 e 773-774.

¹⁶ Sobre esse episódio, ver ASSUNÇÃO, 2019, p. 51-56. Nesse artigo, Assunção trata também da dificuldade de determinarmos qual era a real posição de Helena no conflito entre aqueus e troianos: Homero a caracteriza de diferentes modos, na *Ilíada* e na *Odisseia*, e mesmo em diferentes momentos dentro dos poemas.

¹⁷ Cf. fr. 358 Merkelbach-West e fr. 298 Most. Cf. também BETTINI; BRILLANTE, 2002, p. 133, sobre a importância desse fragmento. Ver também MATTELI, 2015, p. 30.

¹⁸ Sobre esses fragmentos, cf. CALAME, 2009, p. 648-650 e CALAME, 2015.

¹⁹ Esses temas aparecem também no fr. 23 Voigt de Safo, cujo texto está em estado bastante lacunar, o que impede que façamos maiores comentários aqui sobre ele.

²⁰ Cf. AUSTIN, 1994, p. 90-117; LYONS, 1997, p. 157-162; e BLONDELL, 2013, p. 117-123.

²¹ Uma 'ode de volta', ou seja, uma nova ode que retifica o que ele disse antes na outra canção. Sobre isso, ver DAVIES; FINGLASS, 2014, p. 299-317; e BETTINI; RAGUSA, 2021, p. 75-85.

²² CALAME, 2019, p. 333-334. Cf. também Heródoto, 6, 61ss. e Pausânias, 3, 7, 7. Cf. ainda CALAME, 2015, p. 203-204. Isócrates (*Elogio de Helena*, 63, 270d) diz que Helena e Menelau eram cultuados não como heróis, mas como deuses. Cf. ainda EDMUNDS, 2016, p. 164-186.

²³ Cf. LYONS, 1997, p. 161-162. Vale a pena conferir também o que Lyons diz sobre a relação entre Helena e Ifigênia. Helena, em algumas versões, seria a mãe de Ifigênia e não Clitemnestra. Pausânias (2.22.7) nos conta que Teseu fecundou Helena à força e o nome dela faria referência a essa relação violenta. Ifigênia tinha uma relação especial com Ártemis e Helena, em alguns rituais espartanos, "dançava" nos coros da deusa caçadora. Ifigênia e Helena são marcadas pela ambiguidade: uma é a protegida de Ártemis; a outra, de Afrodite. Mas essa proteção traz riscos para a mortal. Além disso, nem Ifigênia nem Helena cruzam com sucesso a fronteira entre a virgindade e o casamento.

²⁴ Ver LYONS, 1997, p. 138-139.

²⁵ Cf. CALAME, 2009, p. 650-652.

²⁶ Sobre o modo como Helena é tratada na *Oresteia*, cf. BLONDELL, 2013, p. 123-141.

²⁷ Essas peças são: *Andrômaca*, *Hécuba*, *Electra*, *As Troianas*, *Ifigênia em Tauris*, *Orestes e Ifigênia em Aulis*.

²⁸ Para uma discussão detalhada sobre essa peça, ver, por exemplo, AUSTIN, 1994, p. 137-203.

²⁹ Baseei-me aqui na tradução de Aldo Dinucci, publicada em DINUCCI, 2017, p. 67-74.

³⁰ Usei aqui a tradução de Lacerda (2011) como ponto de partida para este resumo e para minhas reflexões.

³¹ A única heroína cujo pai é Zeus é Helena. Em geral, os deuses olímpicos parecem engendrar crianças do sexo masculino, mas nenhum tantas vezes quanto Zeus. Cf. LYONS, 1997, p. 93.

³² Cf. CALAME, 2009, p. 658 e FRONTISI-DUCROUX, 2009, p. 81.

³³ No sentido empregado por Umberto Eco, em seu livro *Obra aberta*.

³⁴ Sobre as 'reencarnações' de Helena, ver, por exemplo, Maguire (2009).

³⁵ Cf. Menezes Neto (2014), a Guerra de Troia na Literatura de Cordel. Disponível em: <https://www.academia.edu/10625978/MENEZES_NETO_Geraldo_Magella_de_Releituras_da_Il_%C3%ADada_a_Guerra_de_Tróia_em_versos_de_cordel._Phil_%C3%ADa_Jornal_Informativo_de_História_Antiga_Rio_de_Janeiro_Ano_X_VI_n._51_p._5_jul._ago._set._2014>. Último acesso em: 14/02/2023.

³⁶ Sobre isso, cf. as seguintes páginas:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Manoel_Carlos#Helena

<https://oplanetatv.clickgratis.com.br/noticias/manoel-carlos-diz-que-tais-araujo-tera-uma-personagem-especial.html>. Último acesso em: 14/02/2023.

³⁷ Neste breve texto, tentei abordar rapidamente os temas principais relacionados à figura de Helena. Não pude aprofundar várias questões, por causa da limitação de páginas e de tempo, mas espero que os leitores interessados possam, a partir daqui, aprofundar suas pesquisas consultando a bibliografia citada.

Aquiles e as virtudes cardeais no canto I da *Iliada*¹

Pedro Luz Baratieri

RESUMO

Contra a tendência de ver em Aquiles simplesmente o modelo do caráter aristocrático da Grécia Arcaica, que seria virtuoso apenas por ser corajoso e hábil em combate e que teria saído da guerra somente por sua honra ofendida, o artigo pretende mostrar que no canto I da *Iliada*, portanto em um contexto por assim dizer cívico em vez de bélico, o filho de Peleu mostra ter as quatro virtudes cardeais da piedade, coragem, moderação e justiça, além de uma nobre compaixão e de considerável sabedoria. O texto também procura mostrar que Aquiles se retira da guerra, muito mais do que por ter a sua honra ferida por Agamêmnon, por ser vítima de uma injustiça da parte do Atrida e – é preciso sublinhar – dos gregos em geral, de modo que sua saída e seu desejo de que os gregos sejam castigados não deixariam de ser justos. Diante disso, o artigo conclui sugerindo que o filho de Peleu poderia ser considerado modelo de virtude *tout court* e não só da virtude aristocrática e guerreira da Grécia Arcaica.

PALAVRAS-CHAVE

Aquiles; *Iliada*; Canto I; Virtudes cardeais.

SUBMISSÃO 18.3.2022 | APROVAÇÃO 25.10.2022 | PUBLICAÇÃO 15.2.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.50885>

Mas cheios estão os livros todos, cheias as vozes dos sábios, cheia a antiguidade de exemplos, todos os quais permaneceriam na escuridão, se não os iluminasse a luz das letras. Quantas imagens perfeitas, não só para contemplar, mas também para imitar, de varões os mais corajosos os escritores assim gregos como latinos não nos deixaram! (Cícero, *Pro Archia poeta oratio* VI, 14).²

Segundo reconstruções frequentes da *Iliada*, esse poema teria início com a saída de Aquiles da guerra, saída essa que decorreria do seu sentimento da honra ultrajada ao ter o seu prêmio de guerra tomado por Agamêmnon.³ Dessa perspectiva, costuma-se enquadrar esse comportamento do herói da *Iliada*, e então o poema inteiro, em um perfil antropológico e em um contexto histórico específicos: o poema narraria eventos e descortinaria o modo de ser próprios da aristocracia guerreira da Grécia Arcaica. Em um contexto em que a guerra seria predominante, a virtude ou excelência (ἀρετή) seria compreendida sobretudo como habilidade e coragem no campo de batalha, motivo pelo qual Aquiles, sendo o melhor guerreiro, também seria o principal herói da *Iliada*: ele seria bom ou virtuoso por ser habilidoso e corajoso em combate. Desse modo, Aquiles seria virtuoso nesse contexto histórico, diferente, p. ex., do contexto da *Odisseia*, que não por acaso teria outra concepção da virtude (ou pelo menos valorizaria outras virtudes) e teria outro tipo de homem como herói.⁴ Faria parte do perfil do herói da *Iliada*, como seria típico de sociedades aristocráticas, a incapacidade de separar o próprio valor da estima que a comunidade lhe dedica, ou seja, da sua honra ou reputação. Daí a importância, à primeira vista exagerada para nós, que Aquiles daria à sua honra, inclusive abandonando os seus compatriotas na batalha e passando a torcer pelo exército inimigo depois de ter sua honra ofendida.

Diante dessa leitura muito comum, as lições que extrairíamos do poema limitar-se-iam em grande medida ao âmbito histórico: aprendemos como era a mentalidade e os valores de uma época distante. Claro que isso tem o seu valor intelectual (histórico, antropológico, sociológico etc.). No entanto, nós também estudamos os clássicos para aprendermos algo atemporal e relevante para as nossas vidas *hic et nunc*. Nesse intuito, o presente artigo busca mostrar que já no canto I da *Iliada*, em contexto por assim dizer cívico ou político e fora do campo de batalha, Aquiles mostra ter as quatro virtudes cardeais da piedade, coragem, moderação e justiça. Além dessas virtudes, também será dado

destaque à compaixão de Aquiles diante do sofrimento do povo. Embora a compaixão por si só não seja uma virtude, ela faria parte de um caráter virtuoso.⁵ De resto, será enfatizado como Aquiles deixa a guerra, mais do que pela honra ferida, por ser vítima de uma injustiça por parte de Agamêmnon e, é preciso notar, dos gregos também. Em face disso, talvez seja possível conceber Aquiles como modelo de virtude *simplíciter*, em vez de somente como paradigma da virtude guerreira da Grécia Arcaica.

A *Iliada* começa com Crisis, ancião e sacerdote de Apolo, sendo expulso de forma ímpia e autoritária por Agamêmnon depois de pedir a devolução de sua filha, uma escrava de guerra. Com o desrespeito tanto a si quanto ao próprio deus, Crisis pede a Apolo que o vingue. Então o deus envia uma peste aos gregos, que passam a sofrer com o castigo.⁶ É nessa ocasião que se dá a primeira intervenção de Aquiles:

Por nove dias, as setas do deus dizimaram o exército;
mas, no seguinte, chamou todo o povo para a ágora, Aquiles.
Hera, de braços brilhantes, lhe havia inspirado esse alvitre,
pois tinha pena (κῆετο) dos Dânaos, ao vê-los morrer desse modo.⁷

Como é comum em Homero, aquilo que nós descreveríamos como um fenômeno psíquico é descrito como uma intervenção divina, de tal modo que, como acontece muitas vezes, é difícil distinguir em que medida é o deus e em que medida é o homem quem tem a referida experiência, no caso quem se angustia com os sofrimentos dos gregos.⁸ Em todo caso, Hera incute ou inspira em Aquiles a mesma preocupação que ela própria padece (ou ativamente é).⁹ É essa preocupação que faz Aquiles convocar a assembleia. Dessa assembleia, por sua vez, nascerá a desavença entre Aquiles e Agamêmnon, desavença da qual se seguirá tudo o mais no poema.

Frente a isso, vale notar que Hera com frequência coincide com certa compaixão (*Il.* 2.156-171[?]; 5.757-759; 8.198-202; 8.350; 8.464). Note-se que em 8.350-53 ela aparece reunindo em si como sinônimos ἔλεος (550: ἐλεῖσθε) e κῆδος (353: κεκαδησόμεθ), cujo verbo – “κῆδετο” – aparece no trecho da primeira aparição de Aquiles no

canto I. Não raro essa compaixão é acompanhada de indignação (*νέμεσις*) (como, p. ex., em *Il.* 5.757: *νεμεσίζη*; 8.198: *νεμέσησε*). Isso é natural, uma vez que compaixão e indignação são dois lados da mesma moeda:¹⁰ o sofrimento diante de uma injustiça, ora voltado para a vítima, quando se sente compaixão (i.e., o sofrimento diante de um mal imerecido),¹¹ ora voltado para o algoz, quando se sente indignação (i.e., o sofrimento diante de um benefício imerecido).¹²

Não se trata, por outro lado, de mera compaixão, como uma paixão – e uma passividade – que debilitasse sua capacidade de pensar, agir e agir de forma racional e justa, como pode acontecer. Ou seja, Aquiles não se compadece e, entristecido, enfraquecido, perde a capacidade de pensar e agir. Ele não fica chorando, desesperado, na sua barraca. Tampouco perde a sua racionalidade graças a emoção e passividade em excesso. Pode-se dizer que um pai, p. ex., que transige na aplicação de um castigo justo e benéfico a longo prazo por se apiedar do filho torna-se demasiado passivo, complacente, irracional e mesmo injusto. Falta-lhe dureza, rigor, inclusive consigo mesmo. Para vermos como isso é injusto, basta trocar o filho por um aluno, que tirou nota baixa e chora, entre outros, que também tiraram nota baixa, mas não choram: se, por compaixão, o professor aumentasse só a nota do primeiro, não seria injusto? Certamente. Pode-se dizer que a compaixão é condição necessária, mas não suficiente, do caráter virtuoso: é vil, por um lado, quem não se compadece diante de malefícios imerecidos; quem simplesmente se compadece, por outro lado, pode não ser nobre se perder sua capacidade de pensar, agir e agir de forma justa e racional. No caso de Aquiles, não apenas sentiria compaixão, como também agiria, faria o que tinha de ser feito: toma a iniciativa e convoca uma assembleia. Portanto, pode-se dizer que tem uma compaixão nobre.

Depois, nesse ato de tomar a iniciativa por uma causa nobre também já se nota a sua coragem: Aquiles toma a iniciativa e convoca ele próprio uma assembleia. Em grego, o líder, governante ou comandante é chamado de “*ἄρχος*” (*Il.* 1.144), do verbo “*ἄρχω*”, dar início – “*ἀρχή*”, substantivo cognato, é o princípio. Ou seja, ser líder e “governar” é tomar a iniciativa, é dar

início a algo (o equivalente latino é “príncipe”, i.e., aquele que se apossa – *capio, capere* [-cipe] – por primeiro [*prin-*] das coisas, da questão, da situação). Isso significa que Aquiles toma a iniciativa necessariamente em prejuízo da liderança de Agamêmnon, que assim é enfraquecida.¹³ Em dez dias de peste, o “grande” líder não tomou nenhuma iniciativa; Aquiles, porém, tomou. *Ergo*, situa-se automaticamente no centro das ações e em posição de liderança em detrimento da liderança anterior. Enquanto Agamêmnon perde, Aquiles ganha credibilidade e a confiança do povo.¹⁴ Isso – além de impulsionado pela compaixão, sinal de um caráter justo e nobre – requer coragem por pelo menos duas razões.

Primeiro, porque previsivelmente despertará ciúme/inveja no atual líder e, sendo Agamêmnon o líder em questão, é previsível que esse ciúme se transforme em violenta arbitrariedade, em face esp. do que Agamêmnon já fez com o sacerdote de Apolo e do caráter demasiado irritadiço e autoritário que demonstrou ter ou pelo menos de como mostrou estar disposto nesse momento.¹⁵

Depois, essa iniciativa é sinal de coragem porque toda iniciativa requer a capacidade de enfrentar riscos – dar início a algo envolve, por definição, alguma ruptura da inércia das práticas cotidianas e, portanto, sempre implica alguma imprevisibilidade –, ainda mais quando se trata de situação tão grave envolvendo tantos povos, exércitos e nobres guerreiros em empreitada tão grandiosa. A responsabilidade é sempre maior de quem toma a iniciativa: é mais agente que os outros que simplesmente consentem, embora sejam corresponsáveis, na medida em que consentem. Se algo der errado, a responsabilidade do “príncipe” é maior. Além disso, embora a capacidade de enfrentar riscos não seja por si só coragem, mas apenas um sinal ou indício de coragem – porque é condição necessária, mas não suficiente, para a coragem –, o *télos* para o qual Aquiles enfrenta esse risco - o bem do povo, que sofre sem ser quem de fato o merecia – é bom e nobre, o que torna esse enfrentamento de risco corajoso.¹⁶

Dessa perspectiva, em seguida veremos como, na sua segunda intervenção, Aquiles colocar-se-á em risco de novo, e sempre tanto pelo bem comum quanto esp. em favor dos mais

vulneráveis – dessa vez, ele garantirá a proteção de Calcante, adivinho grego. Antes, contudo, de entrarmos na segunda intervenção de Aquiles, vejamos como ainda na primeira ele já exhibe outra virtude – a piedade – assim que a assembleia se reúne. Sendo o primeiro a tomar a palavra, ele diz o seguinte:

Filho de Atreu, quero crer que nos cumpre voltar para casa
sem termos nada alcançado, no caso de à Morte escaparmos,
[pois os Aquivos,
além das batalhas, consome-os a peste.
Sus! Consultemos (ἐρείομεν), sem mora, qualquer sacerdote
[(ἱερεῖα) ou profeta (μάντιν),
ou quem de sonhos entenda (ὄνειροπόλον) – que os sonhos de
[Zeus se originam (ἐκ Διός ἐστιν) –,
Para dizer-nos a causa de estar Febo Apolo indignado:
se por não termos cumprido algum voto ou, talvez, hecatombes,
ou se lhe apraz (βούλεται), porventura, de nós receber
[(ἀντιάσας) o perfume
de pingues cabras e ovelhas, a fim de livrar-nos da peste.¹⁷

Repare-se como nesse passo Aquiles mostra não só piedade como também amor à sabedoria (*philo-sophia*). Com efeito, ele aconselha os gregos a consultarem, interrogarem (ἐρείομεν) alguém que entenda das coisas divinas (o que se evidencia com a explicação da inclusão do intérprete de sonhos: eles viriam de Zeus). Fazendo-o, ele não só reconhece que há o âmbito do divino e que esse âmbito é diferente do humano, como também que ele próprio não tem o saber das coisas divinas necessário na ocasião. Reconhecendo a diferença entre o humano e o divino, ele mostra piedade. Reconhecendo que não tem o saber das coisas divinas necessário no momento, também mostra piedade: o divino transcende o humano em geral, mas também a ele próprio em particular.¹⁸ Mas Aquiles não se limita ao reconhecimento de sua limitação e da sua ignorância, pois busca o que lhe falta pelo questionamento. Ele reconhece que esse saber lhe falta e deseja o saber. Note-se que embora Aquiles aconselhe a consulta de um especialista em coisas divinas, ele próprio busca algumas respostas e encontra algumas hipóteses não de todo descabidas: acerta com

precisão quanto a Apolo estar encolerizado com os gregos e aventa possíveis causas dessa cólera e soluções que a aplaquem, nesse caso, porém, a título de hipóteses alternativas e não de afirmação categórica.¹⁹

No mais, uma das sugestões de Aquiles é que talvez o deus queira “encontrar” (ἀντιάσας) o odor de cabras e ovelhas perfeitas. O uso do verbo “ἀντιάω” faz lembrar o que dissera Agamêmnon sobre a filha do sacerdote de Apolo, que ela iria para a sua casa e lá “frequentaria” o seu leito (ἐμὸν λέχος ἀντιόωσαν) (v. 31).²⁰ O paralelo explicita o contraste: Aquiles, extremamente pio, está preocupado em suprir a falta, o desejo do deus e em vista do bem comum, esp. por causa do sofrimento do povo; Agamêmnon, expulsando de forma ímpia o sacerdote de Apolo, estava preocupado em suprir a própria falta, o próprio desejo, a despeito das consequências nocivas que isso poderia acarretar para os seus comandados e para o povo. O respeito de Aquiles a Apolo e ao âmbito divino em geral, representado pelo seu respeito a adivinhos, sacerdotes e intérpretes de sonhos, é proporcional ao desrespeito de Agamêmnon por Apolo e por seu sacerdote. Esse contraste sublinha a virtude da piedade em Aquiles.²¹

Em seguida, ocorre a segunda intervenção de Aquiles. Assim que ele termina de falar, o adivinho grego se levanta para dizer que sabe qual é o problema que causa a peste, mas teme, por outro lado, aborrecer Agamêmnon com suas palavras: “Contra os pequenos, se acaso se agasta, é o rei sempre excessivo”.²² Então Aquiles, arriscando-se de novo, intervém para garantir mais uma vez a proteção do mais fraco e em benefício do bem comum:

Podes dizer, sem receio (θαρήσας μάλα), o que na alma
[vidente souberes.

Por Febo Apolo, querido de Zeus (Διὶ φίλον), a quem preces diriges,
nobre Calcante, que possas contar aos Aqueus teus augúrios,
enquanto eu vivo estiver e na terra gozar da existência,
nunca nenhum dos Argivos, ao lado das céleres naves,
há de violência fazer-te, ainda mesmo que penses no Atrida,
que, no momento (νῦν), se orgulha de ser o melhor (ἄριστος)
[de nós todos.

Com mais coragem (θάρσσε), então disse o vate preclaro o seguinte:²³

As palavras de Aquiles surtem efeito e insuflam coragem no adivinho.²⁴ Note-se que Aquiles intervém de novo de forma respeitosa a Apolo, chamando-o de “amado por Zeus” (Διὸ φίλον). É crucial essa segurança que Aquiles promete ao adivinho e esperto das coisas divinas, pois sem ela ele não teria dito o que sabia e os gregos não saberiam como resolver o problema da peste. De novo, portanto, o altruísmo de Aquiles vem acompanhado de um zelo corajoso pelo bem comum. De novo, porém de forma cada vez mais explícita, ele mostra coragem ao, enfrentando o violento Agamêmnon, arriscar-se em benefício dos mais fracos e do bem comum. Aquiles também demonstra piedade de novo, dado que, como sua fala indica, o adivinho é um representante de Apolo. De resto, também mostra sabedoria (e/ou amor à sabedoria) mais uma vez, pois os gregos precisam do saber do adivinho para resolver o problema da peste, de modo que o mais sábio, nesse momento, é garantir-lhe a proteção, ainda que isso implique risco.

A reação de Agamêmnon, por sua vez, é mais ou menos a prevista. Embora não agrida o adivinho, irrita-se em demasia e tenta aliviar a sua irritação desafogando-a sobre os menos poderosos. Mais precisamente, muito a contragosto e irritado, ele aceita devolver a filha do sacerdote, mas, por outro lado, exige que os gregos lhe deem prontamente outro prêmio em compensação:

Restitui-la, no entanto, me apraz, por ser mais vantajoso,
pois salvação só desejo (βούλομ' ἐγὼ)²⁵ ao meu povo (λαὸν
[σῶν), não vê-lo destruído (ἀπολέσθαι).²⁶
Mas, sem demora (αὐτίχ'), aprestai-me (ἔτοιμάσατ')²⁷ outro prêmio
[(ἐμοὶ γέρας), que fora injustiça (ἐπεὶ οὐδὲ ἔοικε),²⁸
entre os argivos, só eu não ter parte no espólio de guerra
[(ἀγέραστος).
Todos podeis confirmar que meu prêmio (ὄ μοι γέρας), desta
[arte, me tomam (ἔρχεται ἄλλη).²⁹

Note-se que Agamêmnon erra ao dizer que seria inadequado se ele ficasse sem prêmio, porque ele próprio causou a cólera de Apolo, a total despeito do parecer de todos os outros gregos, ao desrespeitar o sacerdote do deus. Ele diz que seu

prêmio “vai alhures”, como se do nada ou algum outro grego o privasse do seu prêmio e não se tratasse de uma restituição merecida a Apolo, como se ele não soubesse que é o deus que o exige de volta e que o prêmio retorna ao sacerdote e, indiretamente, ao deus. É o deus que justamente o toma de volta, em vez de ele simplesmente ir alhures.³⁰ Outro elemento irônico é que ao exigir que os gregos prontamente lhe providenciem outro prêmio, Agamêmnon está ensejando a nova série de sofrimentos do povo e assim mostrando o quanto realmente "se preocupa" com a salvação dele.

Eis que surge a terceira intervenção de Aquiles. É importantíssimo notar que ele ainda não teve os seus próprios bens ameaçados por Agamêmnon! Com frequência se negligencia essa ordem dos eventos, como se desde o início Aquiles tivesse intervindo e litigado com Agamêmnon para proteger a sua propriedade, o que é falso! É isso que dirá Agamêmnon (v. 131-134), mas o leitor atento tem de perceber que é mentira e que o grande rei atribui a Aquiles o seu próprio traço interesseiro de caráter.³¹ Só depois da intervenção de Aquiles contra a ideia de Agamêmnon de que os gregos em geral, sem especificação de quem o faria (!), lhe dessem outro prêmio de guerra é que Agamêmnon ameaça tomar a propriedade de Aquiles em específico. É crucial perceber isso para perceber que a intervenção de Aquiles se dá, não em benefício próprio, mas sim em favor da justiça, do bem comum e esp. do povo em geral, novamente.³² De fato, pouco se nota quão sofisticada – e sábia – é essa intervenção do ponto de vista de uma preocupação com a justiça e o bem comum. Ao realmente ler os poemas homéricos, é preciso deixar de lado os lugares-comuns manualescos, segundo os quais Aquiles seria o herói da força e da coragem (entendida como coragem guerreira, de batalha), ao passo que Odisseu seria o herói da inteligência e da sabedoria. Talvez nenhuma cena quanto a de que falamos agora mostre tão bem quanto Aquiles é sábio e quanto, por conseguinte, esses lugares-comuns são enganosos. De fato, a intervenção de Aquiles mostra um saber que tangencia noções posteriormente elaboradas do ponto de vista conceitual por

filosofias as mais sofisticadas, de Heráclito a Rawls, passando por Aristóteles:

Filho notável de Atreu, mais que todos os homens
[avaros (φιλοκτηανώτατε πάντων),
por que maneira (πῶς γάρ) os Aqueus poderão novo
[prémio (γέρας) ofertar-te (τοι δώσουσι)?
Conhecimento não temos (οὔτε τί πού'δμεν) de espólio (ξυνήια)
[abundante (πολλά) ainda intacto (κείμενα),
pois (ἀλλὰ) das cidades saqueadas já estão distribuídas
[as presas (δέδασται)
nem há de o povo (λαοὺς) querer (οὐκ ἐπέοικε) novamente reunir isso
[tudo (παλίλλογα ταυτ' ἐπαγείρειν).
Ao deus (θεῷ) entrega (σὺ [...] πρόες) a donzela, que três e mais
[vezes, sem dúvida,
te pagaremos (ἀποτέισομεν) os nobres Aqueus, quando for da vontade
de Zeus potente que os muros dos Troas, alfim, conquistemos.³³

À pretensa injustiça ou inadequação de Agamêmnon ficar sem seu prêmio (v. 118), Aquiles contrapõe a injustiça ou inadequação de fazer o povo (λαοὺς) recolher tudo de novo (παλίλλογα ταυτ' ἐπαγείρειν) (v. 126). Outra vez, enquanto um pensa em si, o outro pensa no povo. Aquiles também lembra a um Agamêmnon convenientemente esquecido que é ao deus que ele tem de devolver a mulher (σὺ [...] θεῷ πρόες) (v. 127). Mas por que o povo teria de recolher tudo de novo? Porque não há mais nada de comum (ξυνήια), de público a ser distribuído: tudo já foi distribuído (δέδασται). Trata-se, portanto, do problema da distribuição do que há de comum, ou, como colocará Rawls (1971), do problema da distribuição dos frutos da cooperação social, ou seja, do problema da justiça. Não havendo mais nada em comum, ou seria preciso recolher tudo de novo e redistribuir conforme o mérito (e a proporção) novamente, ou seria preciso tomar diretamente de alguém o seu bem e dá-lo a Agamêmnon. Nesse último caso, seria cometida uma injustiça: quem fosse privado de um bem para compensar Agamêmnon ganharia, na "distribuição dos frutos da cooperação social", proporcionalmente menos que todos os demais, de modo que a igualdade (*isótēs*) e a

proporção (*analogía*) – nas quais, conforme dirá Aristóteles (*EN*, v, 3), consiste a justiça (distributiva) – seriam desfeitas.³⁴ E essa é a provável razão pela qual Aquiles sequer aventa essa hipótese (que no fim será a alternativa adotada por Agamêmnon). Se essa alternativa seria injusta, a outra implicaria um problema não menor: como que o povo recolheria tudo de novo? Muitos já devem ter consumido seus bens, outros podem ter voltado para casa, muitos outros certamente recusar-se-ão a devolver o que com justiça obtiveram, o que significa que essa alternativa pode gerar uma revolta e problemas ainda maiores. Em outras palavras, ou Agamêmnon será injusto com alguém em particular ou, se ainda for possível recolher tudo de novo – algo não só improvável, do ponto de vista prático, como possivelmente injusto com o povo inteiro –, poderá causar um problema ainda maior, como uma convulsão social.³⁵ Impedindo tanto a injustiça quanto a dissolução da comunidade, Aquiles mostra ser justo, sábio e corajoso a um só tempo.

Ele é justo e sábio pelas razões acima, mas corajoso porque a reação agressiva de Agamêmnon era previsível. É a terceira vez que Aquiles intervém em favor dos mais fracos e a segunda no intuito de impedir ações injustas de Agamêmnon. Na primeira intervenção, como já vimos, também enfrentava, indiretamente, Agamêmnon, ao convocar a assembleia em detrimento da liderança do grande rei. Por tudo isso e pelo comportamento agressivo que Agamêmnon já demonstrara, era previsível a sua reação. Portanto, Aquiles aceita enfrentar um risco, mas não pelo simples fato de ser um risco, e sim em favor do que é justo, do bem comum, do povo (λαοὺς) e esp. dos outros. Por isso é corajoso e nobre.

No que se segue, algumas coisas importantes do canto I ainda devem ser observadas. Depois de tudo isso, Agamêmnon diz que pegará para si o prêmio de Aquiles e ainda tenta humilhá-lo com palavras (v. 180-190). Diante dessa humilhação depois de só tentar ajudar com justiça, coragem e sabedoria, Aquiles pensa em matar Agamêmnon ali mesmo (v. 190-195). No entanto, quando está prestes a fazê-lo, Atena, deusa especialmente ligada a certa

racionalidade ou sabedoria,³⁶ lhe aparece recomendando-lhe que se contenha, ao que ele obedece (σὺ δ' ἴσχεο, πείθεο δ' ἡμῖν [...] θεοῖς ἐπιπέιθηται) (v. 214-20).³⁷ Contendo o desejo, conquanto intenso, pela obediência a uma voz racional, Aquiles mostra ter a virtude da σωφροσύνη (moderação, temperança ou mesmo continência) enquanto obediência aos melhores, aos mais sábios ou até à razão.³⁸

Outro ponto crucial a ser notado no canto I é que Aquiles se retira por ser vítima de uma justiça e que, não só Agamêmnon, mas os gregos em geral são responsáveis por essa injustiça, como sugerirão as palavras do Pelida.³⁹ Depois das palavras de Aquiles citadas acima, Agamêmnon acusa-o de tentar enganá-lo, ao dissimular seu verdadeiro intento de preservar o seu prêmio de guerra (v. 131-3) (é óbvio, porém, tanto em face do que já vimos quanto diante do que se segue, que Agamêmnon projeta o seu caráter interesseiro sobre Aquiles).⁴⁰ Em seguida, Agamêmnon ameaça pela primeira vez tomar em compensação o prêmio de alguns gregos em específico – de Ajax, Odisseu ou Aquiles – (v. 138-139), para logo depois passar ao assunto da devolução de Criseida ao sacerdote de Apolo e sugerir que um de praticamente os mesmos três comandantes (ἄρχος) gregos – Idomeneu, Ajax, Odisseu ou Aquiles - lidere a embaixada que fará essa devolução (v. 145-147). Justapondo os dois assuntos, a ameaça e o pedido, nota-se a sutileza narrativa de Homero e a astúcia de governante de Agamêmnon. É que Agamêmnon, ao ameaçar os mesmos três aos quais, logo em seguida, sugere que lhe façam um favor, dá a oportunidade a esses três respeitados chefes, e especialmente a Aquiles, de humildemente se submeterem a ele ou, caso não o façam, perderem o seu prêmio, em ambos os casos reafirmando a sua autoridade, enfraquecida depois das intervenções de Aquiles. Assim ele também testa os três, para saber em qual deles pode confiar mais e qual lhe é mais submisso, além de desencorajar uma revolta coletiva de três poderosos chefes: com os três ameaçados, algum provavelmente prestará o favor, de modo que se os outros se revoltarem, já estarão divididos e Agamêmnon já terá ganhado apoio significativo. Aliás, talvez a inclusão de Idomeneu sirva para

o caso de nenhum dos três ameaçados se submeterem a ele. No entanto, como era de se esperar e como fará Sólon depois em relação a Creso⁴¹ e tantos outros sábios conselheiros em relação aos seus respectivos tiranos, Aquiles recusa-se a bajular o tirano em benefício próprio e se atém à verdade e à justiça, mesmo sabendo que isso lhe custará caro. É importante notar que ele poderia ter optado por preservar o próprio bem, oferecendo-se para prestar o favor a Agamêmnon, mas não o fez.

Além disso, as suas primeiras palavras já antecipam a sua justa indignação, que ficará cada vez mais patente, com os gregos: “Como é possível que algum dos Aqueus ao teu mando obedeça [...]?” (v. 150; C.A. Nunes). Mas é quase sempre assim: poucos (*oligoí*) dispõem-se a colocar a si mesmos e seus bens em risco em favor dos outros, da justiça e do bem comum – esses são os corajosos; a maioria (*hoi polloí*), sendo covarde, é injusta por omissão; alguns, covardes mas espertos, se aproveitam deliberadamente: por trás de um tirano sempre tem um esperto e interesseiro bajulador que contribui em muito para tornar o rei um tirano: “Foge, se o teu coração te compele, que não te suplico, / por minha causa, ficares. / *Muita honra me vem* (με τιμήσουσι), *em verdade, / de outros guerreiros* (ἄλλοι) [...]” (v. 173-175). Assim, além desse(s) ativamente bajulador(res) do poder (quem?),⁴² será preciso notar que os gregos em geral, por omissão covarde, são injustos com Aquiles, de modo que a indignação do Pelida com eles será justa.⁴³

Antes de vermos isso, contudo, é preciso reiterar que se trata de um problema de justiça, não de apreço excessivo pela honra.⁴⁴ Aquiles sublinha esse ponto: a distribuição dos bens comuns é inadequada. Quem mais cooperou, arriscando a própria vida pelos outros e pelo bem comum, recebe menos:

Para teu gáudio, grandíssimo despudorado, seguimos-te,
cão sem nenhum descortino, a vingar-te do ultraje dos Troas
a Menelau. Mas sequer te perturbas, nem cuidas de nada (ὄδ' ἀνεγχεῖς).⁴⁵
E, para cúmulo, ameaças de vires a escrava arrancar-me,
que dos Acaios obtive por prêmio de grandes trabalhos.
Nunca meu prêmio (γέρας) se iguala (ἴσον) ao que obténs,

[quando os nobres Argivos
uma cidade povoada, dos Troas, acaso conquistam.
É bem verdade que a parte mais dura dos prélios sangrentos
a estes meus braços compete; mas quando se passa à partilha (δασμός),
sempre o quinhão mais valioso (πολὺ μείζον) te cabe, enquanto
[eu me contento
com recolher-me ao navio, alquebrado, com paga
mesquinha.⁴⁶

Nessa fala de Aquiles fica evidente que se trata do problema da correta distribuição dos frutos da cooperação social, ou seja, da justiça. Evidenciam-no termos cruciais como “igual” (ἴσον) e “partilha” (δασμός). Aquiles arrisca a própria vida pelos outros frequentemente e contribui muito mais para o bem comum; recebe, porém, muito menos. Note-se, além disso, que se trata de um problema já recorrente.⁴⁷ Aquiles o suportava há muito com abnegação (*Selbstlosigkeit*),⁴⁸ e os gregos aparentemente já eram omissos. O caso da tomada de Briseida foi só a gota d'água, tanto das injustiças ativas de Agamêmnon quanto da omissão injusta e covarde dos gregos. A reclamação de Aquiles à mãe deixa ainda mais claro qual é o problema:

Tebas, cidade sagrada de Eecião foi por nós assaltada,
completamente destruída e espoliada das muitas riquezas.
Com equidade (εἶ) foi tudo entre os homens Aqueus
[dividido (δάσαντο),
tendo tocado a Agamêmnon a jovem donosa, Criseide. [...]
De minha tenda, porém, neste instante, arrancaram-me arautos
a bela filha de Brises, que a mim, como prêmio, coubera.⁴⁹

Como se vê, a ideia central aí é a de partilha equitativa, ou seja, de justiça. O ponto nodal não consiste, portanto, num problema de vaidade nem exatamente de honra. Desde o início, Aquiles intervém de forma abnegada em vista da justiça, do bem comum e esp. dos mais vulneráveis. É errôneo colocar o problema como com frequência é colocado: ele teria a sua honra e o seu orgulho feridos, e portanto seria motivado por uma vaidade ou algo que o valha, algo que (como se argumenta de perspectiva historicista) seria próprio do espírito aristocrático do período e

dessa classe guerreira. Não se trata disso. O cerne do problema, como ficou evidente, é a correta distribuição dos bens comuns, ou seja, da justiça. Mas o ponto é que o próprio Aquiles é a vítima da injustiça, de modo que nesse caso há uma coincidência entre aquele que, tendo um bom e nobre caráter, fica indignado diante da injustiça e aquele que sofre a injustiça. Mas nem sempre foi assim. Pois embora em nenhuma das intervenções anteriores Aquiles fosse a vítima da injustiça, já demonstrava o seu caráter justo ao indignar-se. Ele continua a indignar-se com a injustiça, mas agora ele é a própria vítima dela, o que tende a fazer parecer que age em defesa do próprio interesse e da própria honra. As suas ações, todavia, já mostraram que age acima de tudo em favor do bem comum e da justiça. Além de agora ser a vítima e, portanto, de sua indignação parecer algo mais interessado, também é preciso considerar que ele de fato é objetivamente o melhor dos gregos. Quando ele próprio o diz (v. 1.244, 411), temos a impressão de que é arrogante, orgulhoso e de que sofre por ter o orgulho ferido, mas não se trata disso. O fato de lembrar que é o melhor, ou seja, quem mais contribui para o bem comum, sublinha o fato de que se comete uma injustiça.

Pense-se no seguinte exemplo. Em uma temporada, Messi bate todos os recordes da história do futebol: maior número de assistências, de gols, de dribles e de passes exitosos. O seu time é campeão de todos os campeonatos de que participa. Messi é obviamente o melhor do time, mas também o melhor do mundo. No entanto, entre o fim dessa temporada e o início da seguinte, o presidente do clube comete alguns erros na administração, tenta compensá-los penalizando o time, Messi intervém em defesa do time e, como resposta do presidente, tem o seu, e somente o seu, salário reduzido na temporada seguinte. O que Messi deveria fazer? Se ele dissesse: isso é injusto pelo simples fato de só o meu salário ser reduzido, mas ainda mais levando em conta que, objetivamente falando, sou o melhor do time, pois no ano passado bati todos os recordes, fui provavelmente o melhor da história do futebol e, em boa medida em razão disso, o time foi campeão de tudo. Messi seria arrogante se ficasse indignado? Seria orgulhoso

em demasia se, diante dessa injustiça e de vergonhosa e injusta omissão de seus colegas, que não falariam nada, resolvesse sair do clube e se transferir para outro? Se o clube reduz o seu salário e os colegas não intervêm, então ou não deve fazer tanta falta mesmo ou, como parece ser o caso, o presidente é um tirano e os colegas são covardes, injustos e mesquinhos. Se Messi estaria certo em sentir piedade de si mesmo enquanto vítima de vil injustiça e indignação diante de seus algozes, que teriam benefícios imerecidos, e se então teria razão em se retirar do clube, que não mereceria os benefícios que ele lhe traz, por que Aquiles não estaria certo? Por que temos de insistir no lugar-comum segundo o qual é o herói guerreiro, da força e não da inteligência e da sabedoria, cioso da própria honra, que é exaltado e exagera, que quer igualar-se aos deuses e assim erra etc. etc. etc.? Aquiles é uma personagem da *Iliada* e dessa trama bem concreta, não um tipo de caráter.⁵⁰

Tendo reconhecido que a revolta de Aquiles consiste em indignação diante da injustiça e não em sofrimento (de alguém vaidoso ou muito cioso de sua reputação) pelo orgulho ferido,⁵¹ cumpre notar, em seguida, que os demais gregos são injustos ao se omitirem diante dessa injustiça sofrida por Aquiles. Por essa razão, o Pelida não é injusto ao ficar indignado com os gregos. Praticamente ninguém faz por ele o que ele, no mínimo por três vezes, fez por todos. A intervenção de Nestor é quase protocolar, além de conter repreensões – *mirabile dictu* – a Aquiles (v. 277-281). Ele reafirma a autoridade de Agamêmnon sobre os demais quando deveria mais do que nunca questioná-la. Como vimos, Agamêmnon errou diversas vezes, ao passo que em suas intervenções Aquiles foi sempre muito virtuoso, mostrando piedade, justiça, sabedoria, coragem e temperança, e isso ainda por cima em favor mais do povo, da justiça do que de si mesmo. E a retribuição que os gregos lhe dão é deixar tudo por isso mesmo:

Como é possível que algum dos Aqueus ao teu mando
[obedeça [...]]? (v.150)

Devorador do teu povo! Não fosse imprestável (οὐπιδανοῖσιν), Atrida,

toda essa gente, e ficara como último ultraje esse de hoje. (v. 231-232)

Sim, merecera me visse apodado de fraco (δειλός) e
[imprestável (οὐτιδανός),
se me deixasse dobrar ao capricho de tudo o que dizes.
Leis continua a ditar para quem te aprouber: mas teu mando
em mim cessou, pois estou decidido a negar-te obediência. (v. 293-297)

Essas palavras mostram que Aquiles percebe a injustiça dos aqueus ao se omitirem diante da injustiça que ele sofre.⁵² Como vimos, é próprio de um caráter virtuoso e nobre sentir compaixão da vítima e indignação contra o algoz diante de uma injustiça. Se os gregos o sentem, não o demonstram, provavelmente por um medo ignóbil. Como as desgraças que se seguem comprovarão, ao não defender Aquiles, os gregos colocam seus interesses privados acima da justiça e do bem comum – agem covardemente. Por tudo isso, não deixam de merecer o castigo que receberão e que Aquiles pede a Zeus via Tétis:⁵³ que apoie os troianos na guerra e que “eles assim destroçados, do chefe que têm se gloriem” (v. 409) – repara-se como ele sublinha o rei que eles aceitam ter. Por isso que logo em seguida Tétis dirá para Aquiles que conserve a cólera contra *os aqueus* (v. 421-422). Alguém dirá que Aquiles é um egoísta – depois do que já vimos? – carente de patriotismo. Mas que pátria, se a sua pátria é a Ftia (v. 169)? Ele é o rei dos mirmídones. Sua retirada, muito mais do que sua retirada como indivíduo, é a retirada dos mirmídones, mais ou menos como se o presidente de um país não concordasse com o tratamento que lhe é dedicado na ONU ou em alguma outra aliança internacional e decidisse se retirar da aliança, ou seja, retirar o seu país.⁵⁴

Com essa análise, vemos que já no canto I da *Ilíada* Aquiles arrisca-se pelo menos três vezes, sempre em favor da comunidade e dos outros mais do que de si mesmo.⁵⁵ Com suas intervenções, mostra ter, além de uma nobre compaixão, as virtudes cardeais da piedade, coragem, moderação e justiça. Como vimos, ele também exhibe muita sabedoria. Inspirado pela solicitude de Hera ao ver os gregos morrendo, Aquiles convoca a assembleia para resolver o problema da peste, desta feita mostrando ter uma nobre

compaixão. Nisso ele também já começa a mostrar a sua coragem, haja vista o provável ciúme de Agamêmnon diante do enfraquecimento de sua liderança. Como vimos, sua coragem também se manifesta quando ele garante a segurança do adivinho grego e quando critica a proposta de Agamêmnon de tomar outro prêmio de guerra para compensar a sua perda – a reação de Agamêmnon, tomando para si o prêmio de Aquiles, só evidencia algo que já era claro: Aquiles arriscava-se ao enfrentar o tirano em favor do bem comum. Já a sua piedade aparece logo no início quando, reunida a assembleia, ele considera que o problema da peste deve decorrer de alguma dívida dos gregos para com os deuses. Assim ele reconhece a existência do âmbito do divino, diferente do humano, bem como a necessidade de os homens serem justos para com os deuses. Além disso, ao convocar um sacerdote ou especialista nas coisas divinas para esclarecer o que estaria acontecendo, ele reconhece que não compreende completamente as coisas divinas. Esse reconhecimento dos limites do saber humano em geral e do seu em particular também é sinal de piedade. Depois, ele mostra ser justo ao tentar impedir Agamêmnon de tomar para si o prêmio de outro grego. Como ele mesmo diz, não havendo mais nada de comum a ser distribuído, os gregos não aceitariam recolher tudo de novo para redistribuir corretamente os prêmios, algo necessário para não desfazer a correção da distribuição tomando o prêmio diretamente de alguém. A preocupação de Aquiles é sábia e justa. No mais, quando Agamêmnon diz que pegará o seu prêmio e ainda o humilha com palavras de desprezo, Aquiles também mostra ter a virtude da temperança e da continência: obedecendo à voz de Atena, deusa da sabedoria, contém o seu desejo de matar o Atrida. Por fim, vimos que a saída de Aquiles se dá, não por orgulho ferido ou apreço excessivo pela própria honra, mas por ser vítima de uma injustiça tanto da parte de Agamêmnon quanto – é preciso notar – dos gregos, de modo que é legítima a sua indignação com esses últimos, que não fazem por ele o que ele fez por eles pelo menos três vezes.

Diante disso, além de muita sabedoria e de uma nobre compaixão, Aquiles mostra ter as virtudes cardeais da piedade, coragem, temperança e justiça. Ademais, é importante notar que isso já se dá no canto I da *Ilíada*, ou seja, em contexto em que não há combate físico, mas sim divergências e problemas políticos, por assim dizer. Em outras palavras, a redução de Aquiles a um modelo de virtude guerreira é demasiado empobrecedora e não raro nos impede de perceber o que aprendemos aqui, a saber, que, tendo não só a coragem e a coragem não só guerreira, mas também as demais virtudes cardeais, Aquiles pode muito bem ser um modelo de virtude *tout court*. Desta feita, essa virtude poderia manifestar-se, p. ex., em um jogador de futebol diante da liderança negligente e dos abusos do presidente do seu clube e da omissão covarde e injusta de seus colegas, conforme a analogia que propusemos. No entanto, ela também poderia manifestar-se em muitos outros casos mais próximos de nós, como em um funcionário diante dos abusos do patrão e da omissão covarde e injusta de seus colegas, ou mesmo em um aluno em face da liderança negligente e do autoritarismo de um professor junto com a omissão covarde e injusta de seus colegas. Pode-se concluir, por conseguinte, que também para nós o Aquiles de Homero é um exemplo a ser imitado não menos do que contemplado.⁵⁶

ABSTRACT

Against the tendency to see Achilles only as a paradigm of the aristocratic character of Archaic Greece, one that would be virtuous just for being courageous and skillful in battle and one that would have withdrawn from battle only because of his offended honor, this paper intends to show that in *Iliad* I, therefore in a civic or political context instead of in war, the son of Peleus displays the cardinal virtues of piety, courage, temperance and justice, besides showing a noble compassion and considerable wisdom. The paper also seeks to demonstrate that Achilles withdraws from battle because he suffers an injustice by Agamemnon and – it is crucial to notice – the Greeks in general. In the light of this, his withdraw and his desire to see the Greeks being punished are just. The paper concludes by suggesting that Achilles could be taken as a paradigm of virtue *tout court* and not just of the aristocratic and warlike virtue of Archaic Greece.

KEYWORDS

Achilles; *Iliad*; Song I; Cardinal Virtues.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIETI, James A. Achilles' Alienation in "Iliad 9". **The Classical Journal**, v. 82, n. 1 (oct. - nov., 1986), p. 1-27.
- _____. Achilles' Guilt. **The Classical Journal**, v. 80, n. 3 (feb. - mar., 1985), p. 193-203.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os pensadores, Aristóteles v. 2).
- _____. **Ethica Nicomachea**. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- _____. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. *A philotes de Aquiles e Pátroclo na Iliada (um esboço)*. In https://www.researchgate.net/publication/332625211_A_philotes_de_Aquiles_e_Patroclo_na_Iliada. 2019.
- BASSET, Samuel Eliot. The *Αἰσχύρα* of Achilles. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 65 (1934), p. 47-69.
- CICERO, M. Tullius. **In Catilinam Orationes Quatuor; Pro Archia Poeta Oratio**. Zürich: Art. Institut Orell Füssli AG, 1967.
- GIORDANO, Manuela (org.). **Homero: Iliade, libro I. La peste – L'ira**. Introduzione e commento. Traduzione di Giovanni Cerri. Roma. Carocci. 2010. p. 254.
- DODDS, E.R. **The Greeks and the Irrational**. Los Angeles: University of California Press, 1951.
- HAMMER, Dean. Achilles as Vagabond: The Culture of Autonomy in the "Iliad". **The Classical World**, v. 90, n. 5 (may - jun., 1997), p. 341-366.
- HERÓDOTO. **História (v. I)**. Tradução de J. Brito Brocca. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1952.
- _____. **História (v. II)**. Tradução de J. Brito Brocca. São Paulo: W.M. Jackson Inc. Editores, 1953.
- HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- HOLWAY, Richard. Achilles, Socrates, and Democracy. **Political Theory**, v. 22, n. 4 (nov., 1994), p. 561-590.

- HOMERO. **Íliada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- _____. **Íliada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- _____. **Íliada**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.
- _____. **Odisseia**. Tradução de Donaldo Schuler. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- _____. **Odisseia**. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.
- _____. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- JAEGER, Werner. **Paidéia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- KIRK, G.S. **The Iliad**: a commentary. v. 1, books 1-4. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- LAMPERT, Laurence. Socrates' defense of Polytrropic Odysseus: Lying and Wrong-Doing in Plato's "Lesser Hippias". **The Review of Politics**, v. 64, n. 2 (spring, 2002), p.-231-259.
- LOURENÇO, Frederico. Prefácio. In: HOMERO. **Íliada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- MALTA, André. Aquiles x Odisseu: a Íliada à luz do Hípias Menor. **Hypnos**, São Paulo, n. 23, 2o semestre 2009, p. 278-289.
- MOTTO, Anna Lydia; CLARK, John R. Isê Dais: the Honor of Achilles. **Arethusa**, v. 2, n. 2 (fall, 1969), p. 109-125.
- NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PARRY, Adam. The Language of Achilles. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 87 (1956), p. 1-7.
- PLATÃO. **Platonis Opera**. Oxford: Clarendon, 2002 (1900). 4 v. (Org. John Burnet).
- _____. **Cármides**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.UFPA, 2015.
- _____. **Eutífron**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.UFPA, 2015.
- _____. **Laques**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed.UFPA, 2015.

_____. **República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

RABEL, Robert J. Apollo as a Model for Achilles in the Iliad. **The American Journal of Philology**, v. 111, n. 4 (winter, 1990), p.429-440.

RAWLS, John. **A Theory of Justice**. Harvard: Harvard University Press, 1971.

REDFIELD, James. Nature and Culture in the Iliad: the Tragedy of Hector. In: HOMERO. **Iliada**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.

WILSON, Pearl Cleveland. The πῶθαι μῦθος of Achilles. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 69 (1938), p. 557-574.

XENOFONTE. **Ditos e feitos memoráveis de Sócrates**. Tradução de Líbero Rangel de Andrade. São Paulo: Abril Cultura, 1980. (Os Pensadores, Sócrates)

¹ Com algumas mudanças e adaptações ao formato de um artigo, o texto que se segue consiste *grosso modo* em versão de uma seção de nossa tese de doutorado, intitulada *Da ambição à música: o Eros como caminho à perfeição no Banquete de Platão* e defendida na UFRJ-PPGLC (2022).

² Tradução nossa de: “*Sed pleni omnes sunt libri, plenae sapientium voces, plena exemplorum vetustas; quae iacerent in tenebris omnia, nisi litterarum lumen accederet. Quam multas nobis imagines non solum ad intuendum, verum etiam ad imitandum fortissimorum virorum expressas scriptores et Graeci et Latini reliquerunt!*”

³ “A *Iliada* começa no instante em que Aquiles, colérico, retira-se da luta, o que põe os gregos no maior apuro” (JAEGER, 1994, p. 74).

⁴ Para Jaeger (1994), p. ex., a *Iliada* retrataria um mundo em estado completo de guerra e em que a virtude é a virtude heróica guerreira (p. 40), ao passo que a *Odisseia* retrataria um mundo em paz, mais humano e civilizado (p. 41, p. 43), cujo herói seria aquele homem ao qual nunca faltaria o conselho inteligente e a palavra adequada a cada ocasião (p. 45). “A *Odisseia* reflete um estágio muito posterior da história da cultura” (Idem, *ibidem*, p. 36). “[...] era para o lado humano da vida dos heróis que se dirigia, de preferência, o interesse de uma época posterior [...]” (Idem, *ibidem*, p. 41).

⁵ “Ambas as paixões são próprias de um caráter nobre, porque devemos não só sentir tristeza e compaixão com os que sofrem um mal imerecido, como sentir indignação contra os que imerecidamente gozam de felicidade” (Aristóteles, *Retórica*, II, 9, 1386b).

⁶ Note-se que ao rogar aos gregos e esp. aos atidas que devolvam sua filha, Crisís carrega consigo a presença e o poder de Apolo: vai às naus gregas “tendo nas mãos guirlandas de Apolo certo/ sobre cetro dourado” (1.14-15). Além disso, faz um alerta implícito para a necessidade de respeitar Apolo como condição do retorno à casa por parte dos gregos (v. 18-21). Repare-se que todos os outros gregos consentem efusivamente (v. 22) em respeitar o sacerdote (v. 23), mas não Agamêmnon (v. 24), que age aí como um tirano. Além disso, ao expulsar Crisís, desrespeita não só a velhice (“velho”) (v. 26) do sacerdote, como a própria sacralidade dele e de Apolo: “[Q]ue agora o cetro e a guirlanda do deus não te servem para nada” (v. 28). Age, portanto, de forma autocrática, violenta e ímpia. “[...] *rebuffing Khruses will mean offending the god himself, a message Agamemnon fails to grasp [...] leading to the menacing and blasphemous 28*” (KIRK, 1985, p. 55). Por tudo isso, Apolo se encoleriza com o líder dos gregos e lhes lança uma peste: “O de Leto e Zeus filho: pois esse, com o rei encolerizado (v. 9),/ doença funesta dissipou sobre o exército, e o povo perecia (v. 10),/ porque o Atida desrespeitou o sacerdote Crise (v. 11)” (tradução nossa). É importante perceber, assim, como Agamêmnon é um péssimo líder, para reconhecer que a revolta de Aquiles contra ele não será exagerada. Essa é uma das estratégias de Bassett (1934) para redimir Aquiles de um dos erros que se lhe costuma atribuir: comportamento exageradamente irritadiço e impetuoso no canto I (p. 47). Agamêmnon não teria pudor diante da idade do sacerdote nem diante de Apolo; negligenciaria completamente a decisão unânime da assembleia; não teria dignidade real ao ser tão desnecessariamente descortês com um humilde suplicante que foi cortês e gentil; negligenciaria o interesse do exército ao ofender um deus olímpico; mostraria ser infiel em casa (v. 112-125), algo ignóbil para um rei e, anunciado em público, ultrajante para a maior rainha da Grécia; também se mostraria um péssimo comandante ao nunca ter iniciativa, como no caso da peste (p. 48-49).

⁷ *Il.*, 1.53-58; tradução de C.A. Nunes

⁸ “Os deuses intervêm em toda motivação das ações humanas. Isto não está em contradição com a compreensão natural e psicológica desses acontecimentos” (JAEGER, 1994, p. 80).

⁹ Como diz Holway (1994), Aquiles “*is inspired by divine pity to come to the aid of his fellow Achaians*” (p. 564). Segundo o mesmo autor, aí Aquiles serviria como “*the agent of Hera’s maternal concern for the Achaians*” (p. 565). Essa capacidade de compadecer-se que faria parte da nobreza de caráter de Aquiles também se manifestaria, a nosso ver, em outros dois momentos cruciais da *Iliada*: com a embaixada que, nas *Preces (Lítai, IX)*, lhe pedirá que retorne ao combate, mais especificamente suscitada pelo discurso de Fênix e, ainda mais, de Ájax, e depois diante do pedido de Príamo para que devolva o corpo do filho Heitor, no canto 24.

¹⁰ Aristóteles, *Retórica*, II, 9, 1386b.

¹¹ Aristóteles, *Retórica*, II, 8, 1385b.

¹² Idem, *ibidem*, 9, 1386b.

¹³ Basset (1934) chama atenção para vários outros momentos da *Iliada*, além desse da peste, em que faltaria iniciativa a Agamêmnon, o que evidenciaria quão mau comandante ele seria (p. 49-50).

¹⁴ Se então era preciso convocar uma assembleia, por que Agamêmnon ainda não a convocara? Não foi perspicaz o suficiente para perceber que o povo já sofrera demais e que era chegado o momento? Se é esse o caso, então não é um líder muito inteligente e, portanto, confiável: não se poderá contar com sua perspicácia quando outros problemas ocorrerem, ele demorará para percebê-los, para reconhecê-los. Ou percebeu o problema e o sofrimento, mas não se importou até então com esse sofrimento do povo? Se é esse o caso, então não é um líder benevolente em relação a seu povo e àqueles liderados por ele, com o que obviamente também deixa de ser confiável. Ou se importou e percebeu que era chegado o momento, mas não teve coragem para tomar a iniciativa? Se é assim, então não é um líder corajoso e, portanto, confiável como alguém que deve tomar a iniciativa. Por tudo isso, como doravante confiar na liderança de Agamêmnon, se Aquiles estiver certo em convocar uma assembleia?

¹⁵ Aquiles “*risks the anger of a powerful king in a divinely prompted attempt to save his community*” (HOLWAY, 1994, p. 564). Agamêmnon dirá que Aquiles quer sobrepor-se a todos, dominar a todos e reinar sobre todos os outros (v. 287-289).

¹⁶ Para o mero enfrentamento de risco como diferente da coragem, uma vez que a coragem deve ser algo nobre, cf. *Laques* (193c-d); esse risco deve ser enfrentado por um bem (*Laques*, 199c) ou algo nobre (*ton kalou heneka*) (*Ética a Nicômaco*, III, 7, 1115b 12-13).

¹⁷ V. 59-67; tradução de C.A. Nunes

¹⁸ Veja-se o que, para defender Sócrates da acusação de impiedade, Xenofonte (*Memoráveis*, I, 1, 6-9) relata a respeito de Sócrates levar em conta os limites do saber humano para determinadas questões e a consequente necessidade de recorrer a um saber divino das coisas divinas. A consideração do *Eutífron*, diálogo platônico sobre a piedade, também ajuda a ver essa virtude em Aquiles. O elemento agnóstico, por assim dizer, da piedade (presente tanto em Aquiles quanto na passagem de Xenofonte) também se faria notar no diálogo platônico: Eutífron presume saber tão bem as coisas divinas (4e-5a), o que é a piedade (5d) e o que os deuses amam (7a) que, graças a essa presunção intelectual, está prestes a cometer a impiedade de levar o próprio pai à morte. (Para Aquiles como pio no sentido de reverente aos pais, cf., é claro, *Iliada*, XXIV: ama Príamo [v. 650] como ao próprio pai [v. 507].) Depois, se a piedade é a parte da justiça referente aos cuidados com os deuses (*Eutífron*, 12e), um serviço prestado aos deuses (13d) ou a arte do comércio entre deuses e homens (14e), Aquiles mostra-se preocupado se os gregos não estariam em dívida com os deuses e se não deveriam, portanto, prestar-lhes um serviço; se a piedade é o saber dos sacrifícios e orações (14c), Aquiles (ver nota abaixo) mostra-se conhecedor dessas práticas.

¹⁹ Vejam-se as palavras de Giordano (2010) a respeito dos versos citados acima: “*Versi di valore istituzionale, in cui si enuclea una parte di sapere fondamentale per gestire l'emergenza di un'epidemia improvvisa: la consultazione di un esperto in grado di rilevare le cause e di suggerire la soluzione. Il Pelide a colpo sicuro già riconduce eziologicamente l'epidemia a una mancanza commessa nei confronti di Apollo; il suo ventaglio di ipotesi, un voto inadempito o una mancata ecatombe, non coglie però nel segno, in quanto il Pelide omette volontariamente il sacrilegio di Agamemnone, mentre il modo per porre fine all'epidemia, l'offerta di un sacrificio, risulta quello consuetudinario. Nel far interpretare ad Achille questa funzione 'didattica' e parenetica, l'aedo lo ritrae come un capo saggio e in grado di gestire una crisi in maniera appropriata*” (p. 137, destaque nosso). Já Kirk (1985) afirma o seguinte: “*Achilleus here categorizes certain ritual errors quite carefully – divine displeasure could arise over either prayers or sacrifices, omitted or wrongly performed; but he does not mention, perhaps deliberately, other possible offences, such as the one Agamemnon might have committed against Apollo's priest*” (p. 65).

²⁰ Segundo Giordano (*op. cit.*), haveria uma caracterização violenta e totalmente desrespeitosa implícita nessas palavras de Agamêmnon. O verbo “ἀντιῶω”, que significa andar para encontrar, teria aqui um significado sexual (p. 129). Já Kirk (1985) comenta: “*The threats against the girl Khruseis are, by contrast, openly expressed, ungainly [...] and pathetic ('far from home') by turns, and leading to the tasteless summation of household duties, from weaving to concubinage, in 31. The sentence is a powerful one typical of Agamemnon at his nastiest*” (p. 56).

²¹ Note-se, além disso, como Apolo serve de certo modelo para Aquiles: ambos sentem uma cólera divina, em ambos essa cólera é despertada por Agamêmnon, em ambos por causa de uma mulher, ambos, em troca, causarão grandes sofrimentos nos gregos. De certa forma, os sofrimentos causados pela retirada de Aquiles não deixam de continuar a punição aplicada aos gregos por Apolo, uma vez que Aquiles aparece aí quase que como um análogo do deus e de seu sacerdote, tendo aparecido pela primeira vez para satisfazer uma vontade do deus. Sobre isso, percebe-se que, assim como fez o sacerdote, também Aquiles, depois de ser desrespeitado por Agamêmnon, se retirará, sozinho, rumo à praia e pedirá a uma divindade, sua mãe, que castigue os gregos. O canto XXIV, que fecha o poema, mostra, em *ring composition*, quão cruciais são elementos do canto I, bem como a proximidade de Aquiles e Apolo: se no I um ancião vai ao acampamento grego implorar pela devolução da filha, ela lhe é negada e ele é desrespeitado (por Agamêmnon), no XXIV outro ancião, Príamo, vai ao acampamento grego implorar pela devolução do filho, que lhe é respeitosamente devolvido (RABEL, 1990), com o que a estrutura do poema inteiro ressaltaria o contraste entre a impiedade de Agamêmnon e a picadade de Aquiles.

²² 1.80; tradução de C.A. Nunes.

²³ 1.85-21; tradução de C.A. Nunes

²⁴ Kirk (1985) acha que a menção de Agamêmnon por parte de Aquiles seria “*a gratuitous addition, this, and mildly insulting, the beginning of trouble. The comprehensiveness of Achilleus' guarantee was plain enough without directly mentioning the king again*” (p. 61). No entanto, Calcas já mencionara “o guerreiro que manda nos Aqueus todos” (v. 78), sem mencionar-lhe o nome, talvez por medo. Aquiles só torna essa referência explícita, de modo a incluir Agamêmnon explicitamente na sua garantia de proteção e assim deixar o adivinho ainda mais seguro. De resto, pelo que já vimos, essa menção está longe de ser o começo dos problemas: para nem falar na expulsão autocrática e ímpia do sacerdote Crisis, a simples convocação da assembleia por parte de Aquiles já deve ter despertado ciúme no rei.

²⁵ Compare-se com “πολύ βούλωμαι” logo acima, em v. 112, e no presente: “[Q]uero muito” tê-la em casa, dizia Agamêmnon. Note-se, além disso, que o seu desejo (do bem para si) suplantará, de novo, o seu zelo pelo bem comum, uma vez que logo pedirá um prêmio para si e tomará, de novo, uma mulher

como prêmio, causando assim outra série de desgraças ao povo.

²⁶ Em face do que já se passou, quando não fez nada diante da peste que por dez dias destruía o seu povo, e do que está prestes a acontecer, quando por causa de sua injustiça e *pleonexia* causará a retirada de Aquiles e as consequentes desgraças ao povo, esse verso é cheio de ironia da parte do poeta, porque o leitor atento percebe quão vazias e insinceras são tais palavras, e como se adequariam muito melhor a Aquiles, justamente aquele que Agamêmnon está prestes a atacar, acusando-o de fazer o que ele próprio faz, *i.e.*, de agir em vista de seu interesse particular.

²⁷ Note-se que se dirige a todos genericamente, sem especificação. Cf. “todos” logo abaixo.

²⁸ Não é injusto, porque foi ele quem despertou a cólera de Apolo ao desrespeitar, só ele contra o parecer todos os demais gregos, o seu sacerdote.

²⁹ 1.116-120; tradução de C.A. Nunes.

³⁰ Perceba-se, portanto, que Agamêmnon tem um senso de responsabilidade muito fraco e que isso é um defeito seu, não uma característica dos gregos em geral, como quiseram alguns (*pace* DODDS, 1951, cap. I e II).

³¹ “*As Socrates' will be, Achilles' altruism and piety are brushed as mere pretense*” (HOLWAY, 1994, p. 564). Com razão, o autor aponta que o verdadeiro motivo da acusação de Agamêmnon é que com a intervenção de Aquiles “*he is angry at having his shortcomings publicly exposed, or he envies the incomparable son of the goddess Thetis*” (Idem, *ibidem*).

³² Aderindo ao lugar-comum (a nosso ver bastante questionável) segundo o qual não haveria valorização do altruísmo na Antiguidade, algum (a) helenista poderia estranhar essa ênfase no fato de que Aquiles age em benefício dos outros mais do que de si mesmo. Basta-nos, porém, o seguinte testemunho: “Também são καλά todas as coisas cujo prêmio é a honra; e as que visam mais a honra do que o dinheiro. Igualmente as coisas desejáveis que uma pessoa não faz por amor de si mesma (μη αὐτοῦ ἔνεκα); coisas que são absolutamente boas (τὰ ἀπλῶς ἀγαθὰ), como as que uma pessoa fez pela pátria (ὑπὲρ πατριδος), embora descuidando do seu próprio interesse (παριδῶν τὸ αὐτοῦ); coisas que são boas por natureza; e as que são boas, embora não o sejam para o próprio (ἃ μὴ αὐτῷ ἀγαθὰ), pois estas últimas sê-lo-iam por egoísmo (αὐτοῦ γὰρ ἔνεκα); são καλά as coisas que é possível ter depois da morte mais do que durante a vida; pois o que se faz em vida tem um fim mais interesseiro (τὸ [...] αὐτοῦ ἔνεκα). Também todas as obras que se fazem em benefício dos outros (τῶν ἄλλων ἔνεκα), pois são mais desinteressadas (ἦπτον γὰρ αὐτοῦ); e todos os êxitos obtidos para outros (περὶ ἄλλους), mas não para o próprio (μὴ περὶ αὐτόν); especialmente para os benfeitores, porque isso é justo” (Aristóteles, *Retórica*, I, 9).

³³ 1.122-29; tradução de C.A. Nunes. Salvo aviso em contrário, todas as traduções de Homero serão desse tradutor.

³⁴ Pense-se, p. ex., em um time de futebol: a cada gol feito, o goleador deve ganhar mil reais. Se Messi faz 100 gols no ano e Neymar 50 e se no final Messi ganha 100 mil reais e Neymar 50 mil, então eles ganham (proporcionalmente) o mesmo – eis a igualdade (*isotes*), segundo Aristóteles (*EN*, V, 3), em que consiste a justiça –, ou seja, mil reais por gol (*analogia*). Se no final se retira mil reais de Messi, então terá ganhado (proporcionalmente) menos que Neymar, não se terá respeitado a igualdade, nem a proporcionalidade, nem o mérito de cada um. Em certo sentido, pode-se dizer que é isso que aconteceria a Agamêmnon (o que, a rigor, não é verdade, pois ele mereceu a perda!): ao perder o seu prêmio, Agamêmnon fica com menos que os demais (proporcionalmente e conforme o mérito – no entanto, ele o mereceu por desrespeitar Apolo, a despeito do parecer de todos os demais!). Colocando-se agora da perspectiva de Aquiles, qual poderia ser uma solução justa? Tomar do que haveria de comum para dar a

Messi sem desfazer a proporção, ou, como é o caso, não havendo mais nada de comum, recolher tudo de novo e redistribuir conforme o mérito e a proporção. Pois se Messi pegasse algo diretamente de Neymar, a proporção seria desfeita novamente, pois Neymar receberia menos que todos os demais, segundo a proporção. Não havendo mais nada de comum, seria preciso recolher tudo de novo e redistribuir, sob pena da própria comunidade ser desfeita.

³⁵ Elogiando as virtudes, e esp. a sabedoria, de Aquiles, Giordano (2010) o descreve como alguém que conhece as normas da comunidade: “*Achille è uno specialista della memoria e un perfetto conoscitore delle norme comunitarie*” (p. 32). Uma dessas normas às quais Aquiles apelaria seria uma lei fundamental do “*damos*”: não recolher de novo os prêmios de guerra (Idem, *ibidem*).

³⁶ Sendo Atena, recorde-se, a deusa nascida da cabeça de Zeus depois que esse engole a Astúcia. Hesíodo, *Teogonia*, v. 886-891, v. 924-26.

³⁷ Giordano (2010) sublinha esse passo para dizer que Aquiles respeita os deuses como um rei perfeito e ainda exprime essa sabedoria em versos sentenciosos (1.216-18), o que mostra sua piedade novamente, mas aí também podemos ver a sua *swfrosu&nh* (temperança ou continência) – ou obediência aos superiores. Aquiles sempre mostrará essa virtude da obediência ou da escuta dócil de palavras sábias: “*There is no evidence in Achilles of a stubborn heedlessness or granite inflexibility [...]*” (MOTTO; CLARK, 1969, p. 113). O lugar-comum da recalcitrância de Aquiles seria, então, *propaganda* (de Agamêmnonn) (Idem, *ibidem*, p. 114). No canto IX, ao contrário do que pretende uma leitura apressada, porém muito comum, ele cede em boa medida aos pedidos de Fênix (v. 617-619; comp. com v. 356-358) e Ajax (v. 650-655), enquanto no XXIV ele cede ao pedido da mãe, à vontade de Zeus e à súplica de Príamo para que devolva o corpo de Heitor. Sobre Aquiles ceder no IX, ver Platão, *Hípias Menor* (ἀναπεισθεις, 371e); ARIETI, 1985, p. 195 (“*modifies his position sharply after each appeal*”); BASSET, 1934, p. 52 (“*He changes it [sua opinião], to be sure, after the speeches of Phoenix and Ajax [...]*”); LAMPERT, 2002, p. 245 (“*mente dividida incerta de si mesma*”). Cf. também MOTTO; CLARK, 1969, p. 114; MALTA, 2009, p. 288; ASSUNÇÃO, 2019, p. 5, n.10.

³⁸ Para a virtude da *σωφροσύνη*: “Para a grande massa, os pontos cardiais da temperança (*σωφροσύνης*) não são obedecer (*ὑπηκούος*) aos chefes, e ser senhor de si relativamente aos prazeres da bebida, de Afrodite e da comida?”. *República*, III, 389d-e. “[...] assemelha-se, ainda mais que nos casos anteriores, a um acordo (*συμφωνία*) e a uma harmonia (*ἀρμονία*)” (Idem, *ibidem*, IV, 430e. Em Aristóteles essa virtude também se deixa resumir, *grosso modo*, na obediência do desejo à razão: “*διὸ δεῖ τοῦ σώφρονος τὸ ἐπιθυμητικὸν συμφωνεῖν τῷ λόγῳ*” (*Ética a Nicômaco*, III, 12, 1119b15). Também *EN*, I, 13, 1102b25-1103a1. Em Aristóteles, pode-se considerar que a virtude ética inteira é uma disposição de escutar e obedecer ao *logos* (porque da parte da alma que participa do *logos* passivamente, na medida em que pode recebê-lo, acolhê-lo). No *Cármides*, diálogo platônico sobre a *σωφροσύνη*, as definições dessa virtude como certa calma (159b), pudor (160e) e, depois, ocupar-se das próprias coisas (161b) e conhecer a si mesmo (164d) também podem ser aproximadas da referida contenção de Aquiles diante das palavras da deusa da sabedoria, pois essas definições apontam para uma hesitação, um cuidado, uma ponderação relacionados a um medo de errar ligado, por sua vez, ao reconhecimento das próprias limitações, inclusive frente a alguém superior: o pudor que nos impede de dizer uma bobagem sobre algo diante de um especialista no assunto é uma moderação ligada ao reconhecimento da superioridade do outro nesse aspecto; o limitarmo-nos a falar ou fazer só o que sabemos, deixando a quem sabe as outras atividades, também é uma moderação; na base de todas essas manifestações da moderação estaria o autoconhecimento enquanto reconhecimento dos próprios limites. Ora, Aquiles reconhece que Atena é uma deusa e ele é mero mortal, e que ela

sabe mais do que ele no que está em questão, o que o leva a conter o seu desejo nos limites desse saber superior e a fazer o que lhe cabe enquanto mortal, obedecendo aos deuses, e enquanto melhor guerreiro, mas rei detentor de menor exército do que o de Agamêmnon, deixando para depois, como aconselha a deusa, o combate físico e prêmios ainda maiores.

³⁹ Aquiles também mostra ter outras virtudes quando recebe com doçura os mensageiros de Agamêmnon que lhe foram tomar Briseida (1.330-45), em contraste com o modo como outros reis poderosos tratam os inferiores, principalmente se lhe trazem más notícias ou verdades desagradáveis, como Calcante e Crisís a Agamêmnon (1) e Tersites, homem do povo (2.198), a Odisseu (2.265): Aquiles é duro com os poderosos que abusam do seu poder, mesmo correndo risco, e doce com os fracos, com os quais poderia ser duro sem correr nenhum risco; Odisseu, covarde e bajulador, faz o contrário.

⁴⁰ HOLWAY, 1994, p. 564.

⁴¹ Heródoto, I, 29 *et seq.*

⁴² Como resposta, ver *Il.* 1.311, 2.246-64; *Odisseia* 3.160-65.

⁴³ “[...] *the Achaeans acquiesce rather than join in Agamemnon's condemnation of Achilles* [...]” (HOLWAY, 1994, p. 564).

⁴⁴ Quanto à importância que a glória imortal teria posteriormente no poema, apesar de uma primeira impressão poder sugerir o contrário (9.413), vários estudiosos os mais respeitáveis defenderam de forma persuasiva que a volta de Aquiles ao combate dar-se-á, muito mais do que pela glória imortal, por senso de responsabilidade, culpa e remorso: ele teria rompido com o sistema de valores (baseado na honra) predominante em sua comunidade (p. ex., rejeitando a honra advinda dos homens e satisfazendo-se com a de Zeus: 9.607-10) e teria inaugurado ou descoberto algo novo (baseado na consciência, no senso de dever ou de responsabilidade: esp. 18.25-35, 102-15; 19.67). “Mas a *Iliada* mostra-nos Aquiles perante outra tragédia interior, uma que tem passado despercebida a muitos helenistas. Para a notarmos, temos de equacionar de outro modo a noção de que a *Iliada* é o poema da *areté* (excelência) heroica, em que os heróis combatem para obter renome e glória. [...] deixou de acreditar na própria guerra, na glória, no heroísmo. [...] Não será, nunca mais, a busca da glória heroica que levará Aquiles a combater. Só um motivo absolutamente pessoal e íntimo, como a dor perante a morte de Pátroclo, o levará a pegar nas armas” (LOURENÇO, 2013, p.79-80). “*In thus paving new moral ground, Achilles achieves a different kind of heroism from that of the other Homeric heroes: he becomes the inventor of guilt, of private conscience. Achilles in his torment looms larger than any of the other warriors at Troy, for he and he alone confronts a higher moral dilemma, a moral dilemma which raises the poem to a monumental level in the history of humanity, and begins the search for a morality not based on public opinion, but on individual responsibility*” (ARIETI, 1985, p. 203). Ver também ARIETI, 1986; HAMMER, 1997; BASSET, 1934, p. 65; WILSON, 1938, p. 568-569; PARRY, 1956, p. 5-7.

⁴⁵ Ou seja, não sofres, não te atormentas com, o que pode ser uma referência à omissão diante da peste e ao fato de que Aquiles se preocupou e sofreu com o sofrimento do povo.

⁴⁶ 1.158-68

⁴⁷ “*In the past, Achilles silently acquiesced in a distribution of spoils in inverse proportion to his and Agamemnon's actual deserts: Agamemnon amassed undeserved riches while Achilles contented himself with something 'small but dear' (1.164-8)*” (HOLWAY, 1994, p. 563). Enquanto os gregos ficavam no cerco a Troia, era Aquiles quem saqueava as cidades vizinhas e lhes trazia os prêmios (cf. 9.320-35), inclusive a filha de Crisís, que coube a Agamêmnon (1.366-69). “*Since coming to Troy, Achilles has often led his men from their camp, and unaided by the other chieftains he has brought back spoils from no less than twenty-three cities*” (WILSON, 1938, p. 560).

⁴⁸ Pace Nietzsche, *Além do bem e do mal* (§ 260).

⁴⁹ 1.366-92.

⁵⁰ “*Homer's characters are in no sense types, but living personalities*” (BASSET, 1934, p. 69). Por isso Giordano (2010) tem razão, a nosso ver, quando, depois de mostrar que a indignação de Aquiles é justa, afirma que é preciso ver a sua ira não como “*un tratto sostanziale del carattere dell'eroe, suscettibile di manifestarsi al di là delle cause contingenti*”, pois que “*in questa interpretazione si è persa di vista la causa dell'ira, il comportamento di Agamemnone, su cui il primo libro invece si concentra in modo critico*” (p. 31). Nós só acrescentaríamos que os gregos, por sua omissão, também merecem a indignação de Aquiles.

⁵¹ O próprio Aquiles fala na ofensa à ou privação da sua τιμή (I, v. 171, 353, 356; cf. v. 505, pedido de tétis a Zeus; v. 510) termo que algumas vezes é traduzido como “honra”, o que a nosso ver gera mal entendidos. A τιμή de alguém é antes o seu *valor* publicamente reconhecido (apenas reconhecido, não inventado), mas que deriva de seu valor ou mérito objetivo, por assim dizer, pois que já posto à prova na prática diante dos outros, que, assim, devem reconhecer e respeitar o seu valor e dignidade, algo diferente da mera reputação, honra ou fama. Não à toa, com frequência a τιμή aparece junto com o verbo cognato τίω (v. 354, v. 510), pagar um preço. Numa sociedade em que não há dinheiro, a τιμή está pelas devidas *retribuições* – portanto valor, respeito, dignidade, direitos, privilégios, poderes – que a comunidade dá a cada cidadão, algo diferente da sua reputação, honra ou fama, pois diretamente derivado de suas ações e méritos efetivamente comprovados e que implicam, como retribuição, benefícios bem concretos (donde ser razoável uma aproximação ao que para nós é o salário de uma pessoa e o preço de algo). Cf. LSJ: τιμή, ἡ, (τίω) *that wick is paid in token of worth or value [...]* 3. *a dignity, office, magistracy. [...]* II. *of things, worth, value, or price, Lat. pretium*”.

⁵² “Aquiles também é vítima do erro – fundamentalmente, não de seu próprio erro, mas do erro de Agamêmnon. Uma injustiça é cometida contra ele, fato que o deixa perplexo. Sente que sua comunidade está imersa em vergonha em relação a ele; os gregos, ao acatar a injustiça de Agamêmnon, tornaram-se *outidamoi*, 'gente de nada' (I, v. 231), ele mesmo teria se tornado um *outidamos* se não tivesse se rebelado (I, v. 231)” (REDFIELD, 2020, p. 1005). Basset (1934) também chama a atenção para o ressentimento de Aquiles, desde o início, com a omissão dos gregos (p. 62), e acrescenta: “*The poet, too, has given hints that there were grounds for Achilles' resentment*” (p. 63), sendo um dos seus exemplos o passo em que a multidão aprova Odisseu quando esse pune Tersites por insultar Agamêmnon por seu tratamento a Aquiles (2.270-77) (Idem, *ibidem*). Já Wilson (1938) comenta que embora os gregos não tenham cometido realmente uma injustiça contra Aquiles, “*they did fail to support him against Agamemnon's injustice*” (p. 566).

⁵³ Arieti (1985) afirma, com base em futura fala de Fênix (9.515-25: especialmente “antes, a tua atitude nós todos assaz a exculpávamos” [πρὶν δ' οὐ τι νεμεσητον κεχολωσθαι], ou seja, não era digno de indignação da nossa parte o encolerizar-se da tua parte), que nenhum dos gregos achava que Aquiles estava errado em se retirar (p. 193). Já Wilson (1938) defende que teria sido intenção do poeta representar Aquiles por todo o canto I “*entirely free from blame*” (p. 565).

⁵⁴ “[...] *for a modern parallel we must think not of individuals, but of nations – for example, of Irish withdrawal in the two world wars*” (ARIETI, 1985, p. 193).

⁵⁵ Agora podemos entender melhor por que um estudioso pode falar nos compromissos de Aquiles “*to self-sacrifice in the service of others*” (HOLWAY, 1994, p. 562), que ele “*risks his life daily to restore the honor of others*” (Idem, *ibidem*), que mesmo a glória que buscaria para si mesmo pode ser “*as much a consolation for his mother, shamed and humiliated by her marriage to a mortal, as a prize for himself*” (Idem, *ibidem*, p. 562-563), que ele supera os outros em arriscar a própria vida “*to beat death away from his companion (1.341, 9.322; cf. 18.129)*” (Idem, *ibidem*, p. 563), que, portanto, uma parte crucial de seu caráter pode ser caracterizada como

“*other-regarding and community-regarding*” (Idem, *ibidem*) e “*altruism*” (Idem, *ibidem*, p. 564). Era esse seu cuidado com os outros que estava em questão desde o início, como o próprio Aquiles descreve com uma metáfora cujo espírito podemos compreender melhor agora, depois da nossa análise: “Tal como aos filhos implumes costumava levar a avezinha/ grato alimento depois de o encontrar, sem que em si mesma pense (κακῶς δ’ ἄρα οἱ πέλει αὐτῆ):/ de igual maneira tenho eu muitas noites insones passado/ e dias cheios de sangue no horror dos combates [...]” (*Il.* 9.322-26).

⁵⁶ Gostaria de agradecer a um parecerista anônimo por suas sugestões muito sensatas, inclusive aquelas que não foram acatadas.

A *psykhé* e a alma analítica dos poemas homéricos

Pedro da Silva Barbosa | Ricardo de Souza Nogueira

RESUMO

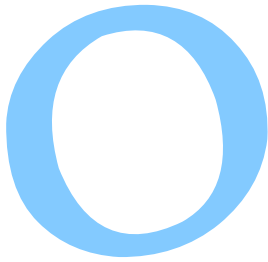
O artigo trata da concepção de alma nos poemas épicos de Homero, mostrando tal conceito como possuindo características analíticas que evocam um modo de pensar do homem grego do período arcaico. Observa-se que a palavra *psykhé*, em tempo posterior entendida como alma na sociedade grega, somente se afigura como uma parte específica dela em Homero, sendo complementada pelos conceitos de *thymós*, *noûs* e *phrén*, cada qual desempenhando uma função determinada, juntamente à *psykhé*. Pautando-se em autores como Snell e Reale, no intuito de evidenciar que a visão analítica da sociedade grega arcaica estabelece o próprio entendimento de alma constante nos poemas, apresenta-se, no decorrer do estudo, várias características do modo analítico de pensar em diversos âmbitos, contrapondo-o a uma tendência sintética que viria posteriormente.

PALAVRAS-CHAVE

Psykhé; Poemas homéricos; Alma analítica; Período arcaico.

SUBMISSÃO 27.10.2022 | APROVAÇÃO 29.10.2022 | PUBLICAÇÃO 17.2.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.55248>



objetivo do presente estudo é observar como Homero, tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia*, expressa uma concepção de alma condizente com o que poderia ser descrito como o modo de pensar do homem grego do período arcaico da Grécia Antiga. O discurso épico construído nos poemas evoca uma espécie de compreensão analítica de mundo em vários âmbitos que vão desde a expressão de certo vocabulário e conceitos até o próprio estilo homérico, com uma propensão acentuada para construções paratáticas em detrimento do uso da subordinação, essa última muito mais frequente nos autores do período clássico. Percebe-se que a própria definição de alma em Homero é explicada por essa visão analítica e essa é a tese subjacente ao estudo pretendido.

Para dar conta do objetivo proposto aqui, a investigação toma por base algumas considerações apontadas pelo renomado helenista alemão Bruno Snell (1896-1986), em seu artigo “O homem na concepção de Homero”.¹ Nesse estudo, o autor arrola uma série de características próprias da visão homérica de mundo para se chegar às definições de corpo e alma em Homero, mostrando ambas como concepções destituídas ainda de futuras abstrações que seriam desenvolvidas com mais complexidade a partir do séc. VI a.C., momento em que surge o pensamento filosófico-científico na Grécia Antiga. Pretende-se fazer um aprofundamento de alguns dizeres de Snell para, em seguida, usá-los como comprovação das tendências analíticas em Homero que justificam, inclusive, entre outras coisas, a própria ideia de alma para o poeta. Além de Snell, o estudo baseou-se muito no que é dito pelo especialista em filosofia grega e não menos helenista Giovanni Reale (1931-2014) em seu livro *Corpo, alma e saúde: o conceito de homem de Homero a Platão*, pautando-se, mais especificamente, nos capítulos dedicados ao poeta épico. Há ainda a presença de outros autores, não menos importantes, cujas obras serão especificadas no decorrer da investigação. De resto, informa-se que o artigo em pauta é um desenvolvimento (no tocante a

vários acréscimos na questão da *psykhé* e do conceito de corpo em Homero) do que consta no subcapítulo “Homero” do capítulo “Morte e pós-morte antes de Platão”, da tese de doutorado de Pedro da Silva Barbosa, intitulada “A preparação para a morte: uma leitura intertextual do *Axioco*”.²

No início de suas elocubrações sobre a concepção de alma em Homero, Snell³ deixa claro que a *psykhé*, nesse poeta épico, só pode ser compreendida como alma enquanto um elemento atuante que tem a função de animar o homem e mantê-lo vivo, não havendo ainda de forma alguma o sentido de alma como algo que determina o pensamento do ser humano. Nessa acepção, a palavra vai ao encontro do significado do termo *anima* do latim, que tem o sentido de *sopro, emanção, alma, sopro vital, vida*.⁴ Tal dado se direciona para um sentido original de *psykhé*, perceptível até de modo onomatopaico como o sopro⁵ de vida que deixa o corpo do homem no momento de sua morte. Nessa concepção, não há ainda em Homero o significado de *psykhé* como alma no sentido da parte mais nobre e importante do ser humano, e muito menos a presença da definição platônica da alma como sede do conhecimento. Buscar isso em Homero seria incorrer em anacronismos.

Quando um homem morre, na visão de Homero, a *psykhé* vai para o Hades, o mundo dos mortos na cultura grega, enquanto o seu corpo jaz inerte, por estar desprovido desse elemento vital. Snell⁶ adverte que Homero limita-se a usar a palavra *psykhé* somente nas passagens em que ela está para deixar o corpo, não nos dando, dessa forma, nenhum dado sobre o comportamento dela no corpo vivente. Desse modo, não se pode relacioná-la indiscutivelmente a alguma função intelectual ou emocional, e, sendo ela impessoal (apenas o sopro de vida), não possui ainda os valores pessoais de caracterização individual de cada homem, apesar de cada herói homérico ter sua própria *psykhé*, a qual, após a morte, vaga no Hades, aparentemente desprovida de consciência. Snell⁷ prossegue com seus argumentos trazendo à baila a palavra grega *eídon* (imagem, aparição, simulacro) para dizer que, desprovida do corpo, é assim que a *psykhé* se apresenta no Hades,

ou seja, como uma mera imagem do morto. Assim, a *psykhé* não é propriamente o elemento que representa a continuidade de um ser humano após a morte e a permanência de sua identidade em um plano além. É como se a *psykhé*, ao se desprender do corpo, perdesse a sua função fisiológica, portando-se, em outro plano existencial e sobrenatural, como um mero espectro da imagem do homem em vida.

Geralmente, traduz-se a palavra *psykhé* por *alma*, nos poemas homéricos, mas, como se pôde perceber na argumentação desenvolvida até aqui, o termo faria referência apenas a uma das partes daquilo que se entenderia por alma na época da composição dos poemas. Homero se utilizava de algumas palavras para expressar, à sua maneira pré-filosófica, conceitos ligados a sentidos motivacionais sobre o desejo do homem grego de realizar uma ação, tais como *thymós*, *noûs* e *phrén*. Tais conceitos, juntamente com *psykhé*, parecem formar, analiticamente, o sentido do que seria a alma em Homero, pois a palavra *psykhé*, em sua acepção não intelectual e emocional, era utilizada apenas para designar, reiterar-se, o sopro de vida, complementando-se o conceito de alma por meio dos outros termos supracitados. O levantamento dos três termos condizentes à alma homérica é citado por Snell, que ainda especifica suas funções no corpo humano.⁸ É interessante discorrer sobre tais conceitos, porque eles expressam, na obra de Homero, certas características, mais tarde perceptíveis no termo *psykhé*.

O *thymós* era sempre associado às emoções, e, assim sendo, tanto era considerado o órgão físico dos sentimentos, como o próprio sentimento em si mesmo. Sendo de difícil tradução em português, pelo fato de não haver uma só palavra que abarque a totalidade dos sentidos que o termo agrega, *thymós* pode significar, dependendo do contexto, *alma como princípio da vida, sopro vital, vida, alma como princípio ou sede da vontade, vontade, desejo, coração como sede da inteligência, ânimo, mente, coração como sede de sentimentos e paixões, íntimo, ânimo, ardor, ímpeto, impetuosidade, animosidade* etc.⁹ É o fluxo de sangue quente e da força vital, e daí elemento emotivo responsável pela excitação, pela coragem ou pelo desejo, entre outras afecções.

O *thymós*, assim como a *psykhe*, também escapa pela boca e pelo ferimento, no momento da morte de um guerreiro, o que pode ser percebido no seguinte excerto de *Iliada*, aparecendo o termo duas vezes, numa narrativa destacando a morte de determinados guerreiros:

ἐνθ' Ἀμαρυγκείδην Διώρεα μοῖρα πέδησε·
χερμαδίω γὰρ βλήτο παρὰ σφυρὸν ὀκρίδεντι
κνήμην δεξιτερὴν· βάλε δὲ Θρηκῶν ἀγὸς ἀνδρῶν
Πείρωσ Ἰμβρασίδης ὃς ἄρ' Αἰνόθεν εἰληλούθει.
ἀμφοτέρω δὲ τένοντε καὶ ὄστέα λᾶσ ἀναιδῆς
ἄχρῖς ἀπηλοίησεν· ὃ δ' ὕππιος ἐν κονίησι
κάππεσεν ἀμφὶ χεῖρε φίλοις ἐτάροισι πετάσσας
θυμὸν ἀποπνεύων· ὃ δ' ἐπέδραμεν ὃς ῥ' ἔβαλέν περ
Πείροος, οὔτα δὲ δουρὶ παρ' ὀμφαλόν· ἐκ δ' ἄρα πᾶσαι
χύντο χαμαὶ χολάδες, τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε.
τὸν δὲ Θόας Αἰτωλὸς ἀπεσσύμενον βάλε δουρὶ
στέρνον ὑπὲρ μαζοῖο, πάγη δ' ἐν πνεύμονι χαλκός·
ἀγχίμολον δὲ οἱ ἦλθε Θόας, ἐκ δ' ὄβριμον ἔγχος
ἐσπάσατο στέρνοιο, ἐρύσσατο δὲ ζίφος ὄξύ,
τῷ ὃ γε γαστέρα τύψε μέσην, ἐκ δ' αἴνυτο **θυμόν**.

Alí, o destino, a Dioreu, filho de Amaríncio, subjogou,
pois ele deixou que lhe acertassem, com uma pedra,
o tornozelo da perna direita; o chefe dos trácios a atirou,
Peiroo, filho de Imbraso, de Eno recém-chegado.
Aos tendões e aos ossos a pedra estraçalhou
e ele caiu de costas no pó,
após erguer as mãos aos companheiros,
exalando o *thymós*;
e Peiroo o feriu com a lança, no lado do umbigo;
e então, todo o intestino derramou-se por terra,
e a Dioreu cobriram os dois olhos as trevas.
Aí, Toante, da Etólia, lançou uma lança,
quando Peiroo se afastava, acima do mamilo,
e o bronze penetrou o pulmão; e Toante se aproximou,
e retirou a lança vigorosa do peito de Peiroo,
e puxou a espada, feriu o meio do estômago,
e retirou-lhe o *thymós*.¹⁰

Em meio a orações coordenadas, marcadas pelo estilo analítico (isso será visto com mais detalhe um pouco à frente), pode-se notar que, no v. 524, o termo *thymós* (na forma de acusativo – *thymón*) aparece complementando o verbo *apopneín*

(exalar, soprar para fora, em sua forma nominativa de participio presente ativo), o que evidencia a relação desse conceito com a *psykhé*, a qual, como mencionado anteriormente, exprime etimologicamente, e de maneira onomatopaica, a ideia de sopro. Na segunda ocorrência, ao final do v. 531, o termo *thymós* (mais uma vez, na forma de acusativo) está associado à preposição *ek*, em uma frase que se evidencia por meio do verbo deponente *ainymai* (tomar, em sua forma de imperfeito).

Snell¹¹ afirma que, assim como *thymós*, *noûs* significa *espírito*, sendo *thymós* o que provoca as emoções, e *noûs*, o que faz surgir as imagens. Pode-se, portanto, entender o *noûs* como intelecto, capacidade de pensar. No entanto, da mesma maneira que os demais termos usados para expressar a noção de espírito, na obra de Homero, *noûs* pode ser traduzido de diversas maneiras, dependendo de sua utilização no contexto literário da narrativa épica. Um campo semântico extenso pode ser representado, em parte, da seguinte maneira: alma, mente, coração (como sede dos pensamentos, dos sentimentos), disposição da alma, maneira de pensar, sentimento, faculdade de pensar, inteligência, razão, pensamento, sagacidade, prudência, bom senso, reflexão, projeto, intenção, desígnio, resolução etc.¹² Como é possível perceber, o campo semântico é bem variado, havendo semelhanças profundas de *noûs* com *thymós* e mesmo com *psykhé*. Contudo, embora o *noûs* e o *thymós* sejam usados para expressar ações do espírito, o *noûs*, de acordo com Snell,¹³ nunca é associado ao sentimento, mas antiteticamente em relação a ele, salvo casos excepcionais.¹⁴ Um típico exemplo da presença do termo *noûs* em *Ilíada* pode ser notado na seguinte passagem, em um contexto que, diferentemente da violência que se observou no caso do termo *thymós* (por mostrar a morte de guerreiros que o perdem em batalha),¹⁵ mostra entendimento e percepção da parte do velho Nestor, que se dirige a um já arrependido Agamêmnon para censurá-lo pelo fato de ter tomado a bela Briseida de Aquiles, sendo que se poderia esperar que tal vocabulário estivesse em uma fala do personagem, já que Nestor é o conselheiro dos gregos na guerra de Troia:

Ἀτρεΐδῃ κύδιστε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγάμεμνον
ἐν σοὶ μὲν λήξω, σέο δ' ἄρξομαι, οὐνεκα πολλῶν
λαῶν ἔσσι ἄναξ καὶ τοι Ζεὺς ἐγγυάλιξε
σκῆπτρόν τ' ἠδὲ θέμιστας, ἵνα σφισι βουλευῆσθα.
τῷ σε χρὴ περὶ μὲν φάσθαι ἔπος ἠδ' ἐπακοῦσαι,
κρηῆναι δὲ καὶ ἄλλω, δὲ ἂν τινα θυμὸς ἀνώγη
εἰπεῖν εἰς ἀγαθόν· σέο δ' ἔξεται ὅτι κεν ἄρχῃ.
αὐτὰρ ἐγὼν ἐρέω ὡς μοι δοκεῖ εἶναι ἄριστα.
οὐ γὰρ τις νόον ἄλλος ἀμείνονα τοῦδε νοήσει
οἷον ἐγὼ νοέω ἡμὲν πάλαι ἠδ' ἐτι καὶ νῦν
ἐξ ἔτι τοῦ ὅτε διογενὲς Βρισηΐδα κούρην
χωομένου Ἀχιλλῆος ἔβης κλισίηθεν ἀπούρας
οὐ τι καθ' ἡμέτερόν γε νόον· μάλα γὰρ τοι ἐγῶγε
πόλλ' ἀπεμυθεόμην· σὺ δὲ σὼ μεγαλήτορι θυμῷ
εἶξας ἀνδρα φέριστον, ὃν ἀθάνατοὶ περ ἔτισαν,
ἠτίμησας, ἑλὼν γὰρ ἔχεις γέρας· ἀλλ' ἐτι καὶ νῦν
φραζώμεσθ' ὡς κέν μιν ἀρεσσάμενοι πεπίθωμεν
δώροισιν τ' ἀγανοῖσιν ἔπεσσι τε μιλίχοισι.

Atrida muito glorioso, rei dos homens Agamêmnon,
em ti terminarei, e começo por ti, porque de muitos
povos és rei, e Zeus te concedeu
tanto o cetro quanto a lei divina, a fim de que deliberes para eles.
Por isso, é necessário tanto tu dizeres uma palavra quanto ouvires,
e ainda exercer o poder sobre o outro, quando o *thymós* incitar a alguém
falar em direção ao bem; apegar-se-á a ti o que ele iniciar.
Em seguida, eu falarei como me parece ser melhor.
Pois nenhum outro projetará um *noûs* melhor do que este
que eu projeto tanto outrora quanto ainda também agora,
desde quando tu, nascido de Zeus, a donzela Briseida
foste tomar da tenda de um contrariado Aquiles,
em nada precisamente conforme o nosso *noûs*; pois a ti eu
tentava dissuadir por completo; mas tu, ao teu *thymós* soberbo
tendo cedido, o homem mais valente, que os imortais
[certamente valorizam,
desonraste, pois, após tomar, tens o seu prêmio honorífico,
[mas ainda também agora
meditemos como possamos persuadi-lo, após satisfazê-lo,
com presentes amáveis e com palavras doces como mel.¹⁶

Na primeira vez em que o termo *noûs* aparece, mais precisamente no v. 104 da passagem selecionada, ele vem acompanhado do verbo que lhe é cognato *noeîn* (pensar, projetar), em uma forma futura que enfatiza bem o sentido de planejamento inerente ao que está sendo dito a respeito do que teria sido melhor

para os gregos, no caso a não feitura do ato de Agamêmnon em tomar Briseida de Aquiles. Em um segundo momento, no v. 108, a palavra aparece novamente, dessa vez formando uma curiosa oposição com o termo *thymós*, que aparece no verso seguinte (também já havia aparecido antes no v. 101). Se seguir o *noús* seria pensar da maneira mais ponderada, não cometendo o excesso de desonrar Aquiles, ceder ao ímpeto próprio do *thymós* é fazer exatamente ao contrário, deixando-se tomar pela arrogância. É interessante observar que o termo *thymós* pode até mesmo transitar entre valores positivos e negativos, enquanto *noús* não, uma vez que o ato de pensar antes de agir sempre é visto como algo positivo.

Por fim, chega-se à palavra *phrén*, que pode, algumas vezes, ser entendida como um órgão físico que está situado no peito e bem perto do coração. É assim que Homero a utiliza (no plural, *phrénes*), na seguinte passagem: “Πάτροκλος: τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός, ἀλλ' ἔβαλ' ἔνθ' ἄρα τε φρένες ἔρχεται ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ” (“a mão de Pátroclo não arremessou a lança em vão, mas lançou-a onde as *phrénes* circundam o musculoso coração”).¹⁷ De fato, uma consulta ao campo semântico de *phrén* evidencia um valor mais fisiológico do que o visto até agora nos outros componentes da alma homérica, havendo também, contudo, sentidos relacionados à vontade e ao intelecto. Assim, o termo possui os significados de diafragma, pericárdio, membrana que envolve o fígado, peritônio, vísceras, entranhas (ambas no plural), coração, alma, espírito (como sede dos sentimentos ou da vontade), e, por fim, também na forma plural, há os sentidos de razão e espírito (como sede da inteligência).¹⁸

Em algumas passagens de *Ilíada*, o termo *phrén* expressa um sentimento, mas, na maioria das vezes, indica o que se relaciona com a mente, o entendimento, como se pode perceber no momento em que Pátroclo se dirige a Heitor: “ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν.” (outra coisa, porém, quero te dizer, e lança tu bem no teu **peito** (*nas phrénes*): [...]).¹⁹ É importante destacar aqui uma construção sintática, recorrente no estilo formular de Homero: a utilização da preposição *en*²⁰ regendo a

forma de dativo plural de *phrén* (*phresí*). Essa expressão, formada pela preposição mais o dativo, desempenha a função sintática de adjunto adverbial de lugar “onde” por excelência na língua grega, evidenciando bem o quanto o conceito de *phrén* pode ser usado, no âmbito humano, para expressar uma interioridade relativa a uma compreensão íntima e importante para os dois participantes do contexto literário: um conselho importante da parte de um emissor (conselheiro) e uma mensagem valiosa a ser compreendida por um receptor (aconselhado). Tal relação é bem enfatizada no uso da forma verbal *bálleo* (imperativo presente médio, segunda pessoa do singular do verbo *bállein*, lançar), que determina todo o ato de linguagem, possibilitando a utilização do adjunto adverbial na interação íntima entre os dois personagens.

Após a discussão dos termos que se relacionam ao intelecto e às emoções, é necessário trazer mais algumas informações importantes sobre a palavra *psykhé*, que, como visto, juntamente com as três últimas palavras mencionadas e comentadas, forma o conceito da alma analítica em Homero. A primeira ocorrência desse termo, em Homero, está registrada logo no começo da *Iliada*:

Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν

A ira canta, deusa, do filho de Peleu, Aquiles,
ira funesta, que dores sem conta trouxe aos Aqueus,
e muitas **vidas** de heróis lançou no Hades,
ficando, **eles mesmos**, atirados aos cães e às aves de rapina.²¹

Gual²² destaca que a palavra *psykhai*, em negrito no terceiro verso, frequentemente traduzida por *almas*, refere-se às *vidas* dos heróis, não tendo, de forma alguma, no contexto em questão, toda a carga semântica que a palavra *alma* tradicionalmente virá a ter. De fato, muitos tradutores optam por traduzir o mesmo termo por *vidas*, como também apresentado aqui. Gual ressalta ainda que a palavra *psykhai* estabelece uma oposição com *autois* (eles mesmos),

ou seja, as almas/vidas são lançadas no Hades, e os corpos, a parte mais importante (“eles mesmos”), atirados aos cães e às aves de rapina. Em outra passagem, pode-se encontrar a *psykhé* escapando do corpo, pela ferida ou pela boca:

ὥς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε:
ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη Ἄϊδος δὲ βεβήκει
ὄν πότμον γόωσα λιποῦσα ἀνδρότητα καὶ ἦβην.

A estas palavras, envolveu-o o termo da morte.
A *psykhé* evola-se dos membros para o Hades,
ao deixar a força da juventude, gemendo a sua sorte.²³

O sentido de *psykhé* como *vida* ou *sopro de vida* em Homero fica evidente nas duas passagens acima. De fato, a palavra adquiriu, ao longo da Antiguidade grega, uma série de significados, sendo que um dos mais antigos foi o de *borboleta*, evidentemente associado ao sopro sugerido pela enunciação do verbo *psykhein* (soprar), já mencionado, pois é voando que a *psykhé* deixa o corpo pela boca ou pela ferida do guerreiro, dirigindo-se então para o Hades.

Reale²⁴ destaca que no Hades, a *psykhé* passa a existir apenas como um espectro do defunto, e, portanto, sem capacidade de sentir, de querer e de conhecer, ou seja, desprovida de consciência. O mesmo autor ressalta ainda que, dentre as passagens onde a *psykhé* retém uma consciência, apenas três podem, efetivamente, ser consideradas significativas: *Il.*, XXIII, v. 57-107, *Od.*, XI, v. 90-99 e *Od.*, XI, v. 204-224.

No primeiro excerto selecionado por Reale, no canto XXIII d a *Iliada*, a *psykhé* de Pátroclo vem até Aquiles enquanto este dormia na beira da praia e lhe pede para sepultar o seu corpo, pois as *psykhai* habitantes do Hades não permitem a entrada dos que na terra ainda têm seus corpos insepultos. O próprio Pátroclo adverte a Aquiles que sua presença ali só é possível enquanto o seu corpo não for cremado, ou seja, a sua *psykhé* está dotada de consciência porque ainda não se desligou totalmente do corpo; esse desligamento só se consumará mais adiante, com os rituais fúnebres (*Il.*, XXIII).²⁵ No entanto, fica evidente que apenas o

espectro de Pátroclo aparece a Aquiles, pois este tenta abraçá-lo, mas a imagem do companheiro se esvai como fumaça.

No segundo excerto (*Od.*, XI, v. 90-99), Odisseu encontra-se no Hades, buscando saber de Tirésias, quando enfim regressará ao lar. O adivinho pede ao senhor de Ítaca que o deixe beber do sangue dos animais cujos corpos foram depositados pelo herói num fosso cavado na terra, pois, ainda que os deuses tivessem concedido a ele, Tirésias, algum conhecimento excepcional, mesmo estando ali, no Hades, só ao beber do sangue ele efetivamente poderia proferir uma profecia.

No terceiro e último excerto levantado por Reale (*Od.*, XI, v. 204-224), Odisseu conversa com sua mãe, Anticleia. Após beber do sangue dos animais sacrificados, Anticleia, quando o filho quer saber por que ela se esquiva de seus abraços, responde que a *psykhé* se assemelha a uma sombra dos sonhos, pois, tão logo o *thymós* abandona o corpo, o fogo o consome inexoravelmente.

Assim sendo, pode-se supor que, salvo nos casos de um corpo continuar insepulto, como na passagem em que Pátroclo aparece a Aquiles, nos casos de a *psykhé* ingerir sangue, como o fizeram Tirésias e Anticleia, e nos casos de os deuses concederem uma consciência, a *psykhé* vaga a esmo no Hades, aparecendo como um “não ser”, ou seja, um espectro sem consciência. Dessa forma, pode-se perceber que a ideia de continuidade da vida após a morte não é algo presente no mundo homérico: a *psykhé* que vai habitar no Hades não passa de um “não-ser-mais-do-eu” ou um “eu-que-não-é-mais”, para se expressar nos termos de Reale.²⁶

Chega-se a essa conclusão, seguindo os três exemplos aqui citados, propostos por Reale. É evidente que o assunto é extremamente complexo e amplo, de sorte que as opiniões dos especialistas podem variar e até mesmo divergir devido às várias possibilidades de leitura. Concluiu-se até aqui que, mesmo que se possa perceber, em algumas passagens da *Iliada* e da *Odisseia*, uma espécie de consciência para as *psykhai* que se encontram no Hades, tais narrativas podem ser explicadas por determinadas situações que ocorrem na realidade ficcional dessas obras.²⁷

Fica estabelecido, então, que o sentido de alma frequentemente atribuído ao termo *psykhé* nos dias de hoje, que, de certa maneira, pode encontrar as suas raízes nos séculos posteriores ao surgimento do gênero épico na Grécia Antiga (com mais clareza talvez em conformidade com o desenvolvimento do pensamento racional, com os pré-socráticos), não poderia jamais ser atribuído à *psykhé* homérica. Não é possível encontrar em Homero uma só palavra que nos reporte à noção intelectual de alma vigente atualmente, visto que o entendimento que se tinha de vida, morte e pós-morte, naquele tempo, não compreendia a multiplicidade de sentidos que o campo semântico da palavra *psykhé* veio a possuir posteriormente.

Nesse sentido, sempre é importante lembrar que Homero é de um tempo anterior ao nascimento do pensamento filosófico e científico, que surgiu na parte oriental da Grécia apenas no séc. VI a.C., na Jônia, mais precisamente na cidade de Mileto. Isso significa dizer que a construção de seu pensamento se faz na idealização de um discurso que se baseia no pensamento mítico, e, assim sendo, os termos gregos que utiliza se encontram esvaziados em seus campos semânticos dos significados possíveis apenas a partir do nascimento da filosofia. Isso explica o fato de a palavra *psykhé* em Homero não expressar ainda os sentidos que, posteriormente, irá agregar.

No dicionário de Bailly, que sempre remete o pesquisador, na medida do possível, aos sentidos primordiais em literatura presentes nos poemas homéricos, o primeiro significado que aparece no extenso campo semântico da palavra *psykhé* é o já referido sopro. Logo em seguida, tem-se a especificação sopro de vida, como uma extensão do primeiro significado. Esse sopro de vida se desmembra em vários significados que ocupam a maior parte do verbete. O primeiro é alma, como princípio da vida, e os exemplos relacionados à *Ilíada* e à *Odisseia* são variados. A partir do sentido de *alma*, o dicionário arrola os seguintes significados: vida, falando de pessoas; um vivente, uma pessoa; ser querido (em um tratamento afetivo). Apenas posteriormente, o termo *psykhé* apresenta os sentidos de alma em oposição ao corpo e de alma como sede dos

sentimentos, das paixões. Para se verificar significados unicamente do âmbito homérico, pode-se observar no *Homeric Dictionary* de Autenrieth o seguinte campo semântico e texto:

psykhé: anima, propriamente sopro de vida, vida, percebida como escapando, como uma substância material, no momento da morte pela boca, a palavra também é usada no mesmo sentido de vida de animais; então, em sentido derivado, eidolon, a alma dos falecidos no mundo inferior, desencarnada, e assim sem phrènes, ainda retendo a aparência externa que tinha em vida. Psykhé não tem em Homero seu comum significado mais tarde de alma como a parte mais nobre e imortal do homem, mas denota o espírito apenas em oposição ao corpo.

Um exame do verbete é muito útil para perceber as diferenças e as funções da *psykhé* homérica para os outros elementos que compõem analiticamente o conceito de alma em Homero. Sendo menos fisiológica do que as *phrènes*, que é uma das partes da alma, citadas no verbete, que é abandonada por ela, juntamente com o corpo. Também bem significativo é o final do verbete, ao frisar claramente que a *psykhé* não é em Homero a parte mais nobre do ser humano (o que evidencia a sua característica analítica, ao se colocar em pé de igualdade com o *thymós*, o *noús* e a *phrén* ou as *phrènes*, no plural). Deve-se reiterar, então, que a *psykhé*, em seu sentido de *anima*, não corresponde, na realidade ficcional construída por Homero, a ideias que se relacionem a uma maneira de ser ou de agir subjetivas a um indivíduo.

Por tudo o que foi visto até aqui, pode-se dizer que, para abordar, a *psykhé* em Homero, talvez não seja suficiente se deter apenas no termo em questão que ocorre em passagens de suas epopeias, mas sim, seguindo uma linha de investigação antropológica, na ideia que Homero, ou um homem de seu tempo, poderia fazer do conceito de alma. Para tal, é necessário tentar resgatar a própria maneira arcaica (ou mesmo pré-arcaica) de pensar, que pode ser depreendida com base não só na análise das epopeias homéricas, como feito até aqui, mas também em determinadas tendências da ação humana no tempo de Homero. É de bom tom mostrar como isso funciona tanto mantendo-se

focado em Homero, ao tratar um pouco da questão do corpo nesse autor, que também é importante para entender a alma, quanto observar esse pensamento analítico em âmbitos diversos.

Pode-se perceber em Homero uma disposição analítica de percepção do mundo, que fica bem evidenciada no modo como a própria figura do corpo do ser humano era representada pictoricamente no período da Grécia Arcaica. É, mais uma vez, Snell²⁸ que o comprova, ao demonstrar que, quanto ao vocabulário, Homero não possui uma palavra para designar o corpo do ser vivente, sendo que a palavra *sôma*, usada posteriormente para esse fim, é utilizada em Homero apenas para se referir ao corpo do homem morto, ou seja, ao cadáver desprovido de *psykhé*, como foi visto no próprio verbete do termo *psykhé*, de Autenrieth. Em estreita relação com o conceito de alma, será possível perceber que, assim como a alma, o conceito de corpo, em Homero, também possui um entendimento analítico.

Diferentemente da representação contida nos vasos gregos do período clássico, que trazem desenhos de homens concebidos com seus corpos preenchidos com músculos interligados, a concepção arcaica apresenta um homem no qual os braços, a cabeça e as pernas são como que encaixados em um tronco, de maneira semelhante aos desenhos de crianças, como esclarece Snell,²⁹ em que elas desenham um corpo e depois acrescentam os membros e a cabeça. Tal evidência mostra o quanto um homem arcaico vislumbrava o ser humano analiticamente (e não como um todo inteiriço), com cada uma de suas partes representando uma função específica. Esse modo de pensar vai perfeitamente ao encontro, obviamente, de como o próprio Homero pensava e construía a sua poesia nos momentos de falar do corpo humano do ser vivente.

Em meio a outros termos possíveis, mas menos notáveis, para designar o corpo em Homero, Snell³⁰ elege duas palavras como as mais importantes, ambas apresentadas no plural e pertencentes ao gênero neutro, a saber *gýia* e *mélea*, acrescentando que a primeira diz respeito aos membros enquanto movidos pelas articulações e a segunda os membros enquanto receptores da força

dos músculos. Evidencia-se, assim, que, ao invés de corpo, Homero fala membros, visto que o corpo vivente para ele é entendido analiticamente, em uma pluralidade de partes.

Os conceitos de alma e corpo sendo analíticos comprovam que, mais do que meras definições, há por trás desses mesmos conceitos algo mais abrangente e profundo que justifica o porquê de a alma e o corpo serem entendidos em uma pluralidade de partes. Essa tendência se explica por meio de um modo de pensar característico de um tempo que pode ser vislumbrado nos mais diversos âmbitos da ação humana. É o momento de se deter em um bem específico, ligado ao contexto bélico.

O guerreiro micênico, no contexto idealizado dos poemas homéricos, apresenta-se extremamente individualista, lutando pelo seu nome em prol da manutenção de sua glória individual, o que é bem diferente da revolução bélica decorrente do surgimento das técnicas hoplíticas. Vernant expressa de maneira bem clara tal característica:

O herói homérico, o bom condutor de carros, podia ainda sobreviver na pessoa do *hippeús* (o cavaleiro); ele já não tem muita coisa em comum com o hoplita, esse soldado-cidadão. O que contava para o herói homérico era a façanha individual, a proeza feita em combate singular. Na batalha, mosaico de duelos em que se enfrentam os *prómakhoi* [combatentes das primeiras filas], o valor militar afirmava-se sob a forma de uma *aristeía* [valentia], de uma superioridade toda pessoal. A audácia, que permitia ao guerreiro executar aquelas ações brilhantes, ele a encontrava numa espécie de exaltação, de furor belicoso, a *hýssa*, onde o lançava, como fora de si mesmo, o *ménos*, o ardor inspirado por um deus. O hoplita, no entanto, já não conhece o combate singular; ele deve recusar, se lhe é oferecida, a tentação de uma proeza puramente individual. É o homem da batalha de braço a braço, da luta ombro a ombro, pois ele foi treinado em manter a posição, marchar em ordem, lançar-se com passos iguais contra o inimigo, enfim, cuidar, em plena peleja, de não deixar seu posto.³¹

Profundo conhecedor dos conceitos gregos associados à realidade ficcional desenvolvida nos poemas homéricos, Vernant evidencia o caráter analítico, individualista, do guerreiro micênico, envolto em valores que enfatizam a glória pessoal. Nesse ponto, tal guerreiro, moldado em um imaginário micênico, se opõe à figura do hoplita, cuja existência encontra respaldo em fenômenos sociais, culturais e filosóficos necessários para compreender a transição dos valores homéricos ao novo modo de pensar do homem grego em seu horizonte arcaico.

Já no séc. VIII a.C., o surgimento de uma nova classe social nas comunidades gregas, enriquecida com as atividades mercantis decorrentes do desenvolvimento do comércio e das técnicas marítimas, foi determinante para o próprio advento de um alfabeto adaptado à língua grega e aos interesses do povo helênico; posteriormente, esse alfabeto serviria a toda cultura grega dos séculos subsequentes, chegando até mesmo a ser utilizado por autores gregos pós-clássicos pelo motivo de o idioma grego ter se tornado tão importante culturalmente.³² Essa nova classe social de indivíduos ricos, inserida entre esses comerciantes marítimos responsáveis pelo alfabeto, foi determinante para o aparecimento de uma nova literatura que atendesse aos seus anseios – a poesia lírica do séc. VII a.C., voltada para o cotidiano do homem grego e não para o mundo externo, mítico e distante no tempo, alicerçado na representação de heróis e deuses. Soma-se a isso, no século seguinte, o surgimento da filosofia em Mileto, cidade cosmopolita, culturalmente marcada por uma relativização dos mitos, levando o debate daí decorrente à insatisfação com as respostas proporcionadas pelo pensamento mítico. Dessa insatisfação, surge o pensamento filosófico e científico. É interessante perceber que a poesia lírica, antes da filosofia, é a primeira manifestação intelectual artística dos gregos que se direciona para a *physis* – ação de desenvolver de tudo que se encontra no mundo observável, ao focalizar a vida cotidiana das comunidades helênicas, buscando, assim como a filosofia,³³ no mundo palpável dos homens, o seu próprio material poético.

O desenvolvimento do alfabeto, a nova classe social baseada em atividades mercantis, a poesia lírica com seus valores voltados para o cotidiano e o surgimento da filosofia são fenômenos sociais e culturais que evidenciam um mundo helênico em desenvolvimento que deixará para trás muitas tendências arcaicas, entre elas a visão analítica de mundo muito forte em Homero. Tudo parece pertinentemente lógico: com a filosofia, o mito, que explica o real por forças divinas politeístas por meio da existência de vários deuses (eis o caráter analítico inerente ao mito), dará lugar ao pensamento filosófico e científico que tenta explicar o real pela ordenação do todo. Essa tendência não analítica e sim sintética vai surgindo na mentalidade da própria sociedade grega, conforme os *pólis* se desenvolvem e se organizam, e assim se explica o fato de a própria concepção de alma deixar de ser explicada por meio de quatro termos (*psykhé*, *thymós*, *noûs* e *phrén*) e passar a ser concentrada em apenas um, elegendo-se a palavra *psykhé* para dar conta desse todo.

Voltando ao contexto bélico, é preciso complementar que, com a presença do hoplita, este soldado anônimo que engrossa as fileiras dos combatentes defensores da *pólis*, apropriando-se da *areté* homérica em proveito da terra de seus pais, e deixando para trás o guerreiro individualista homérico ansioso pela glória nos campos de batalha, a classe social dos novos ricos se sentiria representada, uma vez que ela mesma não se identificava com uma aristocracia guerreira pautada pela ideia de reis divinos. De maneira bastante pertinente, Vernant sintetiza não só essa nova virtude guerreira, mas também a própria nova percepção do homem em tempos posteriores aos poemas homéricos, como algo que se insere na ideia da palavra *sophrosýne* (bom senso), em detrimento ao ímpeto expresso pelo *thymós*, aqui entendido em sentido negativo, como visto anteriormente na querela em que Agamêmnon desonra Aquiles, tirando-lhe Briseida:

A virtude guerreira não é mais da ordem do *thymós*; é feita de *sophrosýne*: um domínio completo de si, um constante controle para submeter-se a uma disciplina comum, o sangue frio necessário para refrear os impulsos instintivos que correriam

o risco de perturbar a ordem geral da formação. A falange faz do hoplita, como a cidade faz do cidadão, uma unidade permutável, um elemento semelhante a todos os outros, e cuja *aristeia*, o valor individual, não deve jamais se manifestar senão no quadro imposto pela manobra de conjunto, pela coesão de grupo, pelo efeito de massa, novos instrumentos da vitória.

A expressão “valor individual” citada por Vernant, mais do que dizer respeito ao homem homérico que, diferentemente do também mencionado “permutável” hoplita, se lança ao combate com o objetivo de adquirir para o seu nome uma glória imorredoura, pode ser empregada para dar conta de contextos diferentes do bélico. Poder-se-ia, por exemplo, no caso da alma homérica, mencionar analiticamente, como foi de fato feito neste artigo, o valor individual de cada um dos quatro elementos que compõem a alma homérica, cada um com sua função específica. Então, da mesma maneira em que se observa tendências analíticas ou não em vários âmbitos de convivência humana dependendo da época investigada, também se percebe essas diferenciações no desenvolvimento de conceitos, com modificações nos campos semânticos das palavras. Como o instrumento de expressão desses conceitos é o idioma grego, é necessário ainda dizer uma palavra sobre o assunto.

Se comparada com o português ou qualquer outra língua românica da atualidade, o idioma grego se apresenta como uma língua bem sintética, devido, sobretudo, ao seu sistema de declinações, em que uma desinência específica é acoplada à palavra para determinar a sua função na frase.³⁴ Contudo, obviamente, esse sistema de declinações do grego existe também nas epopeias Homéricas, o que seria um problema para o argumento de que o estilo de Homero possuiria tendências analíticas. Ora, mas é claro que o que torna Homero mais analítico do que, por exemplo, Xenofonte, na expressão da língua grega, não é o uso dos sistemas de declinações, pois ambos os utilizam, nem tampouco a diferenças entre os dialetos, o jônico em Homero e o ático em Xenofonte, mas sim a forma como cada um constrói a sua narrativa. Enquanto Xenofonte faz largo uso da subordinação,

Homero se utiliza da parataxe na maior parte de suas construções, e isso pode ser considerado uma característica analítica, já que várias frases independentes, cada uma com sua função específica, se sucedem para formar a poesia própria do gênero épico.

Uma característica marcante no registro literário dos cantos do aedo é a sintaxe homérica, com a predominância da parataxe, em oposição à subordinação, independentemente de a língua grega ser, predominantemente, sintética, o que mostra o quanto o conjunto de ações era resolvido separadamente em cada ato de linguagem. O exemplo que se segue evidencia a utilização da coordenação, na *Ilíada*. Trata-se de uma passagem decisiva, assinalando o início das ações que levaram o herói Pátroclo à morte. Em uma tradução bem literal, evidencia-se a presença da parataxe, em meio às orações coordenadas:

στή δ' ὄπιθεν, πλήξεν δὲ μετάφρενον εὐρέε τ' ὤμω
χειρὶ καταπρηνεί, στρεφεδίνθηεν δὲ οἱ ὄσσε.
τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κρατὸς κυνέην βάλε Φοῖβος Ἀπόλλων· ἦ δὲ
κυλινδομένη καναχὴν ἔχε ποσσὶν ὑφ' ἵππων
αὐλῶπις τρυφάλεια, μίανθησαν δὲ ἔθειραι
αἶματι καὶ κονίησι· πάρος γε μὲν οὐ θέμις ἦεν
ἵππόκομον πῆληκα μιάινεσθαι κονίησιν,
ἀλλ' ἀνδρὸς θείοιο κάρη χαρίεν τε μέτωπον ρύετ' Ἀχιλλῆος·

Febo Apolo veio por trás e lhe bateu nas costas,
nos ombros largos, com a palma da mão,
e os olhos de Pátroclo rodopiaram.
E o deus lançou longe o elmo de pele de cão;
e rolou o elmo, sob os cascos, ruidosamente,
e cristas de sangue e poeira o mancharam;
e até então, isso não ocorrera, certamente,
ao elmo de crina de cavalo coberto de pó,
mas ele protegia, poderoso, a cabeça, e, com a viseira,
o semblante de um homem divino, como ele só: Aquiles.³⁵

A repetição de conjunções ou partículas coordenativas, como utilizadas na narrativa acima, certamente seria evitada por um autor do Período Clássico e mesmo pouco posterior, no sentido em que esse autor iria tratar as mudanças de aspecto percebidas nos verbos empregados por Homero em muitas orações subordinadas. Seria esperado, pelo menos em algum

momento, em autores posteriores, o uso de uma oração subordinada reduzida de participio, ou mesmo desenvolvida, com conjunções causais ou temporais. Não é isso o que ocorre na passagem em pauta, desenvolvendo-se cada ato por si só, separadamente.

O exemplo selecionado é característico de uma maneira analítica de pensar; essa visão analítica também está associada, nos poemas de Homero, às ideias de alma e de corpo; tanto isso é verdade que, simplesmente, aí não se encontra uma palavra unitária para designar a alma e o corpo. Uma vez que as funções relativas a essas ideias são variadas, necessita-se de diversas palavras portadoras de conceitos e funções, para se apreender o todo.

Tão difícil quanto resgatar os conceitos homéricos, em meio ao pensar ainda analítico que emana tanto da *Iliada* quanto da *Odisséia*, é apontar as mudanças sociais, filosóficas, religiosas e históricas que geraram as diferenciações pós-homéricas, frisando-se aqui que a diferença nada mais é do que uma evolução lógica desenvolvida das maneiras anteriores de se entender o mundo. É assim que a mudança deve ser compreendida, mesmo nos estudos a respeito das culturas da Antiguidade, nas quais, muitas vezes, os dados não são comprovados, dispondo-se apenas de hipóteses.

Nesse amaranhado de questões, conclui-se, então, que não havia ainda em Homero os conceitos unitários de alma e corpo para os termos *psykhé* e *sôma*. A *psykhé* era entendida apenas como uma parte da alma, juntamente com o *thymós*, o *noûs* e o *phrén*, não havendo, portanto, no pensamento analítico do maior dos aedos, um termo único para designar a alma, e nem o conceito de corpo para o ser humano vivente, uma vez que, no contexto literário homérico, a palavra *sôma*, que mais tarde designará tal corpo, significava apenas o corpo de um indivíduo morto, ou seja, um cadáver. Esse modo de pensar analítico, perceptível até na predominância da parataxe no texto homérico, como foi mencionado, dará lugar, conforme a sociedade grega vai se desenvolvendo, a uma nova maneira de compreender o mundo.

Além das características supracitadas, deve-se dizer ainda que as leis e a religião também se desenvolvem em solo grego. Isso

fica perceptível, até mesmo em uma comparação entre a *Iliada* e a *Odisseia*,³⁶ comparação perfeitamente plausível, uma vez que a maioria dos estudiosos defende a tese de que a *Odisseia* seria pelo menos cinquenta anos posterior à *Iliada* (alguns chegam mesmo a falar de cem anos).³⁷ E independentemente de o conceito de *psykhé* ser analítico, tanto na *Iliada* quanto na *Odisseia*, deve-se frisar que a segunda epopeia já reflete muito da nova classe social em ascensão.³⁸

A realidade ficcional do mundo centrado no *oikos*, característico da *Odisseia*, descreve um cotidiano mais organizado que o apresentado na cidade de Troia, na *Iliada*. A grande propriedade inclui simples casas rústicas à volta da casa do senhor e da senhora, onde se desenvolvem as atividades rurais e pastoris. O homem comum (*kakós*, em oposição ao *agathós*), tão pouco distinguido na *Iliada*, já dispõe de um espaço significativo na *Odisseia*. O porqueiro Eumeu e o boieiro Filétio, por exemplo, como fiéis escravos de Odisseu, enfrentam os pretendentes ao lado do herói, portando-se como nobres guerreiros. Assim sendo, já se antevê, nesse poema de *nóstos* (regresso), a ascensão da nova classe social que se contrapõe à aristocracia. O excerto que se segue, em que Odisseu se dirige aos dois criados, ilustra claramente esse aspecto:

εἴ χ' ὑπ' ἐμοί γε θεὸς δαμάσῃ μνηστῆρας ἀγαυούς,
ἄξομαι ἀμφοτέροις ἀλόχοις καὶ κτήματ' ὀπάσσω
οἰκία τ' ἐγγύς ἐμεῖο τετυγμένα· καί μοι ἔπειτα
Τηλεμάχου ἐτάρω τε κασιγνήτῳ τε ἔσεσθον.

Se, por mim, um deus matar os nobres pretendentes,
levarei, para ambos, esposas, e riquezas vos darei,
e uma casa, perto de mim; e, então, aqui presentes,
companheiros e irmãos de Telêmaco sereis.³⁹

Esse ambiente predominantemente agrário caracteriza-se por um espaço muito mais organizado do que na *Iliada*, em termos sociais e religiosos. Diferentemente da epopeia guerreira, a *Odisseia* apresenta regras mais claras, como, por exemplo, o direito dos suplicantes; por outro lado, são mais raras as intervenções divinas na vida cotidiana dos homens. O mundo dos deuses, na *Iliada*,

carece de uma justiça divina que dê conta do todo (como é possível observar, por exemplo, em Ésquilo), pois os deuses tomam partido de uma ou de outra personagem, de acordo com seus caprichos ou graus de parentesco.⁴⁰ Na *Odisseia*, por sua vez, esse quadro se altera um pouco. A relação entre Odisseu e Atena é muito mais profunda e íntima do que na *Iliada*, pois o elo que une o homem e a deusa parece ser estabelecido por regras pré-determinadas, afigurando-se mais respeitosa a própria devoção para com os deuses. Na *Odisseia*, os deuses não são feridos pelos homens, como na *Iliada*; e, no tocante às leis, este fenômeno que parece estar estritamente associado ao desenvolvimento da religiosidade, a *Odisseia* apresenta um mundo muito mais organizado; basta chamar a atenção para a já mencionada presença comum do direito dos suplicantes. Uma passagem característica dessa lei se dá no momento em que Odisseu, ao chegar à caverna do Ciclope, interpela o monstro a dar acolhida a si e aos seus companheiros:

ἡμεῖς δ' αὖτε κιχάνομενοι τὰ σὰ γούνα
ἰκόμεθ', εἴ τι πόροις ξεινήιον ἦε καὶ ἄλλως
δοίης δωτίνην, ἣ τε ξείνων θέμις ἐστίν.
ἀλλ' αἰδέϊο, φέριστε, θεοῦς· ἰκέται δέ τοί εἰμεν,
Ζεὺς δ' ἐπιμήτωρ ἰκετάων τε ξείνων τε,
ξείνιος, ὃς ξείνοισιν ἄμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.

E nós, então, atingindo os teus joelhos,
viemos, que nos concedas um agrado de hóspede ou então
que nos dês um presente, que certamente é lei divina de estrangeiros.
Mas vai, reverencia os deuses; somos suplicantes a ti,
e Zeus é vingador tanto dos suplicantes quanto dos estrangeiros,
protetor dos hóspedes, que acompanha os sagrados estrangeiros.⁴¹

Na sequência da narrativa o Ciclope se recusa a atender à súplica de Odisseu, assassinando e devorando alguns de seus homens. Isso exemplifica bem a diferença entre civilização, regada por leis, e povo selvagem, destituído das mesmas.

Assim, características relacionadas à epopeia *Odisseia*, que a faz divergir da *Iliada* em muitos aspectos, mais do que a possível existência de um autor distinto, mostram que, devido ao tempo

que separa as duas obras, o desenvolvimento de ações relacionadas com o aparecimento da nova classe social em ascensão no solo grego já se faz perceptível na realidade ficcional da *Odisseia*. Tudo isso contribui para uma nova maneira de pensar o mundo que, conforme apontado desde o início do estudo efetuado, perpassa pelo entendimento em vários âmbitos de um modo de pensar analítico que, em complexo desenvolvimento, vai aos poucos adquirindo tendências sintéticas, conforme acontece com o conceito primevo de alma para Homero e o sentido posterior a ser dado à palavra *psykhé*.

ABSTRACT

The paper deals with the creation of soul in the homeric poems, as having analytical characteristics that evoke a way of thinking of the greek man of the archaic period. It is observed that the word *psykhé*, at a later time conceived as a soul in Greek society, only appears as a specific part of it in Homer, which will be complemented by the concepts of *thymós*, *noûs* and *phrén*, each performing a specific function, together with the *psykhé*. Based on authors such as Snell and Reale, in order to show that the analytical view of archaic Greek society, establishing his own conception of soul in the poems, it appears, in the course of the study, several characteristics of the analytical way of thinking in different areas, opposing it to a synthetic tendency that would come later.

KEYWORDS

Psykhé; Homeric poems; Analytical soul; Archaic period.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUTENRIETH, Georg. **Homeric Dictionary**. London: Duckworth, 2009.
- BAILLY, A. **Dictionnaire Grec-Français**. Ed. rev. et aum. par L. Sechan et P. Chantraine. Paris: Hachette, 1983.
- BARBOSA, Pedro da Silva. **A preparação para a morte: uma leitura intertextual do Axíoco**. Rio de Janeiro, 2017.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. Rio de Janeiro: FAE, 1994.
- GUAL, Carlos García. Cuerpo y alma: de Homero a Platón. **Bitarde**: Revista cuatrimestral de humanidades, ano 11, nº 32, 2004, p. 47-61.
- HOMÈRE. **Iliade**. Texte établi par Paul Mazon. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1937, 1938. tomes I, II, III et IV.
- _____. **Odyssée**. Texte integral en 3 volumes établi et traduit para Victor Bérard. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 2002.
- HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. **Os gregos e seu idioma**. Rio de Janeiro: Editora J. Di Giorgio & CIA. LTDA. tomo I (1978), tomo II (1983).
- MALHADAS, Daisi, DEZOTTI, Maria Celeste Consolin & NEVES, Maria Helena de Moura (equipe de coordenação). **Dicionário grego-português**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010. 5 v.
- MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- NOGUEIRA, Ricardo de Souza. Um olhar sobre o grego da Septuaginta. **Revista Coletânea**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Christi, v. 16, nº 32, jul.-dez., 2017, p. 245-56.
- REALE, Giovanni. **Corpo, alma e saúde: o conceito de homem de Homero a Platão**. São Paulo: Paulus, 2002.
- ROMILLY, Jacqueline de. **Homero: introdução aos poemas homéricos**. Lisboa: Edições 70, 2001.
- SANTOS, Bento Silva. **Platão: coerência e legitimidade do argumento final (102a-107b)**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.
- SNELL, Bruno. O homem na concepção de Homero. In: SNELL, Bruno. **A cultura grega e as origens do pensamento europeu**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. **As origens do pensamento grego**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de homero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- ¹ Em: SNELL, Bruno. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 1-22.
- ² A tese foi defendida em 2017, no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ e teve como orientador o prof. dr. Auto Lyra Teixeira.
- ³ SNELL, 2001, p. 8.
- ⁴ O campo semântico de *anima* apresentado foi extraído do *Dicionário escolar latino português* de Ernesto Faria.
- ⁵ A palavra *psykhé* possui feição onomatopaica por conta da consoante dupla ψ (ps), que, com seu som duplo inicial de uma labial seguida de uma sibilante, evocaria o som de um sopro. De fato, o verbo *psykhein*, cognato a *psykhé*, significa “soprar”, “respirar”.
- ⁶ SNELL, 2001, p. 9.
- ⁷ Idem, ibidem.
- ⁸ Idem, ibidem, p. 8 e seguintes
- ⁹ O campo semântico apresentado foi extraído do *Dicionário grego-português* organizado por Dezotti, Malhadas e Neves. Como se pode observar, há muitos significados que vão ao encontro do próprio campo semântico de *psykhé*. No *Homeric Dictionary* de Autenrieth, aparecem os seguintes significados para *thymós*: *sangue como veículo do “anima”, vida, força vital, coração como sede das emoções, coragem, apetite (mesmo para comida e bebida), sede da razão, mente, pensamento, disposição*.
- ¹⁰ HOM., *Il.* IV, v. 517-531 (todas as traduções de textos gregos pertencem aos autores do presente artigo).
- ¹¹ SNELL, 2001, p. 9.
- ¹² Novamente, o campo semântico foi extraído do dicionário organizado por Dezotti, Malhadas e Neves. No *Homeric Dictionary* de Autenrieth, é possível vislumbrar os seguintes significados para *noûs*, ou melhor, *nóos* (no dialeto jônico, ainda sem a contração constante no dialeto ático): *consciência, poder do pensamento, entendimento, prudência, pensamento, desejo ou objetivo*.
- ¹³ Idem, 2001, p. 7
- ¹⁴ A presença de *sentimento* no extenso campo semântico citado evidencia o quanto é complexo e difícil tomadas de posição quanto ao significado dos termos *thymós*, *noûs* e *psykhé*. No verbete, o significado de *sentimento* vem como uma sequência lógica a partir do sentido de *maneira de pensar*. Então, sentimento aqui talvez possa ser entendido mais em um sentido racional de percepção das coisas do que propriamente como uma expressão passional.
- ¹⁵ É preciso frisar, contudo, que o próprio termo *thymós* também aparece em momentos de expressão intelectual, fora de narrativas de violência. Há até casos em que *thymós* e *noûs* aparecem juntos no mesmo verso, como em *Iliada* IV, v. 309: τὸνδε νόον καὶ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔχοντες (“com este *noûs* e *thymós* no peito”). Também na próxima passagem de *Iliada* a ser citada no corpo do artigo, a palavra *thymós* aparece juntamente como o termo *noûs*, não no mesmo verso, mas na fala de um personagem, no caso, Nestor.
- ¹⁶ HOM., *Il.* IX, v. 96-113.
- ¹⁷ HOM., *Il.* IX, v. 480-481.
- ¹⁸ Mais uma vez, a base do campo semântico está de acordo com o encontrado no dicionário de Dezotti, Malhadas e Neves. No *Homeric Dictionary* de Autenrieth, há, em âmbito homérico, os seguintes significados e texto: *apenas no plural “praecordia” (invólucro do coração), barriga ou diafragma, separando o coração e os pulmões dos órgãos restantes/ os significados da palavra pbrén em Homero ficam entre seu sentido literal e figurado; ela significa coração e as partes do coração, a sede do pensamento, vontade e sentimento; mente, alma, coração, consciência, vida*.
- ¹⁹ HOM., *Il.*, XVI, v. 851.
- ²⁰ Forma jônica equivalente ao ático *en*. Cf. Bailly.

²¹ HOM., *Il.*, I, v. 1-4.

²² GUAL, 2004, p. 47.

²³ HOM., *Il.*, XVI, v. 855-858.

²⁴ REALE, 2002, p. 70-74.

²⁵ Poder-se-ia afirmar que a dualidade alma/corpo se evidencia na própria homenagem feita ao herói, Pátroclo, ao longo de quase todo o canto XXIII. Primeiro, tem-se o tratamento dado ao corpo, com as homenagens associadas à cremação; depois, a realização dos jogos fúnebres, com a representação terrena da ação heroica, recuperando-se assim, como uma lembrança perene, o homem, apenas existente com a união entre corpo e alma.

²⁶ REALE, 2002, p. 74.

²⁷ Como visto, um desses casos é perceptível no aparecimento da *psykhé* de Pátroclo a Aquiles, em sonho. Claramente, a fala de Pátroclo evidencia um nível de consciência no herói morto (*Iliada*, XXIII, v. 69-92). Reale (2002, p. 72) menciona que tal consciência se torna possível devido ao fato de Pátroclo manter ainda determinado laço com seu corpo visto que ainda não havia sido realizada a sua cremação, sendo que a própria passagem do texto evidencia isso. Outra ocorrência de tomada de consciência da *psykhé*, no caso, algumas *psychai*, ocorre na catábase de Odisseu ao Hades, no canto XI de *Odisseia*, mas também aqui Reale (Idem, ibidem, p. 72-74) demonstra, em várias passagens desse canto, que o ritual praticado por Odisseu justifica a consciência das *psychai*, que passam a lembrar de determinados acontecimentos apenas depois de beber o sangue dos animais sacrificados pelo herói.

²⁸ SNELL, 2001. p. 5-7.

²⁹ Idem, ibidem, p. 7.

³⁰ Idem, ibidem, p. 6.

³¹ VERNANT, 2000, p. 50-51.

³² O alfabeto grego foi criado na Grécia como uma adaptação necessária ao idioma helênico a partir do alfabeto fenício, que, aparentemente, chegara à Hélade por intermédio de comerciantes fenícios oriundos da Palestina. Possivelmente, o contato entre nautas fenícios e gregos se deu, inicialmente, na ilha de Rodes, solo grego mais próximo do território palestino. As informações aqui contidas são oriundas de Horta, mais precisamente do tomo 1 de seu livro *Os gregos e seu idioma* (1978, p. 90-91).

³³ Referindo-se à concepção de *psykhé* dos chamados filósofos naturalistas, afirma Santos (1999, p. 32) que, excetuando-se pensadores como Empédocles e Pitágoras, que adotaram ideias órficas, de modo geral, “Eles identificavam logicamente a alma com aquele *princípio* que dá vida e movimento ao corpo, que é parte e momento do princípio supremo do cosmo. Nesta indagação eminentemente cosmológica, tais filósofos entendiam, portanto, a *psykhé* como a força vital que move o mundo e move tudo o que, sem ela, seria necessariamente algo rígido e imóvel. O homem, como tal, em sua subjetividade, não é objeto ainda de uma pesquisa autônoma, mas apenas uma parte ou elemento da natureza. Assim compreende-se por que a tenham identificado com a água (Tales de Mileto), com o ar (Anaxímenes) e com o fogo (Heráclito)”. Essa valorização da alma, mais precisamente no que diz respeito ao termo *psykhé*, vai minando a visão analítica da sociedade grega, observada na *Iliada* (e também na *Odisseia*), em um processo em que o homem grego começa a entender o mundo como um todo ordenado.

³⁴ Uma diferenciação bem abrangente entre idiomas predominantemente sintéticos ou analíticos, com um estudo sobre o estilo grego com tendências analíticas da *Septuaginta*, está em Nogueira (2017). Vide bibliografia.

³⁵ HOM., *Il.*, XVI, v. 791-799.

³⁶ A maior parte das ideias aqui apresentadas acerca dos poemas homéricos baseia-se em Romilly (2001).

³⁷ Já na Antiguidade, mais precisamente no período helenístico, havia os corizantes, estudiosos que atribuíam autoria diferente para a *Iliada* e para a *Odisseia*. A terminologia é formada do particípio presente do verbo *khorízein* (“separar”).

³⁸ O próprio Odisseu, como um heleno astucioso, que muito aprende ao interagir com outros povos, é um bom representante desses novos tempos, ou seja, um indivíduo muito mais marcado pela *sophrosýne* do que pelo *thýmos*, termos que, com a ajuda de Vernant, foram utilizados para expressar esse contraste no presente artigo.

³⁹ HOM., *Od.*, XXI, v. 213-216.

⁴⁰ Eneias e Páris, por exemplo, são favorecidos por Afrodite, não por seus méritos, mas simplesmente pelo fato de o primeiro ser filho da deusa, e de o segundo a ter favorecido no episódio do pomo da discórdia, não mencionado na *Iliada*. Isso é muito diferente do favor divino ou do castigo concedido ao chefe nas tragédias de Ésquilo, sobretudo em *Persas* e em *Sete contra Tebas*.

⁴¹ HOM., *Od.*, IX, v. 266-271.

Ordo epistularum: o papel literário das duas primeiras cartas nos livros de Plínio, o Jovem

Lucas Matheus Caminiti Amaya

RESUMO

O presente artigo visa propor uma nova leitura das cartas de Plínio, entendendo-as não como papéis avulsos juntados de última hora, mas como uma complexa e harmônica composição literária, que entende o livro não como um ajuntado morto daquilo que se fizera muito antes, mas como um ser vivo. Além de ser um gigante que ecoa a imagem de um excelso Plínio, a coletânea de cartas aponta para uma estrutura poética muito bem desenvolvida, uma que faz cada membro daquele corpo ressoar os demais, sejam os membros menores, as cartas, sejam os membros maiores, os livros. Para isso, observaremos como Plínio faz uso das posições um e dois dos livros e o que essas posições significam para a obra como um todo.

PALAVRAS-CHAVE

Plínio, o Jovem; Epistolografia; Composição; Livro epistolar; Cartas.

SUBMISSÃO 29.08.2021 | APROVAÇÃO 03.01.2022 | PUBLICAÇÃO 22.02.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.46009>



quele que se debruçar sobre as cartas de Plínio, o Jovem, inicialmente terá de observar o termo *ordo*, tão debatido por seus possíveis significados na carta I.1.2, passo em que lemos “*Collegi non servato temporis ordine (neque enim historiam componebam), sed ut quaeque in manus uenerat*”¹ (coletei-as não conservando a ordem por data, pois não compunha uma História, mas na ordem que cada uma chegava às mãos).² Seria a “ordem temporal” da data de composição? Seria pela data dos temas tratados?

Conforme proporemos neste artigo, a ordem, porém, que temos nas cartas é outra, e não necessariamente reproduz ordem alguma de tempo. Essa ordem, aqui proposta, está ligada a elementos puramente literários: tal qual a posição das palavras na frase latina, a ordem das cartas nos livros de Plínio parece apontar para uma estruturação muito bem definida e que se repete livro por livro. Dessa maneira, quando um leitor ou ouvinte começasse a ler ou ouvir um dos nove livros de cartas de Plínio, poderia tomar conhecimento de diversos fatores, principalmente a quem o livro louvava em vida ou *post mortem*, e a apresentação do livro em si, frequentemente apresentada na metáfora que baseia o gênero epistolográfico, a carta, é a presença física, moral e legal de seu emissor.

Seguindo tal linha de raciocínio, a primeira carta seria uma apresentação do livro que ela abre. A abertura epistolar como um prefácio, ocasionalmente como a orelha de um livro moderno, era comum em diversos gêneros e amplamente utilizada nos tempos de Plínio. A origem dessa prática remonta ao envio de cópias de obras junto a uma carta de apresentação das mesmas, uma forma de presentear amigos desde o período republicano – como por exemplo as cópias do *Academica* que Cícero envia a Varro, como vemos em S.B. 254, *Ad familiares*.³ Porém, a partir do período augustano, mas com maior força durante o séc. I EC, tal mecanismo se tornou uma forma de abrir qualquer obra, cabendo à carta uma apresentação da obra que se vai ler ou ouvir e uma homenagem a

alguém que tenha auxiliado de alguma forma – um patrono, um professor, um incentivador etc.

Isso não quer dizer que todas as obras apresentavam uma carta em si como abertura. Contudo, era muito regular uma introdução prévia destinada a uma pessoa específica, por vezes como uma carta em todo o seu sentido, por vezes uma emulação do gênero epistolar. Como já no tempo de Plínio havia uma procura grande por determinados tipos de obras, tal emulação do gênero poderia ser entendida como uma cópia de uma obra enviada a alguém, dando um sinal de que obra estava bem desenvolvida e cuidadosamente composta, uma vez que teria sido enviada a amigos importantes e eruditos.

É preciso, porém, entender que a coletânea de Plínio é feita de nove livros epistolares, sendo o décimo algo externo e diferente em todos os sentidos – trata-se de um registro de cartas a Trajano e as respostas do imperador, uma comunicação oficial e sem qualquer literariedade. Ademais, diversos autores apontam para elementos internos e externos que dão base a tal linha de raciocínio: Gibson⁴ aponta para a primeira carta do livro primeiro ser a Claro e a última do livro nono, a Fusco, e como a releitura da obra é necessária para a ressignificar a cada novo começo; Gibson e Morello⁵ dissertam longamente sobre a estrutura poética, pensada como um elemento único composto de nove partes; Marchesi⁶ aponta a estrutura do *from dawn till dusk* (do amanhecer ao anoitecer), estabelecendo que a coletânea é do primeiro ao novo livro, também por conta de Claro e Fusco. Não obstante, Zenahcker⁷ disserta sobre as diversas possibilidades de publicação dos livros, que podem ter sido de três em três, de dois em dois, ou até mesmo outras. Por isso, vamos considerar apenas as cartas primeira e segunda dos livros I a IX, desconsiderando o X.

A carta que abre o primeiro livro é endereçada a Setício Claro:⁸

Frequenter hortatus es ut epistulas, si quas paulo curatius scripsissem, colligerem publicaremque. Collegi non seruato temporis ordine (neque enim historiam componebam), sed ut quaeque in manus uenerat. 2 Superest ut nec te consilii nec me paeniteat obsequii. Ita enim fiet ut eas

quae adhuc neglectae iacent requiram et si quas addidero non supprimam. Vale.

Com frequência me encorajas a coletar e publicar as cartas que eu tiver escrito com um pouco mais de esmero. Coletai-as, mas não mantive uma ordem cronológica (de fato, não estava compondo uma história), mas conforme cada uma vinha às mãos. 2 Só resta que nem eu me arrependa da complacência e tu do pedido. De fato, procurarei as que tiver esquecido e não deixarei de lado as que adicionar ao montante de cartas escritas. Adeus.

O destinatário é um grande literato e importante político de sua região, Gália Cisalpina, por quem Plínio tinha uma grande admiração e respeito. Em verdade, a carta é uma justificativa e uma definição da obra, que se propõe a expor cartas compostas com mais cuidado e esmero, cartas selecionadas e de certa forma, como veremos, em posições planejadas, o que lhes forneciam novos sentidos. Essa carta serve de convite para analisar o material que ali será apresentado, como se fosse ela externa ao próprio livro, pois ela sequer reconhece ainda o livro em si, entendido ainda como elemento futuro, empresa ainda em execução.

Já a segunda carta é a que realmente apresenta o livro em si, como podemos ler no passo primeiro:

Quia tardiorem aduentum tuum prospicio, librum quem prioribus epistulis promiseram exhibeo. Hunc rogo ex consuetudine tua et legas et emendes, eo magis quod nihil ante peraeque eodem ζήλω scripsisse uideor.

[...] ⁹

6 Est enim plane aliquid edendum, atque utinam hoc potissimum quod paratum est (Audis desidiaie uotum)! Edendum autem ex pluribus causis, maxime quod libelli quos emisimus dicuntur in manibus esse, quamuis iam gratiam nouitatis exuerint; nisi tamen auribus nostris bibliopolae blandiuntur. Sed sane blandiantur, dum per hoc mendacium nobis studia nostra commendent. Vale.

Apresento-te o livro que eu prometi em minhas cartas anteriores, pois prevejo uma chegada atrasada tua. Peço que leias e corrijas segundo tua prática, ainda mais porque não me parece que eu tenha escrito nada anterior com o mesmo zelo.

[...]

6 Claramente algo meu deve ser publicado (e tomara que seja este que está pronto! Ouves o desejo da preguiça!), porém deve ser publicado por muitos motivos, principalmente porque os livros que lançamos dizem que estão nas mãos de todos, ainda que já tenham exaurido a graça da novidade (salvo se os livreiros estejam acariciando nossos ouvidos...). Mas que me bajulem com cortesia, conquanto encomendem nossos estudos com esta mentira. Adeus.

Ainda que o livro referido não seja inicialmente o livro epistolar – diria respeito a um discurso publicado e desconhecido hodiernamente –, é por demais sugestivo colocá-lo na segunda posição do primeiro livro epistolar, logo após uma carta que discorre sobre o início da empresa e a justificativa da composição epistolar. É importante observarmos, porém, que, na carta, o livro não está totalmente pronto, já está minimamente lapidado e digno de ser publicado, mas ainda em tempo de edição.

A carta é destinada a Arriano Maturo, que recebe diversas cartas ligadas a produções literárias e à política,¹⁰ de quem nada sabemos fora do mundo epistolar pliniano. No mesmo passo analisado, o epistológrafo alerta seu destinatário de que nada teria escrito com tamanho ζήλω – dativo singular de ζήλος,¹¹ zelo – e o envia para o remetente a cuja avaliação ele mais confia, já que é aquele com quem Plínio mais fala sobre o tema. Dessa maneira, tal qual na primeira carta há um aviso sobre a ordem das cartas que eram mais bem escritas, agora temos a informação de que o livro fora produzido com cuidado.

Aqui já há o entendimento de dois segmentos que formam a coletânea: a carta e o livro epistolar. Dessa forma, enquanto a primeira carta fala do recolhimento de cartas e o objetivo de publicá-las, a segunda apresenta um livro em si, pronto para a publicação. Há uma sequência lógica e temporal entre o que as cartas noticiam. De uma forma geral, assim se dispõem: pedido de amigos para a publicação de uma obra epistolar, reunião do material, produção, correção do próprio autor, cessão para correção de terceiros, publicação.

Já no livro II, a primeira carta é endereçada a Vocônio Romano, um amigo de Plínio, de origem equestre, mas com uma

carreira política de certo brilhantismo, que o leva a ordem senatorial. A carta é, em verdade, uma extensa e bela homenagem a Vergínio Rufo, protetor de Plínio, que morrera à época:

1 *Post aliquot annos insigne atque etiam memorabile populi Romani oculis spectaculum exhibuit publicum funus Vergini Rufi, maximi et clarissimi civis, perinde felix. 2 Triginta annis gloriae suae superuixit; legit scripta de se carmina, legit historias et posteritati suae interfuit. Perfunctus est tertio consulatu, ut summum fastigium priuati hominis impleret, cum principis nolisset.*

[...]

1 2 *Volui tibi multa alia scribere, sed totus animus in hac una contemplatione defixus est. Verginium cogito, Verginium uideo, Verginium iam uanis imaginibus, recentibus tamen, audio, adloquor, teneo; cui fortasse ciues aliquos uirtutibus pares et habemus et habebimus, gloria neminem. Vale.*

1 Depois de muitos anos, as homenagens fúnebres públicas a Vergínio Rufo (magnífico, brilhante, mais ainda excelso cidadão romano) trouxe um memorável e incomparável espetáculo aos olhos do povo romano, não visto por muitos anos. 2 A sua glória sobreviveu por trinta anos, leu poemas escritos sobre si mesmo, leu histórias, assistiu seu próprio legado. Exerceu o consulado três vezes e, assim, atingiu o maior fastígio de um cidadão comum, já que não quis ser imperador.

[...]

1 2 Quero te escrever muitas outras coisas, mas meu espírito está inteiramente preso num único ponto: penso em Vergínio, vejo Vergínio, ouço, converso, tenho Vergínio em imagens vãs dele já mais velho. A ele talvez alguns cidadãos que temos e teremos sejam parelhos em virtude, porém é certo que nenhum em glória. Adeus.

Já a segunda carta do segundo livro é uma busca pela volta de comunicação epistolar com o amigo Valério Paulino, um patricio abastado:

Irascor, nec liquet mihi an debeam, sed irascor. Scis quam sit amor iniquus interdum, impotens saepe, μωραίντος semper. Haec tamen causa magna est, nescio an iusta; sed ego, tamquam non minus iusta quam magna sit, grauiter irascor quod a te tam diu litterae nullae. 2 Exorare me potes uno modo, si nunc saltem plurimas et longissimas miseris. Haec

mibi sola excusatio uera, ceterae falsae uidebuntur. Non sum audīturus: “Non eram Romae” uel “Occupator eram”; illud enim nec di sinant, ut “infirmior”. Ipse ad uillam partim studiis partim desidia fruor, quorum utrumque ex otio nascitur. Vale.

Irrito-me, nem sei se deveria, mas me irrita. Sabes como o amor pode ser iníquo vez ou outra, frequentemente incontrolável, mas sempre facilmente provocável. Esta é uma causa grandiosa, mas não sei se justa. Mesmo assim eu, ainda que a causa não seja menos justa do que grandiosa, irrita-me por demais, porque há muito não recebo cartas tuas. ² Há uma forma para me acalmares: envies-me finalmente muitas cartas e que sejam muito longas. Esta é a única escusa verdadeira para mim, todas as outras me parecerão falsas. Eu não darei ouvidos a “eu não estava em Roma”, ou “eu estava muito ocupado”, e nem os deuses aceitarão algo como “eu estava muito doente”. Eu mesmo gozo parte de uma aplicação aos estudos, parte de uma inatividade em minha vila, sendo o ócio o berço de um e de outro. Adeus.

Enquanto a primeira carta é uma homenagem a alguém importante a Plínio e que morrera recentemente, a segunda é a busca pelo retorno da comunicação epistolar. Nessa ordem, o livro traz um prefácio laudatório, enquanto a abertura do livro epistolar em si novamente se faz na segunda carta, com a busca por cartas. Assim como no primeiro livro, a segunda carta faz um papel de apresentação do livro epistolar: a carta a Paulino Valério estabelece metaforicamente o desejo do autor pela retomada da troca de cartas, pela volta da produção epistolar. Dessa maneira, o livro segundo mantém a estrutura de uma carta funcionando como prefácio quase que externo e uma carta abrindo o livro de cartas de uma forma metafórica, com a diferença de que agora não se fala mais no livro, porém no processo comunicacional epistolar em si.

A carta que abre o livro terceiro é endereçada ao amigo Calvício Rufo, um equestre comerciante de Como, e disserta sobre a vida de Espurina, outro protetor de Plínio:

1 Nescio an ullum iucundius tempus exegerim quam quo nuper apud Spurrinam fui, adeo quidem ut neminem magis in senectute, si modo senescere datum est, aemulari uelim; nihil est enim illo uitae genere

distinctius. 2 Me autem ut certus siderum cursus, ita uita hominum disposita delectat, senum praesertim.

[...]

12 [...]. *Igitur eundem mihi cursum, eundem terminum statuo, idque iam nunc apud te subsigno ut, si me longius euebi uideris, in ius noces ad banc epistulam meam et quiescere tibeas cum inertiae crimen effugero. Vale.*

1 Não sei se poderia gastar algum tempo mais agradável que este que recentemente tive na companhia de Espurina, de tal forma que não desejo ser como mais ninguém na velhice, se é que me será permitido envelhecer. Nada, de fato, é mais distinto naquele tipo de vida: 2 como o curso correto dos astros, agrada-me uma vida ordenada aos homens, principalmente aos velhos.

[...]

12 [...] Portanto estabeleço este mesmo curso para mim, este mesmo final de vida e isso já registro junto a ti, e se vires eu estar sendo levado para longe desse caminho, mostre-me esta carta minha e ordenes o pagamento dessas promessas, quando eu tiver fugido do crime da inércia. Adeus.

Já a segunda é destinada a Víbio Máximo, um equestre com fortes laços em variados círculos literários:

1 Quod ipse amicis tuis obtulissem, si mihi eadem materia suppeteret, id nunc iure uideor a te meis petiturus. 2 Arrianus Maturus Altinatium est princeps; cum dico princeps, non de facultatibus loquor, quae illi large supersunt, sed de castitate, iustitia, gravitate, prudentia. 3 Huius ego consilio in negotiis, iudicio in studiis utor; nam plurimum fide, plurimum veritate, plurimum intellegentia praestat. 4 Amat me, nihil possum ardentius dicere, ut tu. Caret ambitu; ideo se in equestri gradu tenuit, cum facile possit adscendere altissimum. Mihi tamen ornandus excolendusque est. 5 Itaque magni aestimo dignitati eius aliquid adstruere inopinantis, nescientis, immo etiam fortasse nolentis, adstruere autem quod sit splendidum nec molestum; 6 cuius generis quae prima occasio tibi, conferas in eum rogo; habebis me, habebis ipsum gratissimum debitorem. Quamuis enim ista non adpetat, tam grate tamen excipit, quam si concupiscat. Vale.

1 Parece-me correto agora pedir a ti o que eu mesmo concederia a teus amigos, se o mesmo fosse requisitado a mim. 2 Arriano Maturo é um dos mais elevados¹² cidadãos de Altino – quando digo mais elevados, não falo de riquezas, as

quais sobram para ele, mas um dos mais elevados em pureza, justiça, seriedade, prudência. 3 Eu me sirvo dos conselhos dele nos negócios, em seu discernimento para a arte literária, pois ele se diferencia muito pela confiabilidade, pela sinceridade e pela inteligência. 4 Ele me ama como tu (nada mais profundo posso dizer). Falta-lhe ambição: por isso, ele se manteve na ordem equestre, ainda que possa facilmente ascender à mais alta ordem. Para mim, todavia, ele deve ser exaltado e venerado. 5 E cogito acrescentar algo a grande moral dele sem ele saber ou querer, talvez ele até não queira, mas acrescentar algo que seja esplêndido e não prejudicial. 6 Na primeira oportunidade deste tipo que tiveres, concedas o que eu peço: terás a mim e terás a ele mesmo como um devedor muito grato. Ainda que, de fato, não busque estas honras, tão gratamente aceita, como se as cobiçasse. Adeus.

A primeira carta mantém a estrutura de prefácio em homenagem a alguém, dessa vez, alguém vivo: o amigo e protetor já idoso, Espurina. Além disso, o destinatário da carta é Calvício Rufo, equestre de Como, mesma cidade de Plínio, e a última carta do livro anterior é a ele, o que liga o final do livro II ao começo do livro III. A segunda, porém, chama a atenção, pois não se trata de nenhum tipo de metáfora clara e de fácil entendimento sobre literatura ou erudição. Trata-se de uma carta de apresentação e louvor a um amigo, Arriano Maturo, sem explicitar, contudo, o que se deseja com a apresentação. O que podemos atestar da carta a Víbio Máximo é: 1) o destinatário tem grande renome literário, o que traz peso à obra de Plínio; 2) não há explicitação do que é pedido em nome de Arriano; 3) Plínio dá a entender que tudo o que ele elogia em Arriano pode ser percebido nele também. De certa forma, ao indicar o louvável amigo como alguém adequado para receber favores e ser considerado digno de confiança, ele próprio se coloca na mesma posição,¹⁵ além de se promover a alguém que pode pagar de volta todos os favores, alguém poderoso. Outra hipótese é a requisição de obras epistolares, bem menos provável ou direta.

Passando para o livro quarto, a primeira carta é endereçada ao sogro, Calpúrnio Fabato, e trata da necessidade de Plínio voltar a Roma e o porquê do atraso no retorno para a Grande Urbe:

1 *Cupis post longum tempus neptem tuam meque una uidere. Gratum est utrique nostrum quod cupis, mutuo mebercule.* 2 *Nam inuicem nos incredibili quodam desiderio uestri tenemur, quod non ultra differemus; atque adeo iam sarcinulas adligamus festinaturi, quantum itineris ratio permiserit.* 3 *Erit una sed breuis mora: deflectemus in Tuscos, non ut agros remque familiarem oculis subiciamus (id enim postponi potest), sed ut fungamur necessario officio.*

[...]

7 *Contingat modo te filiamque tuam fortes inuenire! Nam continget hilares, si nos incolumes receperitis. Vale.*

1 Desejas depois de muito tempo ver a mim e a tua neta numa mesma oportunidade. Alegramo-nos nós dois com teu desejo e, por Hércules, ele é mútuo! 2 Pois nós, de maneira igual, somos tomados de um desejo inacreditável de estar contigo, e por isso não muito mais adiaremos. Por isso, estamos a nos apressar o quanto o trajeto permitir, até mesmo já fazendo as malas. 3 Haverá um contratempo, mas breve: faremos uma parada na Etrúria, não para que lancemos os olhos nos campos e nas propriedades da minha família (isso, de fato, pode ser deixado para depois), mas para cumpramos um dever necessário.

[...]

7 Que encontremos a ti e a tua filha fortes! Pois acontecerá de estares muito feliz, se chegarmos a salvo. Adeus.

A segunda, endereçada ao amigo Ácio Clemente, de quem conhecemos apenas o gosto por obras literárias, disserta sobre a reação de Régulo, maior desafeto pliniano tanto na política quanto na vida pessoal, sobre a morte de seu filho e um possível casamento:

1 *Regulus filium amisit, hoc uno malo indignus, quod nescio an malum putet. Erat puer acris ingenii, sed ambigu, qui tamen posset recta sectari, si patrem non referret.* 2 *Hunc Regulus emancipauit, ut heres matris exsisteret; mancipatum (ita uulgo ex moribus hominis loquebantur) foeda et insolita parentibus indulgentiae simulatione captabat.*

[...]

7 *Audies breui nuptias lugentis, nuptias senis; quorum alterum immaturum, alterum serum est. Vnde hoc augurer quaeris.* 8 *Non quia adfirmat ipse, quo mendacius nihil est, sed quia certum est Regulum esse facturum quidquid fieri non oportet. Vale.*

1 Régulo perdeu o filho, o único mal que ele não merece, e até mesmo não sei se ele realmente julga isso ser um ruim. Era um menino de talento agudo, mas vacilante, que, todavia, poderia perseguir as coisas corretas, se não se espelhasse no pai. 2 Régulo o emancipou, para que ele pudesse receber a herança materna: emancipado o garoto, Régulo o cooptava através de uma simulação horrenda e insólita de bondade paterna (assim entre povo se falava sobre seus costumes enquanto pai).

[...]

7 Ouvirás em breve das núpcias chorosas, núpcias senis – das quais para ela será muito cedo, para ele muito tarde. Onde eu previ isso, queres saber? Não porque ele próprio afirma, pois nada é mais mentiroso, mas porque é certo que Régulo faz aquilo que não convém ser feito. Adeus.

De certa forma, a morte do filho só traz à tona o comportamento insano de Régulo, que deve ser contestado e denunciado a todo momento, como percebemos através das cartas de Plínio. Todavia, ao contrário das anteriores, essa carta não traz informações sobre onde Plínio está, se em Roma ou fora, nem sobre a localização do destinatário. As poucas passagens nas quais podemos atestar o uso da segunda pessoa verbal e o foco no relato da reação de Régulo indicam uma carta com poucos elementos epistolares e uma proximidade de relatos e análises filosófico-comportamentais. O livro então parece começar com Plínio ausente e se glorificando enquanto patrono de uma cidade na Etrúria, logo passando a uma crítica ao seu mais detestável inimigo. A dualidade proposta tanto aumenta o célebre filho de Como, quanto rebaixa seu maior inimigo, Régulo.

Já a introdução do livro V é uma carta endereçada a um procurador de Plínio em sua cidade natal, Ânio Severo. Em tal carta ele expõe o orgulho de um comportamento correto e moral no caso de uma herança:

Legatum mihi obuenit modicum sed amplissimo gratius. Cur amplissimo gratius? Pomponia Galla exheredato filio Asudio Curiano heredem reliquerat me, dederat coheredes Sertorium Senerum, praetorium uirum, aliosque splendor equites Romanos. 2 Curianus orabat ut sibi donarem portionem meam seque praeiudicio iunarem; eandem tacita

conuentione saluam mihi pollicebatur. 3 Respondebam non conuenire moribus meis aliud palam, aliud agere secreto; praeterea non esse satis honestum donare et locupleti et orbo; in summa non profuturum ei si donassem, profuturum si cessissem, esse autem me paratum cedere, si iniique exheredatum mihi liqueret.

[...]

12 Haec tibi scripsi, quia de omnibus quae me uel delectant uel angunt non aliter tecum quam mecum loqui soleo, deinde quod durum existimabam te amantissimum mei fraudare uoluptate quam ipse capiebam. 13 Neque enim sum tam sapiens ut nihil mea intersit, an iis quae honeste fecisse me credo testificatio quaedam et quasi praemium accedat. Vale.

Coube a mim uma herança modesta, por sorte, mas me é mais grata do que grandiosa. Por que mais grato do que grandiosa? Pompônia Gala deserdera seu filho, Asúdio Curiano, e deixou a mim como herdeiro, e deu como coerdeiros Sertório Severo, um pretoriano, e outros ilustres cavaleiros romanos. 2 Curiano me pediu para dar minha parte da herança a ele e para o ajudar com um prognóstico. Ele me prometeu que, por meio de um acordo tácito, minha parte estaria guardada. 3 Eu respondi que não estava de acordo com meus ideais adotar uma posição em público e uma em segredo; além disso, não é realmente honesto doar dinheiro a alguém tanto sem filhos, quanto já rico – em suma, não seria proveitoso a ele se eu doasse o dinheiro a ele, bem como seria vantajoso para mim renunciar à herança, se ficasse claro para mim que ele teria sido injustamente deserddado.

[...]

12 Escrevi a ti estas coisas porque é me é natural abrir contigo tudo o que me causa prazer ou dor, é como refletir comigo mesmo. Ademais, consideraria demasiado duro te privar do prazer que eu estava sentindo, já que me amas tanto. 13 E eu não sou tão sábio a ponto de eu ficar indiferente perante minhas ações, nas quais eu acredito ter agido verdadeiramente com honestidade, e teriam chegado a meus ouvidos alguns elogios públicos, como se fossem conquistas. Adeus.

Apenas em poucas passagens temos a dialogia comum à obra epistolar de Plínio, a dicotomia “eu-tu”, sendo essa carta em grande parte um monólogo laudatório a si mesmo. Não há indicativos de conversas anteriores, de busca por informações

sobre o referido caso. Em suma, Plínio abre o livro V com uma homenagem a si mesmo de forma praticamente monológica.

Já a segunda carta do livro V é endereçada a Calpúrnio Flaco, senador consular, amigo de seu tio:

Accepi pulcherrimos turdos, cum quibus parem calculum ponere nec urbis copiis ex Laurentino nec maris tam turbidis tempestatibus possum. 2 Recipies ergo epistulas steriles et simpliciter ingratas ac ne illam quidem sollertiam Diomedis in permutando munere imitantis, sed, quae facilitas tua, hoc magis dabis ueniam, quod se non mereri fatentur. Vale.

Recebi belíssimos peixes-tordos, aos quais não posso retribuir com mesmo valor usando as riquezas de minha propriedade em Laurentino, seja do vilarejo, seja do mar, tão agitado por tempestades. Receberás, portanto, cartas vazias e simplesmente ingratas, mas que não estão imitando aquele ardid de Diomedes ao trocar um presente. Sei, todavia, da existência daquela tua complacência, darás teu perdão, ainda mais sabendo as cartas confessam não serem merecedoras. Adeus.

A exemplo dos livros I e II, temos aqui uma metáfora que traz a ideia de apresentação dos livros epistolares. Talvez fazendo uso de uma falsa modéstia, muito comum entre os poetas, Plínio diz que oferece cartas que não correspondem ao valor dos presentes do amigo, o que pode também ser estendido a presentes e elogios que os livros anteriores podem ter recebido. Dessa forma, enquanto a primeira é um elogio a si mesmo, com a informação de que Plínio está em Roma, a segunda é uma apresentação metaepistolar do livro.

Passando ao livro VI, a primeira carta é destinada a Caléstrio Tiro, amigo de Plínio e companheiro de questura e pretura, acerca dos desencontros de ambos, já que suas movimentações pela península itálica não coincidem:

Quam diu ego trans Padum, tu in Piceno, minus te requirebam ; postquam ego in urbe, tu adhuc in Piceno, multo magis ; seu quod ipsa loca in quibus esse una solemus acrius me tui commonent, seu quod, desiderium absentium nihil perinde ac uicinitas acuit quoque propius

accesseris ad spem fruendi, hoc impatientius careas. 2 Quidquid in causa, eripe me huic tormento; ueni, aut ego illuc unde inconsulte properavi reuertar uel ob hoc solum, ut experiar an mihi, cum sine me Romae coeperis esse, similes his epistulas mittas. Vale.

Por muito tempo, enquanto eu estava na Gália Cisalpina, tu estavas em Piceno, eu não sentia muito tua falta. Depois que cheguei à Capital, e tu ainda em Piceno, sinto muito mais tua falta. Ou é porque os mesmos lugares nos quais costumamos estar juntos me fazem lembrar de ti, ou porque nada como a proximidade aguça mais a saudade dos que estão ausentes, como se ao chegar mais perto da expectativa de desfrutar de algo, mais impacientemente tu careces disso. 2 Faça algo sobre isso, arranca-me desta tormenta. Venha ou eu voltarei para onde acabei de sair com pressa. Somente por essa única razão eu testarei se me mandarias cartas semelhantes a estas quando chegares a Roma na minha ausência. Adeus.

Essa carta expõe a volta de Plínio a Roma e a necessidade de comunicação epistolar entre amigos distantes. Já a segunda carta do livro sexto é destinada a Arriano Maturo, destinatário da já referida carta 1.2. Essa, porém, fala da morte de Régulo, como dissemos, maior adversário e desafeto de Plínio, que, ao contrário do que poderia se esperar, apresenta uma visão moderada e estoica tanto sobre a morte, quanto sobre o inimigo:

1 Soleo non numquam in iudiciis quaerere M. Regulum; nolo enim dicere desiderare. 2 Cur ergo quaero? Habebat studiis honorem, timebat, pallebat, scribebat, quamuis non posset ediscere. Illud ipsum, quod oculum modo dextrum, modo sinistrum circumlinebat, dextrum si a petitore, alterum si a possessore esset acturus, quod candidum splenium in hoc aut in illud supercilium transferebat, quod semper haruspices consulebat de actionis euentu, a nimia superstitione sed tamen et a magno studiorum honore ueniebat.

[...]

10 Nunc respiciamus domos nostras. Ecquid omnia in tua recte? In mea noui nihil. Mibi autem et gratiora sunt bona quod perseuerant, et leniora incommoda quod adsueni. Vale.

1 Por vezes costume procurar Marcos Régulo durante julgamentos – não quero dizer que sinto sua falta. 2 Então por que eu o procuro? Ele tinha valor nos estudos, ele ficava apreensivo, empalidecia-se, escrevia, já que não podia

memorizar. Também delineava os olhos, ora o direito, ora o esquerdo (o direito quando estaria pleiteando pela acusação, o esquerdo quando pela defesa). Ele transferia um adereço branco de uma sobrancelha para a outra, sempre consultava os auspícios sobre os acontecimentos de uma causa – tudo isso vinha de uma excessiva superstição, mas também de um grande repeito que ele tinha para com o maior dos estudos, a retórica.

[...]

10 Agora, voltemos os olhos para os assuntos domésticos. Está tudo bem em tuas casas? Nas minhas não há nada de novo, mas as coisas boas me são mais gratas porque continuam, e as ruins estão mais leves, porque estou me acostumando a elas. Adeus.

Mesmo o tema inicial sendo Régulo, Plínio rapidamente o esquece e termina a carta como se nada tivesse acontecido, perguntando sobre amenidades. A carta indica que a morte de Régulo trouxe algum sentimento, ainda que moderado, de pesar por conta de sua capacidade retórica e de seu papel bem desempenhado como advogado, mas que tal sentimento logo se desfaz num elogio a si, à atitude de Plínio, que equivale ao dos antigos e mais excelsos romanos.

Assim, enquanto a primeira traz uma ideia puramente epistolar de retorno a Roma e à comunicação por cartas, a segunda serve, ainda que pouco, como autoelogio e a notícia do falecimento do principal inimigo de Plínio, figura frequente nas cartas, que, por sua morte, ganha algum afago do epistológrafo: elogio às atitudes úteis, bem como a posição de destaque da carta. Poder-se-ia, então, cogitar que as cartas deveriam ser invertidas, sendo que até então as laudatórias são as iniciais, enquanto a segunda é que propõe o retorno de Plínio e a comunicação epistolar. Cabe, todavia, lembrarmos que o elogio é ao maior desafeto do autor das cartas, dando-lhe o destaque que seus amigos, protetores, sogro receberam, o que seria incabível. Logo, parece-nos que o epistológrafo fez a devida permuta das primeiras cartas do livro, mas mantendo dentro do esquema as mesmas informações, apenas invertidas.

A abertura do livro sétimo se faz com uma carta a Rosiano Gemino, jovem protegido de Plínio, e indica que o amigo está doente e Plínio ausente de Roma, bem como propõe o epistológrafo como modelo de autocontrole e consistência a ser seguido:

Terret me haec tua tam pertinax ualetudo, et quamquam te temperantissimum nouerim, uereor tamen ne quid illi etiam in mores tuos liceat. 2 Proinde moneo patienter resistas: hoc laudabile, hoc salutare. Admittit humana natura quod suadeo. 3 Ipse certe sic agere sanus cum meis soleo: "Spero quidem, si forte in aduersam ualetudinem incidero, nihil me desideraturum uel pudore uel paenitentia dignum; si tamen superauerit morbus, denuntio ne quid mihi detis nisi permittentibus medicis, sciatisque, si dederitis, ita uindicaturum, ut solent alii quae negantur". [...] 7 Quae tibi scripsi, primum ut te non sine exemplo monerem, deinde ut in posterum ipse ad eandem temperantiam adstringerer, cum me hac epistula quasi pignore obligauissem. Vale.

Espanta-me esta tua doença pertinaz e, ainda que de longa data eu já saiba que tu és extremamente moderado, temo que algo relativo à doença se enraíze em tua rotina. 2 Por isso eu aconselho a resistir pacientemente: isso é louvável, isso é saudável; e é da natureza humana isso que eu aconselho. 3 Eu mesmo, são, sem hesitação costumo tomar algumas medidas com meus escravos: "espero que eu não deseje algo passível de crítica ou vergonha, se por acaso eu for acometido por alguma doença, porém se uma enfermidade tiver me sobrepujado, deixo o aviso, não me deem nada além do que for permitido pelos médicos na ocasião, e saibas que se ministráreis, aí serei vingado na justiça, como costumam outros quando lhes é negado algo".

[...]

7 Escrevo-te estas coisas primeiro para que te aconselhe não sem exemplo; depois para que no futuro eu me algeme a esta mesma moderação, uma vez que estaria me obrigando a isto por meio desta carta, como se fosse uma hipoteca. Adeus.

Essa carta faz um louvor a Plínio, sua temperança, respeito para com os médicos e contemplação de seu autocontrole. Esse tipo de sobriedade estoica que o epistológrafo constrói para si é tema recorrente em toda a obra, inclusive o maior exemplo de toda

a coletânea é a carta VI.16, sobre a morte de seu tio aos pés do Vesúvio, na qual a imagem de Plínio, o Velho, assemelha-se muito àquela do Catão de Lucano, na Farsália. Ao fim, sobre a doença de Gemino pouco sabemos e menos ainda Plínio parece se importar com ela, já que a maior parte da carta é sobre o próprio autor.

A carta seguinte torna a abordar a recepção de cartas, essa endereçada a Fábio Justo, patrício que aparece em outras obras da época, inclusive no *Dialógo dos oradores*, de Tácito:

Quemadmodum congruit ut simul et adfirmes te adsiduis occupationibus impediri et scripta nostra desideres, quae uix ab otiosis impetrare aliquid perituri temporis possunt? 2 Patiar ergo aestatem inquietam uobis exercitamque transcurrere, et hieme demum, cum credibile erit noctibus saltem uacare te posse, quaeram quid potissimum ex nugis meis tibi exhibeam. 3 Interim abunde est si epistulae non sunt molestae; sunt autem, et ideo breuiore erunt. Vale.

Como é possível que simultaneamente afirmes estar impedido por ocupações frequentes e desejes nossos escritos, que mal podem conseguir dos que estão no ócio algum tempo para ser perdido? 2 Deixarei, portanto, passar o verão, estação agitada e de muito trabalho para ti, e no inverno, quando finalmente será mais provável que tu estejas desocupado, ao menos à noite, procurarei algo, preferencialmente de minhas nugas, e te mostrarei. 3 Neste entremeio é mais que suficiente que as cartas não sejam prejudiciais: são e serão ainda mais breves. Adeus.

Essa carta retorna, então, à questão da comunicação epistolar, que estava parada não por ausência, mas por ser mais aconselhável a um período e não a outro, uma vez que os deveres públicos são a prioridade. Novamente, se analisada isoladamente, a carta parece falar apenas de um momento futuro, porém, dentro do livro epistolar, ela pode ser interpretada como um anúncio que esse momento futuro já seria o presente.

Assim, enquanto a primeira carta fala das qualidades de Plínio e da recuperação de uma doença, a segunda trata dos períodos devidos para a leitura de cartas, que exigem alguma dedicação. Efetivamente, a recuperação da saúde permite a alguém se dedicar aos estudos e à leitura, o que pode não ser aconselhável

durante o período de doença. Dessa forma, além dos papéis esperados das cartas, elas modificam seus sentidos entre si.

Seguindo a ordem dos livros, o primeiro destinatário do livro oitavo é novamente Setício Claro, o mesmo que abre a coleção, com uma carta que trata da doença de um escravo muito querido a Plínio, um escravo muito estudado e leitor de comédias. Mais ainda, atestamos que novamente Plínio está ausente de Roma:

Iter commode explicui, excepto quod quidam ex meis aduersam ualeitudinem feruentissimis aestibus contraxerunt. 2 Encolpius quidem lector, ille seria nostra, ille deliciae, exasperatis faucibus puluere sanguinem reiecit. Quam triste hoc ipsi, quam acerbum mihi, si is cui omnis ex studiis gratia inhabilis studiis fuerit! Quis deinde libellos meos sic leget, sic amabit? Quem aures meae sic sequentur? 3 Sed di laetiora promittunt. Stetit sanguis, resedit dolor. Praeterea continens ipse, nos solliciti, medici diligentes. Ad hoc salubritas caeli, secessus, quies tantum salutis quantum otii pollicentur. Vale.

Eu percorri o caminho tranquilamente, salvo que um dos meus escravos contraiu uma doença, tendo febres altíssimas. 2 De fato, meu leitor pessoal, Encólpio, ele, que está comigo nos assuntos sérios e nos assuntos jocosos, tossiu sangue quando a poeira irritou sua garganta. É tão triste a ele quanto é doloroso para mim, se ele, que tem o domínio de toda a literatura, tiver perdido as habilidades para ler. Quem, então, lerá e amará meus livros? A quem, então, meus ouvidos seguirão? 3 Mas os deuses prometem algo mais feliz: parou o sangramento, regrediu a dor. Mais ainda, ele se controla bem, nós estamos atentos, os médicos são diligentes. Soma-se a isso o clima salutar, o descanso e afastamento das atividades que prometem tanto a recuperação, quanto o aproveitamento do ócio. Adeus.

Nessa carta, Plínio retoma o assunto da carta anterior, a última do livro VII, uma doença de alguém querido. De mesma sorte, é a mesma temática da primeira carta do livro anterior. Porém, agora sem elogios diretos a si – que podem ser levantados indiretamente por conta de seu comportamento humano e bondoso para com seu escravo, além das posses extensas que permitem ele ter um escravo tão bem treinado –, a carta fala também da incapacidade de leitura de obras, ou seja, justifica

porque Plínio não estaria se dedicando aos estudos nesse período: a falta de um especialista em leitura.

Já a segunda carta do mesmo livro é endereçada a Calvíscio Rufo, que abre o livro terceiro, e trata sobre vendas de terra que Plínio fez em Como a um preço menor do que o devido, de forma a aumentar a riqueza de seus conterrâneos:

1 Alii in praedia sua proficiscuntur ut locupletiores reuertantur, ego ut pauperior. Vendideram uindemias certatim negotiatoribus ementibus. Inuitabat pretium, et quod tunc et quod fore uidebatur. 2 Spes fefellit. Erat expeditum omnibus remittere aequaliter, sed non satis aequum. Mihi autem egregium in primis uidetur ut foris ita domi, ut in magnis ita in paruis, ut in alienis ita in suis agitare iustitiam.

[...]

8 Magno mihi seu ratio haec seu facilitas stetit, sed fuit tanti. Nam regione tota et nouitas remissionis et forma laudatur. Ex ipsis etiam quos non una, ut dicitur, pertica sed distincte gradatimque tractaui, quanto quis melior et probior, tanto mihi obligatior abiit, expertus non esse apud me ἐν δὲ ἡ ἡμῶν ἡμῶν κακός ἤδὲ καὶ ἐσθλός.¹⁴ Vale.

1 Alguns visitam suas terras natais para voltarem mais ricos, eu para voltar mais pobre. Eu vendi minha plantação de uvas a comerciantes que vieram comprá-la. O preço era convidativo (assim parecia antes e depois da compra), 2 mas a expectativa deles se desfez: era vantajoso recambiar o valor proposto a todos de forma igualitária, mas não suficientemente igualitário. Parece-me ser melhor praticar a justiça em casa como se faz fora de casa, para com os grandes e para com os pequenos, para com os desconhecidos como para com os conhecidos.

[...]

8 Este tipo de cálculo, ou de facilidade, custou-me muito, mas valeu demais, pois a novidade e a forma da compra estão sendo louvadas por toda a região. Também, partiu melhor e mais probo cada um daqueles compradores, os quais, não com uma única régua, como dizem, mas com distinção e gradação eu tratei, e mais endividado moralmente para comigo, além de terem aprendido que não há comigo aquele dito “os criminosos e os honrados são igualmente respeitados”. Adeus.

A carta apresenta novamente um louvor a Plínio, bem como podemos perceber sua ausência na Urbe. Plínio propõe a imagem de alguém riquíssimo com muitas terras e que, de certa forma, ajuda e recompensa aos trabalhadores e bons pagadores de sua região. Além disso, há a imagem de alguém desapegado de fortunas e propriedades. A não soberba e a justiça minuciosa são traços muito repetidos na imagem que Plínio pinta de si. Além disso, superados os processos de compra e venda, o epistológrafo pode voltar às suas atividades normais.

Passando ao último livro da coletânea como a entendemos, a primeira carta é a Máximo, destinatário de quem não se tem certeza sobre sua identidade, e trata da publicação de livros:

1 Saepe te monui ut libros quos uel pro te, uel in Plantam, immo et pro te et in illum (ita enim materia cogebat) composuisti quam maturissime emitteres; quod nunc praecipue morte eius audita et hortor et moneo. 2 [...] 4 Nam quod de uiuente scriptum, de uiuente recitatum est, in defunctum quoque tamquam uiuentem adhuc editur, si editur statim. Igitur si quid aliud in manibus, interim differ; hoc perface, quod nobis qui legimus olim absolutum uidetur. Sed iam uideatur et tibi, cuius cunctationem nec res ipsa desiderat, et temporis ratio praecidit. Vale.

1 Com frequência te adverti a publicar, já com muito atraso, os livros que compuseste ou a teu favor, ou contra Planta – em verdade são todos a teu favor e contra Planta, como assim o assunto obrigava. Pois agora te exorto e aconselho a publicar principalmente por ser conhecida a morte dele. 2 [...] 4 Pois o que foi escrito sobre alguém vivo, o que se recita sobre alguém vivo, da mesma forma, como se ele ainda estivesse vivo é publicado após sua morte, se prontamente for publicado. Portanto, se há outro livro em tuas mãos, deixe-o de lado prontamente. Termine esse contra Planta, que lemos há algum tempo e já parecia perfeito. Que te pareça pronto, cujo atraso o tema em si não procura, e a razão do tempo apressa. Adeus.

A carta acima mostra uma aplicação necessária para publicar o quanto antes, ainda que não seja de Plínio. Olhando a carta de forma isolada, ela dialoga brevemente com aquela sobre a morte de Régulo, carta que deve ter sido lançada pouco depois da morte do grande desafeto, para que Plínio não fosse acusado de

fazer fama sobre a morte de alguém que já se foi e já teria passado o momento lúgubre para falar do defunto.¹⁵ Nessa esteira, Plínio retoma cartas anteriores em diversos níveis, mas principalmente na urgência em publicar.

Já a segunda carta, endereçada a Sabino, de identidade também duvidosa, relata as influências epistolares que Plínio não teria seguido em suas cartas e o motivo da rejeição:

Facis iucunde quod non solum plurimas epistulas meas, uerum etiam longissimas flagitas; in quibus parrior fui, partim quia tuas occupationes uerebar, partim quia ipse multum distringebar plerumque frigidis negotiis quae simul et auocant animum et comminuunt. Praeterea nec materia plura scribendi dabatur. 2 Neque enim eadem nostra condicio quae M. Tulli, ad cuius exemplum nos uocas. Illi enim et copiosissimum ingenium et par ingenio qua uarietas rerum, qua magnitudo largissime suppetebat; 3 nos quam angustis terminis claudamur etiam tacente me perspicis, nisi forte uolumus scholasticas tibi atque, ut ita dicam, umbraticas litteras mittere. 4 Sed nihil minus aptum arbitramur, cum arma uestra, cum castra, cum denique cornua, tubas, sudorem, puluerem, soles cogitamus. 5 Habes, ut puto, iustam excusationem, quam tamen dubito an tibi probari uelim. Est enim summi amoris negare ueniam breuibus epistulis amicorum, quamuis scias illis constare rationem. Vale.

Afagas muito meu ego, pois imploras não somente por muitas cartas, mas que também sejam muito longas. Nas últimas cartas fui mais sucinto porque temia atrapalhar tuas ocupações, também porque eu mesmo estava muito ocupado maior parte do tempo por negócios estéreis, que ao mesmo tempo desviam e estilhaçam o ânimo. Além disso, não me era oferecida muita matéria para escrever. 2 Minha condição não é a mesma daquela de Marco Túlio, a cujo exemplo tu nos remetes. Ele tinha um talento muito rico e estava à disposição desse talento uma tão grande variedade de assuntos e uma abundância muito extensa. 3 Podes perceber que estamos cercados por limites estreitos, até mesmo por seu silêncio, salvo se quisermos enviar a ti cartas filosóficas ou até mesmo, como assim chamarei, a serem compostas nas sombras de uma escola. 4 Mas julgamos nada ser menos apto quando pensamos nas tuas armas, no acampamento, enfim, nos chifres de sopro, nas tubas, no suor empoeirado, no sol. 5 Acredito que tens uma justa desculpa, a qual, todavia, eu duvido e não gostaria que fosse aceita por ti. Sem dúvida

consta no mais alto amor negar as desculpas em breves cartas de amigos, ainda que saibas constar nelas alguma razão. Adeus.

Assim, o último livro de Plínio começa com duas cartas que falam sobre a necessidade de publicar livros e sobre enviar cartas, o que no caso dos livros epistolares se confunde. Se analisarmos o que o epistológrafo propõe, levando em consideração as posições dessas cartas, podemos inferir que Plínio desejou publicar o mais rapidamente possível um livro de cartas, que por sua vez são breves para se adequarem à realidade dele, uma vida de inatividade literária e descanso dos afazeres públicos, apesar de ser um livro rico e variado, com anedotas, causas jurídicas, relações políticas, fatos históricos e muitos outros temas. Vale lembrar que esse é o livro com mais cartas, a maioria curta, bem como é o último livro.¹⁶

Tendo conhecimento das duas primeiras cartas de cada livro, há pelo menos duas formas de as ler: 1) a primeira carta de forma isolada, como uma carta externa de apresentação, um prefácio laudatório, sendo a segunda carta a introdução interna do livro, ao passo que as duas cartas funcionam em conjunto e se comunicam com outras cartas nas mesmas posições nos livros anteriores e posteriores; 2) as duas cartas iniciais de forma independente do restante da coletânea e do livro em que se encontram, mas interdependentes entre si.

Seguindo a primeira proposta de leitura, nós podemos apontar na posição primeira homenagens a protetores dos livros II e III; louvores a si dos livros IV, V, VII e VIII; incentivo à publicação de livros do livro IX; e a informação do retorno a Roma do livro VI. Em relação à segunda carta, observamos pedidos por mais cartas nos livros II, V, VII e IX; louvores e críticas a Régulo nos livros IV, VI; além do elogio a si nos livros III e VIII. Excetua-se a essa leitura o livro primeiro, já que as duas primeiras cartas dizem respeito à empresa de produção literária, justificando e orientando a leitura da obra que se seguirá a partir dali.

Num segundo momento, então, lemos as ligações entre os livros. Em relação à carta primeira, temos quatro pares e um livro

solto: I-IX, II-III, IV-V, VII-VIII, e o livro solto, VI. Já em relação à carta segunda, temos um quarteto e dois pares, um de críticas ao maior desafeto e um de elogios diretos e indiretos a si. Dessa forma, enquanto a primeira carta tende a formar pares seguidos de livros – considerando o I e IX como pontas ligadas, formando um círculo –, a segunda carta indica pares intercalados, salvo o par I-IX, que novamente está ligado. Isso por si só já favorece a ideia de uma unidade circular da obra, bem como propõe leituras e releituras para que se chegue a novos sentidos em cada carta.

Partindo, então, para a segunda leitura, temos um cenário distinto, ainda assim, ligado ao anterior. A primeira carta, nessa proposta, modifica o significado da segunda, que por sua vez ressignifica a primeira, num movimento cíclico. Ainda que, na carta 2 do livro I, Plínio não esteja falando sobre sua coletânea epistolar, o conteúdo da carta anterior, a primeira, sugere tal possibilidade para a segunda carta, que por sua vez aponta para estilos e necessidade de revisão para uma tarefa que não se resume a juntar algo já composto. Não obstante, quando a segunda carta diz respeito à ausência de comunicação e distância, a primeira carta trata de doença ou morte, direta ou indiretamente. Isso nos leva a entender que Plínio estava fora de Roma e dos afazeres literários por motivo de força maior, que o impediam de continuar o livro anterior, mas que, a partir daquele momento, a empresa estaria retomada. Tomemos como exemplo o livro VII, no qual a primeira trata de uma doença de um amigo, o que certamente lhe impediria de desempenhar todas as suas tarefas, ao passo que a segunda carta traz Plínio pedindo mais cartas de um amigo que estaria impedido por motivos de força maior. Ainda que sejam dois destinatários distintos, o conteúdo das cartas se complementa entre si, quando lidas e relidas em conjunto.

Quando a segunda carta é de elogio ou crítica, a primeira é um elogio. Nisso se enquadra, por exemplo, o livro VIII, havendo na segunda carta um elogio a Plínio, pois a primeira também fala de sua temperança, humanidade, compaixão e bom comportamento. Quando há elogio a si e a Arriano, a carta anterior é um elogio a Espurina; quando há crítica a Régulo na carta sobre a morte de seu filho, livro IV, a primeira é um louvor a

si. A grande exceção é o livro VI, na qual temos como segunda carta, a morte de Régulo, tanto um elogio, quanto uma crítica. Em verdade, a carta da morte de Régulo deveria, por lógica, estar na primeira posição, porque todas as cartas sobre mortes estão na primeira posição. Como dissemos, provavelmente nesse caso, Plínio evitou a primeira posição para não dar uma posição de destaque em sua obra a um desafeto. Mais ainda, ao fazer isso coloca em primeiro lugar uma carta que tem como tema o retorno de Plínio a Roma, um tema que normalmente se percebe nas cartas que ocupam a segunda posição.

Diversas circulações temáticas permeiam a obra, como narrativas sobre fatos históricos, cartas de cunho pedagógico, jurídico, literário-poético, político, entre vários outros, mas apenas dois temas aparecem nas duas primeiras cartas de cada livro: louvores e críticas, e uma busca por retomada da comunicação e retorno às atividades. De mesma sorte, os seus destinatários nunca se repetem entre as duas cartas de um mesmo livro (o que ocorre na parte interna dos livros), ainda que no livro VIII ambos os destinatários já tenham sido agraciados com a posição de primeira carta, do livro I e III, respectivamente. Assim, por mais diferentes que sejam os livros e os destinatários, há uma manutenção frequente de como abrir cada um dos *uolumina*.

Isso nos leva a dois entendimentos: 1) regularmente há um movimento metafórico de retorno a Roma, sendo o livro lido uma representação da chegada de seu autor, que até então estava ausente, um mecanismo natural do próprio gênero; 2) o destaque maior da coleção é o próprio autor, a quem o objetivo dos livros é criar uma imagem de um cidadão excepcional, tendo todas as qualidades possíveis e imagináveis, imagem essa eternizada pela coletânea; num segundo momento, os principais elogiados são seus protetores, conterrâneos e amigos próximos.

Das poucas características obrigatórias do gênero epistolográfico, a personificação do emissor em sua carta é uma das mais evidentes, explorada no Drama grego e romano, por exemplo, gênero no qual se utiliza a carta para materializar seu autor em outro lugar. Contudo, Plínio explora para além disso e indica um movimento de vai e vem tanto de Roma, quanto da

produção, que, ao que podemos atestar pelas cartas, se dá apenas em Roma, já que quando está em suas propriedades no interior da Itália, Plínio se dedica ao *otium cum dignitate* – desfruta de livros lidos a ele, da bajulação das cidades das quais é patrono, da companhia de seus amigos e familiares próximos. Então, a composição dos livros é uma atividade ligada às obrigações patrícias de quem se coloca como homem de letras, não só por hereditariedade, mas por talento e aplicação próprios.

Já em relação ao desenvolvimento de uma estátua, como bem demonstrou Henderson,¹⁷ ou de um gigante que ecoará o nome de seu criador, Plínio nunca se coloca isolado, ao menos nas cartas iniciais, sendo os louvores partilhados com alguém, quando não se trata de uma equiparação de alguém elogiado na carta ao próprio autor da carta. Isso nos leva a entender que mesmo no cumprimento da *amicitia* e da *urbanitas*, Plínio busca aumentar a imagem de quem é próximo de si, aumentando sua própria imagem. Porém, nenhum dos mais famosos destinatários, como Tácito, nem de seus protegidos mais proeminentes, Suetônio, Fusco e Quadrato, aparecem em tais posições de destaque, o que sugere que Plínio objetivou aqueles que trilharam um longo caminho consigo e o ajudaram a chegar à posição social e política que conquistou, sendo ele o primeiro cônsul de sua família, ao que se sabe.

Com isso, podemos afirmar com certa segurança que há uma macroestrutura, a coletânea de nove livros, composta de segmentos maiores, os livros, e segmentos menores, as cartas. De mesma sorte, tais segmentos se analisados isoladamente podem ter um significado, porém, são ressignificados quando lidos na presença de outros segmentos. Assim, as cartas iniciais direcionam o entendimento do livro, apontando para a macroestrutura, bem como afastam o caráter meramente ocasional da obra – o que a coloca não ao lado das cartas de Cícero, mas ao lado das *Éclogas* de Virgílio e das epístolas de Horácio.

Cabe, então, entender as cartas de Plínio como um emaranhado literário, uma obra viva, pois se ressignifica e evolui conforme alguém lê e relê os livros epistolares. Isso nos ajuda a compreender não apenas os fatos históricos ocorridos naquele

tempo, ou os interesses e preferências pessoais de Plínio, enquanto um senador consular dedicado à erudição, mas também nos permite investigar como as relações políticas, jurídicas, sociais e, até mesmo, amorosas funcionavam no começo da Roma imperial. Na mesma esteira, somos levados a rever o conceito de literatura e de consumo da literatura, não apenas como obras isoladas e juntadas posteriormente, mas como complexas estruturas que normalmente só são ditas existir na Renascença.

ABSTRACT

This article proposes a new reading of Pliny's letters, understanding them not as separate pieces of a scattered collection put together at the last minute, but as a complex and harmonious literary composition. In this fashion, we understand the book not as a dead assemblage of what had been done long before, but as a living being. In addition to being a giant that echoes the image of an excellent Pliny, the collection of letters points to a very well-developed poetic structure, one that makes each member of that body resonate with the others; the smaller members, the cards, or the larger members, the books. For this, we will look at how Pliny makes use of positions one and two in the books and what these positions mean for the work as a whole.

KEYWORDS

Pliny, the Younger; Epistolography; Literary Composition; Epistolary Book; Letter.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIRLEY, A.R. **Onosmaticon to the Younger Pliny**. Leipzig: K.G. Saur Verlag GmbH & Co K.G., 2000.

GIBSON, Roy; MORELLO, Ruth. **Reading the Letters of Pliny the Younger**. Cambridge: Cambridge University Press; 2015.

HENDERSON, John. **Pliny's Statue: the Letters Self-portraiture and Classical Art**. Exeter: University of Exeter Press, 2002.

MARCHESI, Ilaria. **The Art of Pliny's Letters**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

MARCHESI, Ilaria (ed.). **Pliny, the Book-Maker: Betting on Posterity in the Epistles**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

PLINE, Le Jeune. **Lettres: tome I, II, III**. Texte établi par Hubert Zehnacker. Paris: Les Belles Lettres, 2009.

SHERWIN-WHITE, A.N. **The Letters of Pliny**. Reprinted. Oxford: Claridon Press, 1968.

ZEHNACKER, H. **Pline Le Jeune: lettres**. Introd. Paris: Les Belles Lettres, 2009.

¹ Fazemos uso aqui da edição de Zehnacker (Pline, 2009).

² Todas as traduções são de nossa autoria.

³ “Talvez o melhor exemplo conhecido deste último [enviar cópias de um trabalho novo a um amigo] seja a carta de Cícero para Varrão junto com os quatro livros de sua revisada e aumentada obra *Academica*”. (*Perhaps the best-known example of the latter, Cicero’s letter to Varro presenting the four books of his revised and enlarged Academica*). BODEL in: MARCHESI, 2015, p. 44.

⁴ MARCHESI, 2015, p. 185.

⁵ MORELLO, 2015.

⁶ MARCHESI, 2008, p. 241.

⁷ ZENACKER, 2009.

⁸ Para detalhamento sobre cada destinatário e fontes outras sobre eles, cf. Birley (2000) e Sherwin-White (1968).

⁹ Pelas limitações de espaço próprias de um artigo, colocamos apenas a introdução e a conclusão das cartas medianas e longas.

¹⁰ II.11, II.12, IV.8, VI.2, VIII.21.

¹¹ Provavelmente a utilização do grego aqui se deve à maior referência de Plínio, Demóstenes, que é citado nessa mesma carta como modelo utilizado para a escrita de um discurso.

¹² No original lê-se *princeps*, o principal, o maior, o mais importante. Certamente Plínio aqui quer destacar seu papel político e social por meio de um substantivo que já teria se tornado título e a forma comum de se referir aos imperadores.

¹³ Para a interpretação de autoelogio contida em toda a obra, cf. Henderson (2002).

¹⁴ *Iliada*, 9.3.19, excerto no qual Aquiles justifica sua negativa para lutar.

¹⁵ Isto é, uma pequena demonstração de cartas aparentemente independentes, mas que se ressignificam durante releituras.

¹⁶ Vale comentar que o número de cartas de um livro não necessariamente corresponde ao tamanho do livro. O livro com mais cartas, o IX, tem 40 cartas, enquanto o com menos cartas, o II, tem 20. Contudo, o livro II tem mais caracteres e palavras que o IX, logo, demoraria mais tempo para ser lido num recital, e nem um nem outro é o livro mais longo ou o mais curto, que são, respectivamente o III e o V.

¹⁷ HENDERSON, 2002.

Hölderlins Verständnis des Tragischen aus der Perspektive des Tiresias, des “Aufsehers über die Naturmacht”

Kathrin Holzermayr Rosenfield

ZUSAMMENFASSUNG

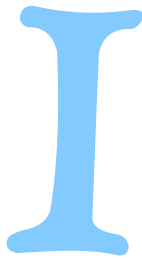
Dieser Aufsatz versucht Hölderlins Auffassung vom Tragischen aus dem mittleren Teil (2) der *Anmerkungen zum Ödipus* und zur *Antigonä* abzuleiten, in dem der Dichter seine theoretische Auffassung mit kritischen Kommentaren unterlegt. Im Unterschied zu den theoretischen Bemerkungen in den Teilen (1) und (3), werden die Leser/innen im mittleren Teil auf mythische, rituelle und rechtliche Zusammenhänge aufmerksam gemacht, die durch die poetische Bildersprache dem begrifflichen Verstehen zunächst entgehen. Denn im Gegensatz zu den allgemeinen theoretischen Erwägungen, betont Hölderlin hier motivische Beziehungen, die ein genaueres Lesen, Empfinden und Durchdenken des Stückes ermöglichen sollen, um so der antiken Tragödie ihren lebendigeren Sinn zu verleihen. Dabei verweist Hölderlin auf die in den imaginären mythischen Strukturen verankerten Funktionen und Machtverhältnisse, die verschiedene mythische Figuren und Gottheiten gegenläufigen Bereichen zuordnet: Tiresias und die Nachkommen der Sparten stehen für die Naturmächte, die wild und vaterlos aus der Erde entsprangen; Zeus ist der olympische “Vater der Zeit” oder “Vater der Erde”, der für die menschliche Kultur und die patriarchale Nachfolge steht. Hölderlin scheint durch seine poetische Sensibilität Einblicke in das mythische Denken und in die Feinheiten der rituellen und juristischen Gebräuche des klassischen Athens zu erahnen, die sonst erst von den Strukturanalysen der historischen Anthropologie nachgewiesen wurden. Seine Anmerkungen skizzieren die spezifischen Beziehungen von Natur- und Kulturmächten, die den/die Helden in das widersprüchliche Kräftefeld zwischen die blinde “Naturmacht” der unteren Götter und die olympische Ordnung des Zeus stellt und Tiresias die Funktion des “Aufsehers über die Naturmacht” zuweist, ihn also als Vertreter der unteren Götter (und der dunklen Seite Apollos) sieht.

SCHLAGWÖRTER

Hölderlin; *Antigone*; *Anmerkungen*; Auslegung; Kritik; Theorie.

SUBMISSÃO 30.09.2022 | APROVAÇÃO 23.11.2022 | PUBLICAÇÃO 04.03.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.54777>



n der großen Mehrzahl der Auslegungen der griechischen Tragödie kennt man Tiresias als den blinden Seher einer höheren Wahrheit, die meist mit dem Licht des Sonnengottes Apollo (also mit der olympischen Ordnung, und in der klassizistischen Auffassung, mit Rationalität identifiziert wird). Aus dieser Sicht ist es zweifellos verblüffend, wenn der Diener dieses Gottes in Hölderlins Anmerkungen als “Aufseher über die Naturmacht”¹ bezeichnet wird. Spüren wir also nach, wie Hölderlin den Tiresias umreißt.

Noch im Teil (1) der Anmerkungen weist der Dichter darauf hin, dass der Auftritt des Tiresias wie eine Zäsur in den Handlungsablauf eingreift, und so eine gegenläufige Bewegung erzeugt, dank der die Leser/innen oder Zuschauer/innen den lebendigen Sinn erfassen können. Hölderlin überträgt die Gesetze der Metrik mit einer sinnbildlichen Formulierung auf die narrativen Sequenzen der Handlung. Analog zu den Regeln der lyrischen Dichtung in der die kaum merkliche Pause an einer neuralgischen Stelle des Verses (Zäsur) das begriffliche Verstehen hemmt und so die Gedanken über die kausalen Zusammenhänge auf andere (und dieser Logik widersprechende) Beziehungen bringt, versucht Hölderlin die Aufmerksamkeit auf die Beziehungen zwischen Figuren und Motiven zu lenken. Hier der Absatz, in dem Tiresias aus der Sicht Hölderlins vorgestellt wird:

Tiresias tritt ein in den Gang des Schiksaals, als “Aufseher über die Naturmacht”, die tragisch, den Menschen seiner Lebenssphäre, dem Mittelpunkte seines innern Lebens in eine andere Welt entrückt und in die exzentrische Sphäre der Toten reist.²

Tiresias erscheint hier nicht als Vermittler der Wahrheit des Licht- und Sonnengottes Apoll, sondern als Bewahrer einer dunklen, beunruhigenden, geheimnisvollen Seite dieses Gottes. Diese Auffassung kann leicht abwegig erscheinen – nicht nur für Hölderlins Zeitgenossen, sondern auch für die ökologische Einstellung des naturhungrigen 21. Jahrhunderts ist die Idee der

Naturmacht, die den Menschen in die beunruhigend gefährlichen Dimensionen des Todes reißen soll, schwer nachzuvollziehen; dazu verstellt auch die noch heute gängige klassizistische Auffassung die Sicht auf die blutrünstigen Züge dieser Gottheit, die erst die moderne Anthropologie auch als ungeheure und dunkle Macht erkannt hat – so z.B. Marcel Détiéne, der Apoll mit seinem unheimlichen Attribut, “dem gezückten Messer” (le couteau à la main), vorstellt.³ Wenn also Hölderlin den Propheten Tiresias mit dieser sinistren Macht in Verbindung bringt, die den Menschen mit dem todbringenden Potential der Existenz konfrontiert, so wendet er sich gegen die konventionelle Verharmlosung der griechischen Mythologie, die diese Figur als Vermittler einer aufklärerischen und rationalen Ordnung verstanden haben will. Die Leser/innen sollten nicht vergessen, dass auch der tragische Mythos des klassischen Athen unerschwinglich von den destruktiven, blutrünstigen Gewalten und von der erschreckenden Gleichgültigkeit der Natur für individuelles Leben spricht, die bei fortschreitender Zivilisierung gern vergessen – oder versteckt – werden. Diese Facette der Natur spielt bei der Abstammung der edlen Thebaner eine bedeutende Rolle. Denn die regierenden Familien Thebens dürfen nie ganz vergessen, dass sie nur teils von Menschen, zur Hälfte aber von den Abkömmlingen der Sparten abstammen (die Sparten sind Abkömmlinge der aus-der-Erde-Geborenen, der Autochthonen, *spartoi*). Diese Erdgeborenen monströsen Kreaturen ließ die Mutter Erde, nachdem Kadmos die Drachenzähne gesät hatte, ganz allein (ohne Vater und Eheritus) aus ihrem Schoss spriessen, und die schwer bewaffneten Monster zeigten ihre rohe Naturgewalt indem sie sich erstmal gegenseitig fast ausrotteten.⁴ Mit den Nachkommen dieser autochthonen Kreaturen verheiratete Kadmos seine Söhne und Töchter, wodurch die natürliche wilde Kraft auch in den Adern der Herrscherfamilien pulsiert.

Tiresias ist folglich im Mythos eine durchaus unheimliche Figur, die an der Grenze zwischen menschlicher und göttlicher Wahrheit steht, und das heißt eben auch zwischen menschlichen Gesetzen und unmenschlich-naturmächtiger Ordnung. Die Tatsache, dass dieser Seher von der ersten bis zur letzten

Generation präsent ist, d. h., von Kadmos' Gründung Thebens bis zur Zerstörung der Stadt in den Generationen nach Antigone, ist bereits ein Zeichen eines nicht-menschlichen Stagnierens oder einer ewigen Wiederholung der Zeit in dieser vom Unheil heimgesuchten Stadt. Analog dazu macht auch die Machtübergabe immer wieder konfuse Sprünge in die vorhergehende Generation, statt regelmäßig von der älteren auf die jüngere Generation überzugehen. Mit der inzestuösen Ehe von Jokaste und Ödipus wird diese Verwirrung von Zeit und Raum endemisch und unüberwindbar: an Stelle der exogamen Verbindung von Verlobten entfernter Familien tritt die inzestuöse Endogamie, die die verschiedenen Familien und Generationen in eins fallen lässt – eine Implosion der Verwandtschaftsbeziehungen und der zeitlichen Ordnung.⁵ Diese Implosion verweist zurück auf den Ursprungsmythos: die Geburt der unmenschlichen Sparten, die - ohne Vater! - aus den Drachenzähnen im Schoss der Mutter Erde spriessen und in ihrer natürlichen Wildheit keinerlei Ordnung anerkennen.

Wir verfolgen also die Hypothese, dass dieser Blickwinkel auf die mythischen Motive Aufschlüsse zu verschiedenen Fragen verspricht, nicht nur den "Aufseher über die Naturmacht betreffend", sondern z. B. auch darüber, warum Hölderlin dem Zeus den Beinamen "Vater der Erde" und "Vater der Zeit"⁶ gibt, und so Zeus als Gegenspieler der dunklen Seite des Apoll hinstellt. Dies würde durchaus sinnvoll, wenn man Athenas Worten in den *Eumeniden* Glauben schenken darf, gebietet die von Zeus geborene Tochter des obersten Herrschers des Olymp den Erinien Einhalt, d. h., andere wilde Naturmächte in die Grenzen der patriarchalischen (olympischen und menschlichen) Ordnung verweist. Zeus' Tochter erscheint in Aeschylus' Tragödie als Aufseherin über die zivilisierenden Kräfte, die die menschliche Ordnung und Machtübergabe von Vater auf den Sohn sichern. Hölderlins Anmerkungen scheinen ein besonders subtiles Feingefühl für die Strukturen des mythischen Denkens zu zeigen, das Hölderlin sich durch seine intensive Beschäftigung mit der griechischen Literatur und Geschichte erworben hat, was ihm auch Mythenforscher des 20. Jhts. attestieren (wir denken zum Beispiel

an N. Loraux oder Karl Kerényi).⁷ Diese Hypothese gilt es hier weiterzuverfolgen.⁸

In diesem Sinn, wollen wir im Folgenden Hölderlins Hinweise auf die Implikationen der anthropologischen Details im mythischen Denken mehr Beachtung schenken, als dies bis jetzt der Fall war. Denn seine Übersetzungen von Sophokles' Tragödien öffnen, viele Jahrzehnte vor der strukturellen Anthropologie Einblicke in die Widersprüchlichkeit des mythischen Denkens, das den tragischen Figuren und Gottheiten gegenläufige Qualitäten verleiht, die nicht mit rational normierten moralischen Werten vereinbar sind.

HÖLDERLINS TIRESIAS AUS DER SICHT DES CHORES

Vorerst noch ein Wort zu Tiresias. Als Aufseher über die Naturmacht rückt Hölderlin Tiresias auch in die Nähe der mythischen Sphinx, deren Funktion es ist, nur legitime Nachkommen des Königshauses (oder der Nebenlinien, die ebenfalls von den Sparten abstammen)⁹ auf dem Thron zu dulden: und genau diese Funktion hat Tiresias auch für Ödipus erfüllt, als er jahrelang verschwiegen, dass der Retter aus Korinth Jokastes Sohn ist und das Bett der eigenen Mutter teilt. Einiges deutet sogar darauf hin, dass Tiresias diese Aufseher- und Schützerfunktion auch gegen den Willen des Helden beibehalten wollte. Das absichtliche Verschweigen der dubiosen Stellung des Vaternörders, der gleichzeitig inzestuöser Sohn ist, wird in den dunklen Beschwörungen klar hervorgehoben, mit denen Tiresias in seinem Dialog mit Ödipus anfänglich dreimal wiederholt, dass es für Ödipus und für ihn selbst, den Seher, besser wäre, nicht weiterzuforschen.¹⁰ Während derlei Details oft einfach überlesen werden, nimmt Hölderlin sie genau zur Kenntnis und durchdenkt mit ihnen die andere, nicht moderne (nicht-hesperische) Logik, die dem griechischen Denken in Mythen innewohnt. So erobert er lange vor der historischen Anthropologie des 20. Jhdts. ein Mythenverständnis, das den Dichter und seine Leser/innen weit über die klassizistischen Ansätze hinaus katapultiert, und ihm Einblicke in eigenartige, archaisch anmutende Gepflogenheiten der

klassischen *Polis* gewähren – so zum Beispiel in die intime Identifizierung der Griechen mit dem Haus und den Hausgöttern, d.h. den verstorbenen Vorfahren, die im Familienkult (täglichen Riten) eine bedeutende Rolle spielen.¹¹ Michael Franz erwähnt, dass Hölderlin, in seinen Sophokles-Übersetzungen fast durchweg das griechische *δαίμων* (“Gottheit”) durch “Geist”, bzw. “Geister” wiedergibt,¹² was die Annahme nahelegt, dass er von den konventionellen allegorisch verfestigten Vorstellungen ablenken will; statt die Gottheiten in ihrem klassizistischen Format festzulegen, erlaubt seine Übersetzung, auch an andere – z. B. Hausgeister – zu denken.

In diesem Zusammenhang muss auch die Platzhalterfunktion erwähnt werden, die der Tochter (*epikler*) eines ohne Nachkommen verstorbenen Familienoberhauptes zukommt, und die es ihr erlaubt, das gesamte symbolische, materielle und genealogische Erbgut an ihren Sohn weiterzugeben (der nicht als Sohn ihres Mannes betrachtet wird).¹³ Dieser in den Antigone-Kommentaren fast nie beachtete Aspekt, der in Hölderlins Übersetzung geschickt in den Vordergrund gerückt wird, gibt Antigone in der Klassischen Vorstellungswelt eine besondere Funktion im Familienkult. Erst in den letzten zwei Jahrzehnten wurde dieses “Detail” auch von vereinzelt Hellenisten wieder aufgegriffen und für neue Interpretationsansätze nützlich gemacht, allerdings ohne ausführliche Textanalysen, die die weitreichenden Implikationen dieser Variation des Verlobungs- und Heiratsritus unter die Lupe nehmen würden.¹⁴ Denn als Verlobte im Ritus des Epiklerats wäre Antigone verpflichtet, sich um die häuslichen Riten und die Pflege des Andenkens an die Geister der verstorbenen Vorfahren im Haus ihres Vaters zu kümmern und für diesen einen Erben und Nachfolger zu gebären. Damit wird die patriarchalische Ordnung der Labdazidenfamilie durch die weibliche Präsenz – ausnahmsweise! – abgesichert. Allerdings kommt es dabei zu einem unterschweligen Konflikt mit dem noch amtierenden Patriarchen, dem General und Regenten Kreon, der in gewisser Hinsicht auch als Vormund Antigones fungiert (wir kommen auf diese komplizierte Konstellation im Folgenden zurück).

Hölderlins Offenheit für fremde – und befremdliche – Vorstellungsarten, die mit den eigenen hesperischen Gewohnheiten unvereinbar sind, distanziert seine Übersetzungen und sein Verständnis vom Tragischen von den gängigen Auffassungen der griechischen Kultur im deutschen Idealismus und der Frühromantik. Es ist also durchaus wahrscheinlich, dass diese einzigartige Aufmerksamkeit für das Anderssein der fremden Kulturepoche der Auslöser war für Hölderlins Suche nach den Differenzen, die diese bewunderten Griechen von der eigenen hesperisch-christlichen Identität unterscheiden.

So befremdlich Hölderlins Verständnis der Funktion des Sehers Tiresias auch sein mag, wird doch auch durch andere Details klar, dass er diese Auffassung als tatsächlich im Mythos verankert empfindet, und durch die Beziehungen des Tiresias mit anderen Figuren des Dramas bestätigt sieht. Der Prophet dient nicht einer abstrakten Wahrheit, wie sich die moderne Vorstellungsweise das oberflächlich zurechtlegt, sondern, sagt Hölderlin, den Naturmächten. Diese Mächte werden besonders in den Beziehungen der Menschen zu ihren verstorbenen Vorfahren lebendig. Tiresias' Aufgabe in beiden Tragödien ist nicht zu verkünden, wer recht hat und wer unrecht, was falsch oder richtig wäre; sondern er ist der Ratgeber der von den Familien- und Erdgeistern Begünstigten (in den beiden Tragödien also Berater der Familienmitglieder des Königshauses, d. h. der Abkömmlinge der Sparten). Seine Aufgabe ist es, diese mit den Naturmächten in Harmonie zu bringen, damit ihnen, und der Stadt über die sie regieren, das Schicksal weiterhin günstig bleibt.¹⁵ Als solcher wird der Prophet von den Thebanern respektiert und dient als Wegweiser für das Verhalten und die Meinungen der übrigen Akteure.

In diesem Sinn versteht auch Hölderlin das Verhalten der Stadtältesten, die sich gegenüber den in Konflikt geratenen Protagonisten ganz neutral und kühl benehmen, wie Hölderlin in seinen Anmerkungen ausdrücklich hervorhebt; der Chor lässt seine Sympathien für die Labdaziden und für Antigone nur intermittierend durchblicken und versucht diese menschliche Anerkennung in kühle, scheinbar unbeteiligte Rhetorik zu kleiden.

Allerdings, so betont Hölderlin, drückt genau das die “Wärme” aus, die in den Mahnungen des Chors an Antigone liegt: “In sofern passet der sonderbare Chor [...] aufs geschickteste zum Ganzen, und seine kalte Unparteilichkeit ist Wärme, eben weil sie so eigentümlich schicklich ist”.¹⁶ Genau wie Tiresias nimmt auch der Chor nicht für Antigone Stellung. Denn Tiresias verteidigt weder Antigone noch Kreon, sondern er führt ausschließlich Aufsicht über die rechte Ordnung von unteren Naturmächten, und rät Kreon nur, nicht gegen diese Ordnung zu verstoßen. Diese Vorstellungen mythischer Logik schwingen auch in den Mahnungen des Chores mit, als er Antigone für ihre Identifizierung mit der zur Sterilität verurteilten Niobe tadelt. Hölderlins Zitate im Mittelteil der Anmerkungen zeichnen genau diese Logik nach, mit der der Mythos den Menschen zum Spielball zwischen Naturkräften und Kulturkräften macht. Diese Logik verfolgt der Chor, wenn er seine Sympathien für Antigone zurückhält und ihr nur rät, sie solle darauf vertrauen, dass sie doch noch (wie Danae) die Vermittlerin der Gesetze des “Vaters der Zeit” werden könnte.

Sehen wir also genauer an, wie Hölderlin die konventionellen Lesarten moduliert und verschränkt, indem er Tiresias mit den Naturmächten assoziiert, während er es dem Chor überlässt, Antigone an Zeus zu erinnern: die Stadtältesten tadeln Antigone, den Gott der Zeit – und zwar der gezählten, also menschlich beschränkten Zeit – zu missachten und raten ihr es Danae gleichzutun, die diesem Gott leidend dienen musste. Die Konfigurationen, die sich aus Hölderlins Lesart ergeben, weisen darauf hin, dass der Dichter nicht in starren Allegorien denkt, dass er die komplexe Handlung nicht auf feste Dichotomien und Formeln reduziert, sondern dass er vielfältige mögliche Beziehungen entdeckt, die dem mythischen Denken der Tragödie enorme Vieldeutigkeit verleihen.

TIRESIAS IN DEN ANMERKUNGEN

Der oben zitierte Absatz ist ein Themen-Cluster, das den Propheten als Herren der tragischen Ambivalenz der Natur

auszeichnet, in der Leben und Tod ineinander übergehen. Diese Bemerkung zur Funktion des Tiresias stellt innerhalb der dreiteiligen Anmerkungen Hölderlins die Überleitung vom Teil 1 zum Teil 2 dar. Hölderlin gibt im Mittelteil beider Anmerkungen Hinweise, aus welchen thematischen Perspektiven ein besseres und lebendigeres Verständnis der Tragödie eröffnet werden könnte. Wir wollen diese Passage im Folgenden mit den von Hölderlin hervorgehobenen Motiven im Mittelteil der Anmerkungen in Beziehung setzen.

Im *Ödipus*, so führt Hölderlin aus, ist es die Hybris des Nachsuchens nach vollem Bewusstsein des Helden, das zum Unheil führt; in der *Antigonä* weisen Hölderlins Bemerkungen darauf hin, dass das Unheil zum ersten durch die Identifikation der Heldin mit ihrem Haus und mit den toten Vorfahren (und der sterilen Niobe) ins Rollen kommt, denen sie sich allzu schnell beigesellen will – ganz so als würde sie ihrem Vater Ödipus nacheifern, der sich ebenfalls den thebanischen Konflikten und Miasmen entzogen hat. Zweitens entsteht das Verhängnis auch durch Kreons Bestehen auf dem Bestattungsverbot und der unterirdischen Einkerkering Antigones.¹⁷

TIRESIAS' NATURMACHT IM *ÖDIPUS TYRANNOS*

Bevor ich mich nun hauptsächlich der *Antigone* zuwende, noch eine kurze Bemerkung über die *Anmerkungen zum Ödipus*, die für die Besprechung von Hölderlins Assoziation des Tiresias mit der Naturmacht relevant ist. Für Hölderlin ist in dieser Tragödie die dialogische Interpretation des Orakels von besonderer Wichtigkeit; der Dichter unterstreicht im Teil 2 der *Anmerkungen* das langwierige Frage-Antwortspiel, in das Ödipus zunächst Kreon, dann auch den Chor, Tiresias und Jokaste verwickelt, und das hartnäckige Bestehen des Helden auf einer kausal und im Einzelnen verständlichen Erklärung des Miasmas – eine Prozedur, in die der Held auch den Boten aus Korinth und den thebanischen Hirten hineinzieht. Durch dieses Bestehen auf “dem Besonderen”, d.h. auf konkreten Einzelheiten bringt Ödipus, Hölderlin zufolge, erst Kreon und dann alle übrigen Thebaner dazu, das (an sich

neutrale) Orakel mit *einer besonderen* Mordtat, nämlich Laios' Tod, in Verbindung zu setzen, und so eine rational verständliche Aufklärung des Orakels zu forcieren, statt einem ganz allgemeinen Verständnis und landesüblichen Reinigungsriten zu vertrauen.¹⁸

Hölderlins *Anmerkungen* lenken dabei die Aufmerksamkeit sowohl auf den zentralen Aspekt von Ödipus' Hybris (die für Hölderlin in seiner Insistenz auf rationaler Erhellung und Einsicht besteht), als auch auf Tiresias' Aufseherfunktion. Diese ist, anders als Ödipus' Einsichten und Erklärungen, durch dunkles und rätselhaftes Erkennen ausgezeichnet. Tiresias, wie vor ihm schon Kreon, will vermeiden, dass kausale Schuldzusammenhänge, die im Grunde nur für Menschen gelten, in Erwägung gezogen werden.¹⁹ Beide versuchen Ödipus auf eine andere, nicht rationale, Auslegung des Orakels zu bringen, die die Schuldzusammenhänge nicht im einzelnen detailliert, oder wie Hölderlin sagt "zu unendlich" versteht oder "ins Besondere deutet".²⁰ Ein solch nicht rationales Verständnis wäre z. B. die im alten Athen übliche rituelle Austreibung eines aleatorisch gewählten Sündenbocks; dies hätte Kreon, Tiresias und dem Chor wohl genügt, um Theben einer religiösen Reinigung zu unterziehen – und zwar ohne das obsessive Nachsuchen nach rationaler Gewissheit und Gewissen, wie es das tragische Verhalten des Ödipus auszeichnet.²¹

Hölderlin weist ausdrücklich auf den Unterschied zwischen dem aufklärerischen Unterfangen, das Ödipus im Sinne führt und dem anderen, nicht rationellen Sehen des Aufsehers über die Naturmacht, der sich dem Ödipus als Hindernis in den Weg stellt.²² Und genauso wie Tiresias in dunklen Formeln spricht, verschlüsselt auch Kreon seine Antworten im Prolog und verschweigt, trotz der insistenten und präzisen Fragen des Ödipus, verschiedene Einzelheiten, die er wohl weiß; danach verweigern auch der Chor, Tiresias und Jokaste die Antwort. Während die übrigen Personen vielleicht aus menschlicher Vergesslichkeit oder psychologischer Verdrängung nichts zu berichten haben, verschweigt Tiresias willkürlich alles, was er über den Königs- und Vaternörder längst weiß, und mahnt nur, nicht weiter zu forschen; dann aber, gereizt durch Ödipus' beleidigende Insistenz, erklärt der Seher mit dunklen Worten (die er willentlich für alle

unverständlich macht), welche natürliche Beziehungen den Helden mit dieser Stadt verbinden.

In anderen Worten, der Seher versucht im Namen der Naturmächte zu verhindern, dass Ödipus zu einem rationalen Verständnis seiner Situation, und so ins Unheil, gelangt. Als Aufseher und Wächter über die Naturmächte verkündet er seinen dunklen und bedrohlichen Seherspruch: „Als Fremder, nach der Rede, / Wohnt er mit uns, doch bald, als Eingeborner, / Kund wird er, als Thebaner seyn und nicht / Sich freuen am Unfall“.²³ Dieser berichtigt den bestehenden Irrtum, was die Verwandtschaftsverhältnisse Thebens mit dem vermeintlich „fremden“ Königssohn aus Korinth betrifft. Gleichzeitig jedoch hält Tiresias diese (V)erkenntnis durch seine trickreich enigmatische Sprache aufrecht – ganz so als wollte er Ödipus bis zum Schluss vor dem vollen Bewusstwerden bewahren.

Hölderlins Bemerkungen unterstreichen somit mehr die unheimlichen Kräfte, die in der über- und untermenschlichen Welt herrschen, und manifestiert so Tiresias' Souveränität über die mysteriöse Dimension der natürlichen Ordnung Thebens: der Seher ist ein Alliiertes der elementaren Kräfte (der Autochthonen?), nicht nur Seher für das Herrscherhaus der Labdaziden. Sein Bereich betrifft die vitalen Kräfte, die in den natürlichen Nachkommen (des Königshauses oder anderer Abkömmlinge) der aus dem Boden der Kadmeia geborenen Sparten ruhen. Deshalb bemüht sich Tiresias sowohl um das Wohl des Ödipus, als auch, in der *Antigonä*, um das Wohl Kreons, dessen Legitimität zwar nicht auf der direkten Nachfolge im Königshaus sich gründet, dessen Herrschaft aber als Abkömmling der Sparten an den Naturmächten teilhat. Hölderlins Lesart weist darauf hin, dass diese strukturell verankerte mythische Logik auch durch den Chor bestätigt wird, der sich zu den beiden Protagonisten (wie Hölderlin ausdrücklich hervorhebt) kühl-neutral verhält; obwohl die Stadtältesten Ödipus' Töchter innig lieben, gewähren sie, wie auch Tiresias, dem General Kreon vollstes Vertrauen und Respekt für seine Gesetze: „In sofern passet der sonderbare Chor [...] aufgeschickteste zum Ganzen, und seine kalte Unparteilichkeit ist Wärme, eben weil sie so eigentümlich schicklich ist“.²⁴ Aus diesen

Anmerkungen eröffnet sich eine durchaus neue Sicht auf sehr interessante tragische Spannungen in diesen beiden Stücken, die die vitalen gegen die ethischen und rationalen Kräfte ausspielen, und die alteingesessenen genealogischen Privilegien (Blutsverwandtschaft) in den Schatten von neuen, auf Verdienste gestützte Rechte stellen.

DIE SECHS THEMEN UND IHRE BEZIEHUNGEN IM MITTELTEIL 2 DER ANMERKUNGEN ZUR *ANTIGONAE*

Im Anschluss an Forschungen von Michael Franz zu Hölderlins Auffassung des Tragischen und an Priscilla Hayden-Roys Analyse von Hölderlins Verständnis des tyrannischen Übermaßes in *Ödipus der Tyrann*²⁵ – werde ich nun diesen Ansatz Hölderlins in den *Anmerkungen zur Antigona* weiterverfolgen. Dabei werde ich den inhaltlichen Beziehungen größere Beachtung zukommen lassen, denn Hölderlin macht seine Leser/innen auch hier im Teil 2 seiner Anmerkungen sehr eindringlich darauf aufmerksam, dass bestimmte thematische und motivische Zusammenhänge (die auch seine Übersetzungen unterstreichen) für das “lebendige” Verständnis äusserst wichtig sind. Es gilt also, das komplexe Netz von thematischen Beziehungen zu erarbeiten, um verstehen zu können, was es bei Hölderlin mit dem Begriff des “gesetzlichen Kalküls” auf sich hat. Dabei werde ich die theoretischen Anmerkungen im Teil 3 der Anmerkungen zunächst beiseite lassen (und erst in zweiter Linie zur Erläuterung heranziehen); denn es geht hier vorwiegend darum, den herkömmlichen, hauptsächlich theoretischen Ansatz zum Verständnis des Tragischen zu erweitern, indem nun auch die inhaltlichen Elemente miteinbezogen werden, auf die Hölderlin sowohl als Übersetzer eingeht, als auch als kritischer Leser der Tragödien. Wir nähern uns dem Mittelteil 2 der Anmerkungen als einem Schlüssel, der die dichte und oft dunkle Semantik des griechischen Texts erhellt und die frappierenden Änderungen der Übersetzung weiter ausdeuten hilft.

Mein Beitrag besteht also aus Ergänzungen und Modulierungen der Erwägungen, mit denen Michael Franz

Hölderlin von der Aristotelischen Theorie²⁶ und deren Auslegung durch den Deutschen Idealismus distanziert. Statt einer Wirkungsästhetik möchte Hölderlin nämlich eine Poetik entwickeln, die die Gesetze der dichterischen Komposition mit Hilfe von kombinatorischen Regeln (“gesezlicher Kalkül”) festlegt.²⁷

Diesen “gesezlichen Kalkül” werde ich im Folgenden nicht nur aus dem theoretischen Ansatz (in den Teilen 1 und 3 der *Anmerkungen*) abzuleiten versuchen, sondern vor allem auch unter Rücksichtnahme auf die thematischen Assoziationen, die der Dichter im Mittelteil 2 der *Anmerkungen* macht. In den Kommentaren zum Ödipus wurde klar, dass Ödipus’ Tragik darin besteht, dass er nicht einfach sein vitales Anrecht auf Leben und Herrschertum verfolgt, obwohl ihm dies sowohl von Kreon als auch von Tiresias und Jokaste nahegelegt wird. Sein tragisches Schicksal ist Resultat seines übermäßigen “Nachsuchens” nach “einem Gewissen”, nach einer rational verständlichen Legitimität der Herrschaft, und nach einer Ordnung die für die Ethik der Menschen gerechtfertigt ist, und die so mit der anderen Logik der Naturmächte und der olympischen Götter in Konflikt gerät.

HÖLDERLINS SECHS MYTHISCHE MOTIVE UND IHRE BEZIEHUNGEN IM MITTELTEIL DER ANMERKUNGEN ZUR ANTIGONÄ

Analog zu den *Anmerkungen zum Ödipus* wird in den *Anmerkungen zu Antigonä* ebenfalls klar, dass Hölderlin sein Augenmerk auf eine Reihe von Motiven richtet, die mit natürlicher Fortpflanzung und legitimer Abfolge der Herrschergenerationen zu tun haben, wobei die moralischen Argumente als Störfaktor auf den Plan treten (besonders in Kreons Rechtfertigungen seiner Legitimität). Der Dichter beginnt im Mittelteil seiner *Anmerkungen* mit dem Zitat des Verses, in dem Kreon Kenntnis und Gehorsam für sein Dekret fordert. Darauf folgen Antigones provokative Repliken, die auf den dynastischen Ehren der Labdaziden bestehen und sich gegen Kreons Versuch wehren, einen ihrer Vorfahren öffentlich zu entehren und dabei (mit einem vorwiegend moralischen Argument) die Macht auf eine Seitenlinie

zu übertragen. Die restlichen kommentierten Textstellen modulieren diese Motive in stärker verschlüsselter Form, aber all diese mythischen Gleichnisse sind Abwandlungen der natürlichen und rechtlichen Aspekte der Aufeinanderfolge von Generationen und (il)legitimen Herrschern.

* * *

Beginnen wir mit der kompletten Sequenz der sechs von Hölderlin ausgewählten Textstellen, die in seiner Lesart der Tragödie Schlüssel zum Verständnis des Ganzen beibringen. Zitat 1 und 2 betreffen den Konflikt zwischen Kreon und Antigone; Zitat 3 den Streit von Kreon und Hemon; Zitat 4 Tiresias' Warnung, dass Kreons Hartnäckigkeit fatal enden wird. Zitat 5 und 6 signalisieren Antigones Identifikation mit der versteinerten Niobe und die Mahnung des Chores, der ihr rät, sich nicht in Niobe zu projizieren, sondern sich am Schicksal Danaes zu orientieren.

Das erste Zitat setzt beim Dialog zwischen Kreon und Antigone an:

Was wagtest du, ein solch Gesetz zu brechen?
Darum, *mein* Zeus berichtete mir's nicht,
Noch hier im Haus das Recht der Todesgötter.²⁸

Hölderlins Abänderungen des griechischen Originaltextes heben hervor, dass es sich in diesen Versen nicht nur um Kreons Dekret dreht, sondern auch um den Zusammenhang dieses Dekrets mit den genealogischen Beziehungen und Machtverhältnissen "hier im [Königs]Haus". Antigones schlagfertige Rhetorik ist äußerst selbstbewusst, und für altgriechische Verhältnisse sehr "männlich" und herrisch. Statt sich zu ducken, stellt Antigone sich und ihren von Kreon benachteiligten und verachteten Bruder ostentativ in die Reihe ihrer ruhmreichen Vorfahren – jetzt *Numina* in der Unterwelt, denen auf den Altären "hier im Haus" geopfert wird. Sie gebärdet sich regelrecht als deren Platzhalterin (dieser Begriff ist in die Etymologie ihres Namens Anti-gone buchstäblich eingeschrieben) und inszeniert sich durch diese Selbstdarstellung

als Fortsetzerin einer dynastischen Blutlinie. Bei genauerem Hinsehen bemerkt man, dass diese Strategie schon im Prolog beginnt, etwa mit Antigones Empörung darüber, dass Kreon es wagen wird auch *ibr*, *Antigone*, sein Dekret zu diktieren. Nicht nur den Thebanern und Ismene wird da etwas Unzumutbares vorgeschrieben, nein auch ihr: “denn von mir auch sprech ich” (übersetzt Hölderlin). Und dagegen beruft sich Antigone (in Hölderlins abweichender Version) auf “M e i n Zeus” und auf “das Recht der Todesgötter” ... “hier im Haus”) ²⁹ – ein Ausdruck, der sich durchaus auf die Geister der häuslichen Riten der Labdaziden beziehen kann, nicht nur auf die sehr abstrakte Vorstellung von unteren Göttern wie Hades und Persephone.

Diesen Argumenten stellt Kreon seinen Anspruch auf Einhaltung der öffentlichen Gesetze gegenüber. Aber während Kreon für sein Gesetz eine moralische Rechtfertigung sucht, erwidert Antigone nach ihrer ersten kecken Antwort auch in der zweiten Textstelle, die Hölderlin hervorstreicht, mit lakonisch-kecken Bemerkungen. Diesem “kühnsten Moment eines Taglaufs oder Kunstwerks” ³⁰ stellt Hölderlin so Kreons Rechtfertigungsversuche als “tragisch mässige/müssige” Haltung gegenüber, die er mit Antigones ironischer Antwort kontrastiert:

Kreon: Doch Guten gleich sind Schlimme nicht zu nehmen.

Ant: Wer weiss, da kann doch drunt' ein andrer Brauch sein. ³¹

Antigone beruft sich auf die Bräuche der unteren Götter, d. h. der verstorbenen Vorfahren, Kreon rechtfertigt sein Dekret mit moralischen Argumenten (Gute wie Eteokles sind Bösen wie Polineikos vorzuziehen); diese Moralpredigt wiederum leitet sich aus den Rechtfertigungen ab, die Kreon dem Chor in der Thronrede auseinandergesetzt hatte. In dieser Rede hatte er den Ältesten eindringlich vor Augen geführt, dass endlich wieder eindeutige Kriterien geschaffen werden müssten, nachdem eine Reihe gravierender Miasmen der Labdaziden (durch Vätermord, Inzest und Brudermord) alle für menschliche Herrschaft notwendigen Unterscheidungen hinfällig gemacht hätten. Bei der Wichtigkeit von Verwandtschaftsbeziehungen (*philia*) im

griechischen Recht ist dies ein durchaus akzeptables Argument.³² Antigone hat jedoch ebenfalls starke Ansprüche (und nicht nur auf die Beerdigung, sondern auch auf die Machtübergabe). Dies wird klar, als sie sich Einsichten in die Gebräuche der Haus- bzw. Todesgötter anmasst, und den scheinbar einwandfreien ethischen Prinzipien des neuen Herrschers ihre Anerkennung verweigert, indem sie ihre privilegierte Beziehung zu den verstorbenen Ahnen der Labdaziden unterstreicht, die auch in der Gegenwart, als göttliche *Numina*, das Haus der Nachfahren Ödipus', Laios' und Labdakos' beschützen.

Ich hebe diesen Zusammenhang besonders hervor, und komme dabei nochmals aus einem anderen Blickwinkel auf Hölderlins auffällige Abänderung des griechischen Texts (mit der Einfügung "mein" Zeus) zurück, um die Wichtigkeit der (genealogischen) Naturmacht, die in den Häusern der Thebaner herrscht, auch historisch zu belegen.

Wie könnte man Hölderlins Abänderung "mein Zeus" mit der griechisch-mythischen Logik in Einklang bringen – statt sie wie üblich nur als Modernisierung und moderne Selbstbezogenheit zu verstehen? Das ist gar nicht so schwierig wie man immer glaubt, nämlich wenn man sie als Verdeutschung einer griechischen Redewendung verstünde, in der "mein Zeus" auf die Zugehörigkeit zu einem Herrscherhaus oder Familienwohnsitz verweist. Denn auf die Frage wo jemand wohne, wurde auch noch im klassischen Athen folgendermaßen geantwortet: "Mein Zeus ist/wohnt/lebt dort und dort".³³ der Hinweis auf den Altar des Zeus im Zentrum des eigenen Hauses wird also zum *pars pro toto* für das Heim oder die Domäne, in der jemand wohnt oder Oberhaupt ist. In diesem Zusammenhang könnte Hölderlins Übersetzung "*mein* Zeus" ein emphatischer Verweis darauf sein, dass Antigone im eigenen Haus niemandem gestattet, sich in die Trauerriten einzumischen. Und dieser Sinn wird im nächsten Vers noch verstärkt – "Noch *hier im Haus* das Recht der Todesgötter": Hölderlin fügt "hier im Haus" auf eigene Faust hinzu, ganz so als wolle er die Beziehung zu den verstorbenen Vorfahren des Hauses (Labdakos, Laios, Oedipus,...) in den Vordergrund rücken; Antigone pocht nicht nur auf das Recht der allgemeinen Götter

der Unterwelt, sondern auf das der toten Verwandten und Numen des Hauses, die halb göttlichen Status haben und als aktive Schutzgeister verehrt und angefleht werden.

Antigones Replik ist sehr grade heraus – für eine junge Frau in der Antike ist ihr Ton ungeheuer brüsk; an dieser Stelle behauptet sie sich wie eine wilde Naturmacht: das heisst, mit einer Verve, die von dem älteren Onkel und Vormund, siegreichen General (*strategos*) und Regent als skandalöser Affront empfunden werden muss. Ihr Handeln steht in klarem Gegensatz zur Norm der femininen Unterwürfigkeit, Stille und Dezenz, die im Prolog durch Ismenes eloquente Gesten und Argumente vorgeführt wird. All dies legt nahe, dass Antigone nicht nur fromm auf Beerdigung pocht, sondern sich als Herrin im Haus fühlt und ihre Rechte “hier im Hause” geltend zu machen sucht.

ANTIGONE ALS VERLOBTE UND PLATZHALTERIN DER KÖNIGLICHEN MACHT

Welche Rechte hat oder hätte sie eigentlich? Ihr Argument, dass es ihre Pflicht und ihr Recht sei, den toten Bruder zu beerdigen, wäre, wenn sie eine normale Verlobte Haimons wäre, gar nicht so eindeutig gültig, denn der *normale* Verlobungsritus hätte sie ja schon von den Ritualen des väterlichen Heims losgelöst und so auch von der Beerdigung der Brüder ausgeschlossen.³⁴ Mit dem Wortlaut (mein Zeus, hier im Haus) in Hölderlins Übersetzung kommen allerdings einige Indizien für Antigones *nicht-normale* Verlobung zur Geltung (die man bei näherem Hinschauen auch im Original nachvollziehen kann): Obwohl nicht explizit von einem spezifischen Verlobungsritus die Rede ist, gibt es ja im thebanischen Zyklus Anzeichen von femininer Dominanz (Vian spricht noch von “matrilineären” Zuständen), die z. B. auf Jokastes dominierende Position im *Ödipus* und in den *Phoenissen* anspielen. Man kann diese Betonung von Antigones souveräner Stellung in der ganzen Tragödie beobachten, wenn auch nur in kleinen Details, die sich auf mythische Denkstrukturen beziehen, weshalb hier ein kleiner Exkurs eingeschoben werden soll.

EXKURS: ÜBER DIE DOMINANTE POSITION DER KÖNIGIN ALS PLATZHALTERIN;
UND ÜBER DIE MACHTVERHÄLTNISSE UND NACHFOLGEREGELN IN THEBEN³⁵

In seiner ausführlichen Untersuchung des thebanischen Mythos erläutert Francis Vian die spezifisch thebanischen Eigenheiten in Dingen wie der Machtübergabe und der aussergewöhnlich dominierenden Position von weiblichen Figuren; er bemerkt, dass man schon bei der ersten Herrschaft Kreons nach Laios' Tod eine eigenartige Abwandlung der normalen Nachfolge bemerkt; nach Laios' Tod geht die Macht auf Kreon über, und er regiert völlig legitim zusammen mit seiner Schwester, aber seine Regierung ist sehr getrübt von der Belagerung durch die Sphinx. In offensichtlicher Schwäche (die ihn radikal von Ödipus unterscheidet), sieht er sich gezwungen, einen Retter zu ködern, und zwar, indem er den Thron und das Brautbett der Gattin des verstorbenen Königs dem Erlöser Thebens von der Sphinx verspricht – so bei Apollodoros, der sich an die *Oidipodie* hält, wie auch bei Aeschylus.³⁶

Trotz Kreons legitimer Herrschaft oder Verwaltung der Herrschaft (wie Michael Franz ergänzt hat) kommt ein großer Teil der königlichen Würde der Königin zu: Sie ist es, die demjenigen Macht verleiht, der über sie die Vormundschaft hat. Es scheint [ganz klar bei Sophokles, dessen Konstruktion die älteren mythischen Strukturen bestätigen], dass die feminine Mitherrschaft der Königin schon bei ihrem ersten Ehemann Laios in Kraft war, und dieselbe Mitregierung ist auch bei Ödipus im Gange. In Sophokles' Tragödie treten Jokaste und Antigone besonders majestätisch auf und kommandieren ihren Mann, den Bruder und die Alten regelrecht herum. Der Mythos zeigt, dass bei Abwesenheit ihres Ehemannes die Vormundschaft auf ihren Bruder Kreon übergeht, sie aber trotzdem weiterhin einen Teil der Herrschaftsfunktionen beibehält und diese mit dem regierenden König ausübt. Das erinnert, schreibt Vian, sehr an matrilineare Gebräuche,³⁷ deren Reste sich in verschiedenen anderen Aspekten von Thebens Legenden wiederfinden.³⁸ Francis Vian führt dazu aus:

Diese erwähnte Anomalie der Nachfolgeregelung erlaubt es uns vielleicht, eine schwierige Passage in Euripides' *Phönissen* (v. 1586-1588) besser zu verstehen, und zwar die Verse in denen Kreon dem Oedipus erklärt, warum er nach dem Tod des Eteokles den Thron bestiegen hat: 'Der Feldherr, dein Sohn Eteokles, gab mir die Macht, indem er Hemon die Mitgift und das Ehebett deiner Tochter Antigone gewährte'. Bedeutet das, dass Kreon im Falle des Todes Eteokles' die Macht seines Sohnes als Bevollmächtigter ausübt, bis zum Zeitpunkt, an dem dieser Antigone heiraten wird? In diesem Sinne versteht diese Verse einer der Scholasten (Gu); allerdings muss man dem erwidern, dass Hemon bereits im heiratsfähigen Alter ist und dass Kreon gar nicht andeutet, dass er selbst den Thron nach der Heirat verlieren wird, auch nicht im Falle eines Bruchs der Verlobung. In der Tat regiert er, *weil er von Eteokles Antigones Vormundschaft erhalten hat*; mit anderen Worten, es ist letztlich **durch Antigone**, wie zuvor **durch Jocasta**, dass die königliche Macht übertragen wird. In diesem Sinne schlagen wir folgende Übersetzung vor: 'Eteokles gab mir die Herrschaft über das Land, indem er [mir] die [für] Hemon bestimmte Hochzeitsmitgift und das Bett der Antigone überließ.'³⁹

So stehen die Dinge bei Euripides, der die Zustände und Verhältnisse immer sehr viel expliziter nachzeichnet und ausmalt; bei Sophokles wird subtiler und zweideutiger mit elliptischen Andeutungen verfahren, die der/die Zuseher/in oder Leser/in mit Vermutungen ergänzen muss. Es ist vielen Leser/innen aufgefallen, dass Antigone sich gar nicht für Haimon interessiert zeigt, und nur Ismene seine Rechte als Verlobter, d. h. eigentlich schon Vormund, geltend zu machen versucht. Obwohl Sophokles keine genauen Hinweise gibt, könnte man sich ruhig vorstellen, dass Eteokles vor der Schlacht, für den Fall seines Todes, die Hand, die Mitgift und die Macht an dieses Paar vermacht hat, sodass Kreon eigentlich nur als *strategos* und Vormund bis zur vollzogenen Verheiratung fungieren sollte.

Diese sehr alte mythische Konfiguration, die den weiblichen Figuren so aussergewöhnliche (oder „exorbitante“) Rollen und Funktionen zugesteht, besitzt funktionale Äquivalenz zu einem Rechtsinstrument, das zu Sophokles' Zeiten in Kraft war: dem klassischen Epiklerat.⁴⁰ Der alte Brauch und das „moderne“

geschriebene Gesetz erlauben es, die königliche Macht über die Frauen an männliche Machtausüßer weiterzugeben, und zwar so, dass die Macht im *selben Haus* bleibt, nicht auf die Familie des Macht ausübenden Mannes übergeht, sondern auf einen Nachkommen, der die Blutlinie seiner Mutter und deren Vorväter weiterführt. Im thebanischen Mythos ist das Haus der Labdaziden der Sitz der königlichen Macht und Antigone könnte, wie bei Jokastes Heirat mit Ödipus, diese Macht an einen Sohn weitergeben. Fast ohne anachronistische Dissonanzen sind so die verschiedenen historischen Formen der Übertragung von Macht und Erbschaft wie sie im Mythos üblich waren, mit den Gepflogenheiten der klassischen Zeit (Ausnahme-Regelungen bei denen weibliche Figuren eine besondere Rolle spielen, Epiklerat und Vormundschaft) in Übereinstimmung gebracht. Hölderlins Übersetzung “Königin” statt “königliche” Nachfahrin bekräftigt und untermauert diesen durchgehend präsenten mythischen Zusammenhang.⁴¹

DIE RESTLICHEN VIER ZITATE IM MITTELTEIL DER ANMERKUNGEN

Nun aber zu den vier folgenden Zitaten, die Hölderlin im Mittelteil in Zusammenhang bringt. Im dritten Zitat in Teil 2 der Anmerkungen verlegt Hölderlin sein Augenmerk auf den Dialog zwischen Kreon und Hemon. Im ersten der beiden zitierten Verse macht Kreon seine Regierungs- und Verwaltungsmacht als eine Art von Neugründung geltend. Er versteht den Neuanfang als Einsetzung eines moralisch auf Verdienste begründeten Rechtes und eines diesem Recht getreuen Herrschergeschlechts. Diese Neugründung wird bei Hölderlin als “Uranfang” übersetzt:

Kreon: Wenn ich meinem Uranfang treu beistehe, lüg ich?

Hemon: Das bist du nicht, hältst du nicht heilig Gottes Namen.⁴²

Hemons Antwort weicht Kreons selbstgefälliger Rechtfertigung des Dekrets aus – im Gegensatz zum Chor (der nach der Thronrede den Gedankengängen Kreons stillschweigend gefolgt war und das Dekret hingenommen hatte), verlegt der Sohn nun

seine Argumente von der rationalen, pragmatischen und rechtlichen Legitimation auf die in der mythischen Tradition verankerten Zusammenhänge, und folgt so ganz unverhofft der Logik seiner Verlobten Antigone, die mit jedem Wort klar durchblicken liess, dass sie selbst die Ehre der legitimen Nachfolge auf einen Nachkommen aus der königlichen Blutlinie sichern sollte.

Im vierten Zitat unterstreicht Hölderlin den Auftritt des Tiresias, der später im Stück mit darauf hinweist, dass Kreons Insistenz denselben göttlichen Unmut („Eifersucht“) provozieren könnte, dem auch andere zum Opfer gefallen sind (so z.B. die Nachkommen Niobes und Anfions – eine Seitenlinie, die die Göttin Leda, bzw. ihre Kinder Apollo und Artemis, zum Absterben und zur Sterilität verurteilt haben). Hemon's Worte spielen auf den eifersüchtigen Unmut der Götter gegen hochmütige thebanische Herrscher an (Niobe und Anfion stammen, wie Kreon (!), aus einer Seitenlinie des Herrscherhauses) – ganz so, als würden diese göttliche Eifersucht bald auch Kreons Selbstherrlichkeit bezwingen und seine Existenz und Nachfolge vernichten:

Nicht lange brütest
in eifersüchtiger Sonne du.⁴³

Bei diesem Gedankengang fällt Hölderlins eigenartige Wortwahl auf: er übersetzt die zwei griechischen Verse, die nur davon sprechen, dass Kreon künftig wenige Umläufe der Sonne erleben wird, mit „nicht lange brütest du“. Er wählt also ein Verb, das sich sowohl auf Kreons denkerische Bemühungen bezieht – seine intellektuell-grüblerisch ausgebrütete Lösung, die die genealogische Legitimität durch eine moralisch-rationale ersetzen will⁴⁴ –, als auch auf den kreatürlichen Fortpflanzungszyklus, mit dem Kreons geplante Königsherrschaft auf Hemon übergehen sollte.

Genau dieser konkrete Zusammenhang wird auch im fünften Zitat evoziert, das Hölderlin ebenfalls im mittleren Teil seiner Anmerkungen hervorhebt:

Ich habe gehört, der Wüste gleich sei worden.⁴⁵

In diesem Vers vergleicht Antigone ihr (von Kreon verursachtes) Schicksal mit dem der Niobe, der thebanischen Königin, deren Stolz auf die zahlreichen männlichen und weiblichen Nachkommen durch den Tod der Kinder und die Sterilität der Mutter gestraft wurde.

Im sechsten und letzten Zitat des Mittelteils der Anmerkungen lenkt Hölderlin die Aufmerksamkeit auf die Entgegnung des Chors, der Antigones Identifikation mit Niobe zurückzuweisen versucht, indem er ihr eine andere Möglichkeit als das Schicksal Niobes vor Augen führt. Die Stadtältesten erinnern Antigone an die Leiden der Danae, die vom Vater eingekerkert wurde – ganz so wie Kreon es mit Antigone vor hat, und aus demselben Grund: damit nicht ein Sprössling der Tochter seine Herrschaft bedrohen könne. Nach langer Qual wird Danae jedoch von Zeus geschwängert und ihr Sohn, im Exil geboren, erobert schliesslich den Thron seiner Vorfahren zurück. Auf genau dieses Motiv richtet Hölderlin sein Augenmerk indem er rät, die Leser/innen sollen das Stück aus dieser Perspektive auffassen und verstehen: der Einwand des Chores stelle “die reinste Allgemeinheit” und den “eigentlichsten Gesichtspunkt” dar, aus dem “das Ganze angefasst werden muss”.⁴⁶

Der Chor besteht auf der noch möglichen Hoffnung, Antigone könne und solle in ihrer scheinbar ausgeweglosen Situation, genau wie Danae, die Hoffnung nicht aufgeben doch noch einen rechtmässigen Nachfolger für die Labdaziden gebären zu können – die Stadtältesten versuchen ihren Blick (und den der Leser/innen) auf die Analogie mit dem Schicksal Danaes zu richten, als ob sich Antigone nur scheinbar in einer ausgeweglosen Situation befände. Denn der Danaemythos wird hier als Symbol zweier Möglichkeiten evoziert: einerseits für die Ausdauer des kreatürlichen Weiterlebens, andererseits für die Macht, den unvorhersehbaren Willen und die geregelte Ordnung der oberen Götter – im besonderen, die des Zeus, der die Gänge der Zeiten ordnet und beherrscht: “Sie zählte dem Vater der Zeit die Stundenschläge, die goldenen”.⁴⁷ Der Chor zensuriert mit dieser Replik also Antigones voreilige Vorstellung ihrer endgültigen Sterilität: er stellt nämlich dem Bild der zu Fels erstarrten Niobe

(also der sterilen, kalten und toten Vorfahrin, mit der sich Antigone vergleicht), die Figur Danaes gegenüber, das Bild einer fruchtbaren Überlebenskünstlerin – ganz so, als hätte Antigone noch Hoffnung und Zeit auf einen göttlichen Wink oder Eingriff zu warten – wie jener, mit dem Zeus die in einem ehernen Gefängnis ausgesetzte Danae geschwängert und so der Königstochter *in extremis* einen Thronfolger geschenkt hat.

Es scheint, der Chor wolle Antigone ermahnen, ihre rechtmäßigen Ansprüche auf die Mediation des väterlichen Throns nicht zu vergessen und sie ermuntern fatalistische Gedanken aufzugeben.

Hölderlins Lesart unterstreicht also in erster Linie den Konflikt zwischen der althergebrachten Labdazidenherrschaft und dem neuen Herrschergeschlecht Kreons. Der Chor (und Antigone) bestehen auf der Möglichkeit das Labdazidengeschlecht rituell zu reinigen und der Chor erwähnt explizit dass Antigone und Ismene Nachkommen gebären könnten, die dieses weiterführen. Kreons Argumente pochen auf den Neuanfang Tebens durch sein Geschlecht, das sich für eine bessere Ordnung der familiären und sozialen Beziehungen verbürgt, da das Fundament der sozialen und familiären Ordnung bei den Labdaziden nicht mehr gegeben sei.⁴⁸ Antigone hingegen widerspricht nicht nur Kreons Dekret, sondern sie hält mit impliziten Gesten an der Ehre und dem Prestige der Labdaziden fest, indem sie erst vor Ismene die Rechte dieser Blutsverwandten in den Vordergrund stellt, und diese dann mit zweimalig wiederholten Bestattungsriten theatralisch inszeniert, d.h. provokant zelebriert. Obwohl Antigone noch ein unverheiratetes Mädchen ist, gebärdet sie sich – für den Chor durchaus verständlich – als Erbin ihrer ruhmreichen Vorväter; dazu ist zu beachten, dass der Chor diese Analogie zum heroischen Mut ihres Vaters Ödipus durchaus bemerkt und dieses Übermass als etwas Ungewöhnliches, aber doch zu Respektierendes vor Kreon verteidigt.⁴⁹ Zwischen den Zeilen von Antigones Protesten und den Beschwichtigungen des Chores erkennt man eine klare Nachricht: die glorreiche Erinnerung und das Weiterbestehen der alteingesessenen Herrscherlinie soll gesichert werden, denn solange

noch Antigone und Ismene als “letzte Wurzeln” der Familie lebendig sind, besteht Hoffnung auf ein Wiedererstehen.

Diese konfliktgeladene Konstellation, in der die Legitimität der konträren Handlungen durch verschiedenartige Kriterien moralischer und genealogischer Art untermauert und auch wieder unterminiert wird,⁵⁰ wird besonders in den Anmerkungen durch eine wenig beachtete Hervorhebung unterstrichen: nämlich, einerseits durch Hölderlins eigenartige Übersetzung von *arché*, Herrschaft, durch Uranfang; andererseits durch die Einbeziehung dieses Verses und der darauffolgenden Replik Hemon im Teil zwei der Anmerkungen.

Ich muss aber zum Abschluss nochmals auf das Zitat zurückkommen, in dem Hölderlin den “Schwur des Kreon” hervorhebt, wenn dieser meint, er müsse seinem “Uranfang ... treu beistehen” (d.h. wohl: seinen Prinzipien die er als ethische Grundlage seiner Regierung aufgestellt hat). Beachten wir noch im einzelnen wie Hölderlin hier buchstäblich übersetzt (verglichen mit dem Philologen Storr):

Kreon: Wenn ich meinem Uranfang treu beistehe, lüg ich?⁵¹
Statt
ἀμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων,⁵²
Ich irre also die meinen die Herrschaftsrechte ehrend?

Hölderlin übersetzt *arché* mit Uranfang. Ich schlage vor, in *arché* und Uranfang auch Prinzip mitzuhören; im übertragenen Sinn bedeutet *arché* auch der Erste, Fürst, Souverän sein (wie Priscilla Hayden-Roy in einem Vortrag erwähnt hat). Ist damit das löbliche *Prinzip* gemeint, das Kreon in seiner Thronrede verkündet hat?⁵³ Oder denkt Kreon (gleichzeitig, doppelsinnig) an den Beginn seiner Souveränität⁵⁴ und vielleicht an seinen Anspruch auf Alleinherrschaft, ohne Einmischung einer Labdazidennachfolgerin wie Antigone, die sich ja auch souverän wie eine Königin benimmt?

Darauf erwidert Hemon, sein Vater sei den Prinzipien der Götter untreu, denn sein Verhalten zeige, dass er Gottes Namen, also das göttliche Gesetz, missachte (“hältst du nicht heilig Gottes Namen”):⁵⁵

Hemon: Das [treu] bist du nicht, hältst du nicht heilig Gottes Namen.⁵⁶

Statt:

οὐ γὰρ σέβεις τιμὰς γε τὰς θεῶν πατρῶν⁵⁷

Nicht wohl verehrest du, die **Ehren doch die der Götter niedertretend;**

Hemons Replik bringt “Gottes Namen” ins Spiel, der heilig gehalten werden soll; das heisst wohl: das göttliche Gesetz soll nicht vermenschlicht und sophistisch ausgelegt werde. Dies hat für Hölderlin besondere Bedeutung “als Ernst und selbstständiges Wort, an dem sich alles übrige objectiviret und verklärt”.⁵⁸ Innerhalb der Wechselrede ist diese Antwort ein Abschwenken von Kreons Argument der abstrakten ethischen Ordnung, die Kreon wieder begründen und befolgen will. Dies erlaubt Haemon die Prinzipien seines Vaters stillschweigend zu ignorieren und auf dem genealogischen Recht der Labdaziden zu bestehen.⁵⁹ Was meint Hemon, indem er von dem Argument seines Vaters, dass dieser seinen Herrscherprinzipien treu sein muss, auf das “heilighalten von Gottes Namen” abschwenkt? “Gottes Name heilig halten” bezieht sich (mit einer hesperischen Verfremdung) auf die Sphäre der unteren Götter, der unterirdischen Numina, die Antigone ehrt; wobei Hemon (und sein Übersetzer) sicher konkret an Antigones Vorfahren denken. Hemon will ihnen gerecht sein – und zwar nicht aus verwerflicher Leidenschaft für Antigone, wie sein Vater ihm später unterstellt, sondern im Namen des “Rechtes” ... Er verteidigt somit aber nicht seines Vaters Recht, sondern das der Labdaziden.⁶⁰ Ödipus begeht Vätermord und Inzest, und Eteokles und Polynikes töten sich gegenseitig. Die letzte Sequenz des Mythos zeigt “Laodamas tot, das thebanische Volk im Exil, die Stadt zerstört und geplündert von den Epigonen”.⁶¹

ABSTRACT

This paper attempts to derive Hölderlin's conception of the tragic from the middle part (2) of the *Observations on Oedipus and Antigone*, in which the poet presents clues to his reading in a few critical remarks. In contrast to the theoretical remarks in parts (1) and (3), the reader's attention is drawn in the middle part to certain perspectives and subtle differences that are difficult to grasp through rational or conceptual understanding. For, in contrast to the general theoretical considerations, Hölderlin here emphasizes motives and relations which guide the reader's feelings, and makes him think within the images of the play. This sort or approach tries to give the ancient tragedy its more vivid meaning. Hölderlin emphasizes in particular the power which relations anchored in the mythical figures and the gods belonging to opposing realms: Tiresias and the descendants of the *spartoi*, the monstrous Theban ancestors, stand for the wild powers of nature that sprang fatherless from the earth; Zeus is the Olympian "father of time" or "father of the earth" who stands for human culture and patriarchal succession. Hölderlin's poetic sensibility seems to have glimpsed insights into mythic thought and the intricacies of the ritual and juridical customs of classical Athens, anticipating 20th century insights of the structural analyses of historical anthropology. His *Observations* outline the specific relations of natural and cultural powers, his hero(s) struggle with contradictory forces: the blind "natural power" of the lower gods and the Olympian order of Zeus. The poet sees Tiresias as the "guardian of the (violent) natural powers," with affinities to the lower gods (and of Apollo's dark side).

KEYWORDS

Hölderlin; *Antigone*; *Observations*; Interpretation; Criticism; Theory.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DKV: HÖLDERLIN, Friedrich. **Sämtliche Werke und Briefe**. Hrsg. von J. Schmidt. 3 Bände. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1992.

FHA: HÖLDERLIN, Friedrich: **Sämtliche Werke 'Frankfurter Ausgabe'. Historisch-Kritische Ausgabe**. Hrsg. von D.E. Sattler. 20 Bände und drei Supplement-Bände. Frankfurt am Main: Stromfeld Roter Stern, 1977.

FHA/J bezieht sich auf den griechischen Text der Antigone (Juntina/Brubachiana)

FHA/H bezieht sich auf Hölderlins Übersetzung der Antigone

FHA/Ö bezieht sich auf den griechischen Text des *Ödipus* (Juntina/Brubachiana)

FHA/ÖT bezieht sich auf Hölderlins Übersetzung des *Ödipus der Tyrann*

BACELAR, Agatha. Notas a uma leitura de Antígona. In: **Eudoro de Sousa, Estudos de cultura entre a Universidade de Brasília e a Universidade do Porto**. Porto: Universidade do Porto, 2019. p. 80-98.

DARMON, Jean-Pierre. Verbete Parenté (structures de la): Dynasties mythiques dans la mythologie grèque. Atrides et Labdacides. In: **Dictionnaire des Mythologies**, 2 Bde., Hg. Yves Bonnefois. Paris: Flammarion, 1981. Bd. 2, p. 241-243.

DÉTIENNE, Marcel. **Apollon, le couteau à la main**. Paris: Gallimard, 1998.

DER KLEINE PAULY: Lexikon der Antike in fünf Bänden. Hrsg. von Konrat Ziegler und Walther Sontheimer. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1979.

FOLEY, Helene. **Female Acts in Greek Tragedy**. Princeton: University Press, 2001.

FINLEY, Moses I. **Mythe, Mémoire, Histoire**. Paris, Flammarion, 1981.

FRANZ, Michael. A teoria hölderliniana do "trágico". **Calíope**: Presença Clássica, Vol. 43, 2022. (Im Druck: Seitenzahlen wurden noch nicht definiert.)

FUSTEL de Coulanges, Numa Denis. **A cidade antiga**. Brasília; São Paulo: Martins Fontes; UNB, 1981.

HAYDEN-ROY, Priscilla. Hölderlins *Oedipus der Tyrann*: zum Titel und zum Begriff des "Tyrannen". In: **Deutsche Vierteljahresschrift der Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte**. 2022, Heft 96, p. 35-61, cf. Disponível em: <<https://rdcu.be/cIzdX>>. Último acesso em: 28 maio 2022.

HEGEL, G.F.W. **Vorlesungen über die Ästhetik**. In: **Werke in zwanzig Bänden** (20 vol.). Frankfurt, Suhrkamp, 1970. (Die Abkürzung Ae gefolgt von

der Nummer des betreffenden Bandes 13, 14,15, bezieht sich auf diese Ausgabe.)

HÖLDERLIN, Friedrich: **Sämtliche Werke 'Frankfurter Ausgabe'. Historisch-Kritische Ausgabe.** Hrsg. von D.E. Sattler. 20 Bände und drei Supplement-Bände. Frankfurt am Main, Stromfeld Roter Stern, 1977. (Die Abkürzung (FHA) bezieht sich auf Bd. 16, der die Übersetzungen und *Anmerkungen zum Ödipus* und *zur Antigone* enthält.)

KERÉNYI, Karl. Prometheus. **Die menschliche Existenz in griechischer Deutung.** Hamburg: Rowohlt, 1959.

LORAUX-MAZON, Nicole. Introduction. In: SOPHOCLE. **Antigone.** Übersetzt von Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1997.

MIKALSON, Jon D. **Ancient Greek Religion.** Oxford: Blackwell, 2005.

ROSENFELD, Kathrin. Getting Into Sophocles's Mind Through Hölderlin's Antigone. **New Literary History**, Johns Hopking University Press, Baltimore, v. 30, p. 107-27, 1999.

_____. **Antígona:** de Sófocles a Hölderlin. Porto Alegre: L&PM, 2000.

_____. Hölderlins Antigone und Sophokles' Paradoxon. **POETICA. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft**, Univ. Bochum, Brill, vol. 3-4, p. 465-502, 2001.

_____. **Sófocles; Antígona.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. **Antigone:** de Sophocle à Hölderlin. Paris: Galilée, 2003.

_____. **Antigone:** Sophocles' Art: Hölderlin's Insights. Aurora/CO: Davies Group, 2010.

_____. **Antígona:** intriga e enigma. Sófocles lido por Hölderlin. São Paulo: Perspectiva, 2018.

_____. Rosenfield, K. Hölderlins anticlassizistische Rückkehr zur klassischen Tragödie. In: **Der Streit um Klassizität. Polemische Konstellationen vom 18. zum 21. Jahrhundert.** Hg. Wolf, N. Ch., Ehrmann, D. München, Fink, 2021. p. 67-88.

ROUSSEL, Pierre. Les fiançailles d'Hémon et d'Antigone. **Revue des études grecques**, xxxv, 1932. p. 65-75.

SCHILLER, Friedrich. **Werke in drei Bänden.** Band II. München, 1966.

SÓFOCLES. **Antígona.** Tradução de Lawrence Flores Pereira. Introdução, notas e anexos de Kathrin Holzermayr Rosenfield. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2022.

Hölderlins Verständnis des Tragischen aus der Perspektive des Tiresias [...] | Kathrin Rosenfield

STORR, Francis (ed.), Sophocles, **Antigone**. Perseus Digital Library. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>. Último acesso em: 9 ago. 2022.

VASILAKIS, Adonis S. **The Great Inscription of the Law Code of Gortyn**. Heraklion: Mystis, s.d..

VERNANT, J.-P. Le mythe hésiodique des races. Essay d'analyse structurale. In: **Mythe et Pensée chez les Grecs**. Paris: Maspéro, 1965. Bd. I, p. 13-79.

VIAN, Francis. **Les origines de Thèbes, Cadmos et les Spartes**. Paris: Klincksieck, 1963.

¹ Die Anmerkungen werden nach der Ausgabe HÖLDERLIN, 1977 zitiert, unter Angabe der Sigle FHA und Seitenzahl. FHA/J bezieht sich auf den griechischen Text der Antigone in der Juntina/Brubachiana, FHA/H auf Hölderlins Übersetzung von Antigone. FHA/Ö bezieht sich auf den griechischen Text des Ödipus in der Juntina/Brubachiana und FHA/ÖT bezieht sich auf Hölderlins Übersetzung des Ödipus der Tyrann.

² FHA, s. 251.

³ Vgl. DÉTIENNE, 1998.

⁴ Vgl. zu dieser mythischen Logik, Vernants Strukturanalyse der Erdgeborenen (*gêgeneis, spartoi*) (1965, MP, I, s. 13-79); VIAN, 1963, s. 186-189; DARMON, 1981, Bd. 2, s. 241-243. Zu den relevanten Implikationen dieser Strukturanalyse in Hölderlins Übersetzung, vgl. ROSENFELD, 2018, s. 1-38.

⁵ DARMON, 1981, s. 242, Spalte b. Vgl. unten Anhang.

⁶ Vgl. Hölderlins Anmerkungen zu diesen modernisierenden Beinamen des Zeus (FHA, s. 415, z. 14-23).

⁷ LORAUX-MAZON, 1997, Introduction s. IX. KERÉNYI, 1959, s. 19, 113.

⁸ Anders als bei Hegel, der in Apollo ausschließlich den Gott des Wissens und des Lichts sieht (HEGEL, Ae 14, s. 71), dringt Hölderlin in die funktionelle Mobilität vor, die den griechischen Gottheiten und Heldenfiguren ungeheure Ambivalenz verleiht. Cf. in der Ästhetik die Besprechung der Bedeutungen der unterirdischen Gottheiten, wie z. B. die Titanen oder Erynins/Eumeniden (Ae 14, 57ff.) – in denen Hegel die nächtlichen Mächte des Hades sieht (die das alte das Recht auf brutale Gewalt, Blutrache vertreten, und so die Verstöße gegen das Naturrecht sanktionieren). Dieser Verletzung der Blutsbande räumt Hegel das Recht des Todes ein (Ae14, 56-57). Laut Hegel, jedoch, müssen diese Kräfte in das geistige Universum integriert werden (sowohl in der Neuordnung des Olymp durch die Gesetze des “Vaters der Zeit”, wie Hölderlin sich ausdrückt; als auch im Stadtstaat mit seinen menschlichen Rechtsinstitutionen). In durchaus klassizistischer Sicht beschränkt Hegel die Funktionen der Tagesgötter, Hermes (Ae14, 56, der den Menschen Scham und Recht schickt), oder des Lichtgottes Apollo (Ae 14, s. 71) auf diese rationalen und rechtlichen Funktionen.

⁹ Vgl. zu diesen genealogischen Details VIAN, 1963, *passim*.

¹⁰ FHA/Ö, s. 316-333; FHA/ÖT, s. 320-337.

¹¹ Vgl. FUSTEL, 1981, s. 23-41.

¹² FHA, s. 83; 167; 169; 173; 177; 241; 351. Vgl. FRANZ, 2022, Fußnote 19.

¹³ Im klassischen Athen und anderen Städten ist es die gesetzliche Einrichtung des Epiklerats, die die Nachfolge über die Tochter sichert; Vgl. ROUSSEL, 1932, s. 65-75 und Adonis S. VASILAKIS, s.d.; DER KLEINE PAULY, 1979, Eintrag „Epiklerat“. – In den älteren Mythen ist diese Gepflogenheit der Machtübergabe durch die Königin oder Königstochter als eine typisch thebanische Spezialität vorgezeichnet. Es gibt keinen Nachweis dafür, dass Hölderlin bewusst an das Epiklerat gedacht hat (oder diese Institution genau gekannt hat). Aber es ist auffällig, dass er Antigones vigoröses Verlangen nach einer Vorrangstellung in ihrem Verhalten sehr genau nachverfolgt hat. Am Ende des Stücks lässt er sie sich sogar als “die Königin” bezeichnen: “Seht übrig von den anderen allen / Die Königin, Thebes Herrn ! welch eine / Gebühr ich leide von gebührenden Männern, / Die ich gefangen in Gottesfurcht bin” (FHA, s. 363, v. 977-980).

¹⁴ Vgl. ROSENFELD, 1999, 2000, 2002, 2003, 2010, 2018, 2021; FOLEY, 2001; BACELAR, 2019, s. 91.

¹⁵ Nur aus dieser Sicht wird verständlich, warum Tiresias die Wahrheit von Ödipus’ Identität verschweigt und in der Antigone Kreon erst sehr spät rät, von seinem greulichen Bestattungsverbot Abstand zu nehmen – nämlich erst zu dem

Zeitpunkt, in dem der Kadaver tatsächlich von wilden Tieren zerrissen und die Altäre beschmutzt werden. Er tritt in die Handlung ein im Interesse Kreons, um diesen wieder mit den Naturkräften zu harmonisieren. In keinem Moment spricht er sich gegen Antigones Verurteilung aus (sondern nur gegen ihre unterirdische Einkerkung bei lebendigem Leib).

¹⁶ FHA, s. 417, z 5-8.

¹⁷ Hemons übereifrige Verteidigung Antigones und ihrer ruhmreichen Vorfahren, gerät mit Kreons moralischen Kriterien in Konflikt.

¹⁸ FHA, s. 253-257.

¹⁹ Vgl. die ausführliche Auseinandersetzung mit diesen Zusammenhängen in ROSENFELD, 2018, S. 16-21.

²⁰ FHA, s. 251-252, z 104.

²¹ FHA, s. 252, z 1-7.

²² FHA, s. 251-254 z 10.

²³ FHA, s. 253 z 21-26.

²⁴ FHA, s. 417 z 5-8.

²⁵ HAYDEN ROY, 2022, s. 35-61. Link: <<https://rdcu.be/cIzdX>> (14/05/2022). Eine gekürzte Fassung dieses Aufsatzes wurde im April 2021 vor einer kleinen, internationalen Forschungsgruppe, organisiert von Kathrin Rosenfield (CDEA – UFRGS-PUC, Porto Alegre, Brasil), vorgetragen.

²⁶ Bei Schiller wird die Tragödie und das Tragische über die Wirkungen bestimmt, die das Publikum erfährt. Allerdings ist die Wirkung nicht “Schrecken und mitfühlender Jammer”, wie bei Aristoteles, sondern eine “Lust”, die “von Schmerz begleitet sein wird”. SCHILLER, 1966, s. 345 f.

²⁷ Michael Franz schreibt: “Esta tradição, que de Aristóteles a Schiller determina a natureza do trágico nos termos de uma estética da recepção, é descartada por Hölderlin logo no início das suas Observações sobre Édipo. A poesia e outras obras de arte, diz ele nas suas Observações sobre Édipo, ‘têm sido até agora julgadas mais pelas impressões que causam do que pelos cálculos normativos e outros métodos pelos quais o belo é produzido’ (MA 2, 309)” (FRANZ, 2022).

²⁸ FHA, s. 412 z 13-15; 466-468. Der griechische Text (hg. von Francis Storr) der online bei Perseus abgerufen werden kann, ist identisch mit dem Text der Brubachiana oder Juntina:

Κ: καὶ δῆτ' ἐτόλμας τοῦσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;

Α: οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη

(FHA/J Vs. 450-452).

²⁹ FHA/H, s. 467 f.

³⁰ Unserer Ansicht nach bezieht sich Hölderlins Kommentar zum “kühnsten Moment...” auf Antigones tragisches Wagnis, die alten Anrechte ihrer Blutlinie gegen die ethischen Ansprüche ihres Onkels und Regentens geltend zu machen: “Der kühnste Moment eines Taglaufs oder Kunstwerks ist, wo der Geist der Zeit und Natur, das Himmlische, was den Menschen ergreift, und der Gegenstand, für welchen er sich interessiert, am wildesten gegeneinander stehen, weil der sinnliche Gegenstand nur eine Hälfte weit reicht, der Geist *aber am mächtigsten erwacht, da, wo die zweite Hälfte angehet*. In diesem Momente muss der Mensch sich am meisten festhalten, deswegen steht er auch da am offensten in seinem Character.” (FHA, s. 412 z 14-23) – Mehreres in dieser Anmerkung ist ziemlich unklar (der sinnliche Gegenstand, der nur eine Hälfte weit reicht ..., z. B.), worauf aber vorläufig nicht eingegangen werden kann.

³¹ FHA, s. 413 z 9 f.

³² Cf. ROSENFELD, 2000, s. 40-67 e 2018, s. 1-38.

³³ MIKALSON, 2005, s. 135: “If an Athenian wanted to know where another Athenian’s home was, he could ask him: ‘Where is your Zeus Herkeios?’”.

- ³⁴ FUSTEL, 1981, s. 23, 36-41. Fustels Werk ist zwar in einigen Aspekten überholt, aber Finley (1981, s. 101-112) bestätigt den Wert seiner sehr detaillierten Analysen der häuslichen Riten.
- ³⁵ VIAN, 1963, s. 186-189.
- ³⁶ Idem, *ibidem*, s. 188-189.
- ³⁷ Idem, *ibidem*, s. 186 ff.
- ³⁸ Idem, *ibidem*, s. 188. In der Passage in Euripides' *Phönissen* (v. 1586-1588) interessiert uns, dass Kreon im Falle des Todes Eteokles die Macht seines Sohnes als Bevollmächteter ausübt, bis zum Zeitpunkt an dem Hemon Antigone heiraten wird.
- ³⁹ Idem, *ibidem*, s. 189.
- ⁴⁰ ROUSSEL, 1932, s. 65-75. Adonis S. VASILAKIS, s.d.; DER KLEINE PAULY, 1979, Eintrag "Epiklerat".
- ⁴¹ Eine Epikler ist zwar keine Königin wie Elisabeth von England, aber *sie* ist es, die vorläufig die Integrität des Hauses symbolisiert und tatsächlich verkörpert; über *sie* ginge der Thron an ihren Sohn über, der rechtlich als Nachfolger des Ödipus gälte. Im Fall der geplanten Heirat mit Hemon ginge also die Herrschaft nicht auf Kreons und Hemons Haus oder Blutlinie über. Hemon müsste auf seine eigene Nachkommenschaft verzichten, um einen Sohn für Ödipus und die Labdaziden zu zeugen. Michael Franz verwies in einem Kolloquium zur Anagnôrisis auch auf die ähnliche Regelung der Leviratehe bei den Israeliten.
- ⁴² FHA, s. 413 z 18 f.
- ⁴³ FHA, s. 414 z 7 f.; FHA/H v. 1106 f.
- ⁴⁴ Im Grunde wäre Kreon nur Regent, Antigone die Platzhalterin für einen Sohn des Ödipus, von Hemon als Substitut gezeugt, den sie im Epikleratsregime gebären könnte.
- ⁴⁵ FHA, s. 414 z 11; 1.
- ⁴⁶ FHA, s. 416 z 10-11.
- ⁴⁷ FHA, s. 415 z 14 f.
- ⁴⁸ Kreon spielt nämlich geschickt auf die Wiederholungen und Verstärkungen der Miasmen an, die vom Vätermord und Inzest zum Brudermord führten und, wie er andeutet, immer noch die Stadt bedrohen. Diese Verästelung von immer neuen Miasmen sollte nun die von Kreon vorgeschlagene Neugründung Thebens rechtfertigen, und unter Umständen sogar die Machtübernahme durch eine neue Herrscherfamilie legitimieren.
- ⁴⁹ Vgl. die beschwichtigenden Repliken des Chors gegenüber Kreon: "Man sieht das rau' Geslecht vom rauhen Vater / Am Kind!..." (FHA/H, vs. 489 s.).
- ⁵⁰ Die ungeheuer komplexen Verschränkungen mit denen sowohl Kreon als auch Antigone auf beiden Ebenen, aber aus verschiedenen Blickwinkeln, recht haben, kann hier nicht im einzelnen ausgeführt werden. Vgl. ROSENFELD, 2000 und 2018.
- ⁵¹ FHA/J, vs. s. 746, FHA 413 z 18.
- ⁵² STORR, vs. s. 744.
- ⁵³ In den Anmerkungen unmittelbar vorher aufgelistet: "Doch Guten gleich, sind Schlimme nicht zu nehmen." (H 541, FHA, s. 413 z9)
- ⁵⁴ Priscilla Hayden-Roy hat in ihrem Vortrag die Häufung des Wortes im OT aufgezeigt (8x; Anfang; im übertragenen Sinn der Erste, Fürst, Souverän). Vgl. HAYDEN-ROY, 2022, s. 37 s.
- ⁵⁵ FHA, s. 413. DKV 915 z 3-7.
- ⁵⁶ FHA/J, vs. s. 747; FHA, s. 413 z 18-19.
- ⁵⁷ STORR, s. 745.
- ⁵⁸ FHA, s. 413 z 21 s.

⁵⁹Hölderlins Wahl erhellt sich einige Verse später: Kreon schilt Hemon, dass er sich aus Verliebtheit in den Dienst einer unwürdiger Frau stellt “Und so bis hieher sezest du dich ihr zu Lieb’ aus?”, worauf Hemon antwortet: “Ihr, dir und mir zu Lieb’, und Todesgöttern.” (Und deinetwegen auch, und meiner, und der Götter der unterirdischen; FHA/J, vs. s. 751)

⁶⁰dikaiá, FHA/J, vs. s. 745.

⁶¹DARMON, 1981, s. 242 b.

A teoria hölderliniana do “trágico”¹

Michael Franz

RESUMO

Tentamos reconstruir uma “teoria do trágico”, inerente às *Observações sobre as tragédias de Sófocles* de Hölderlin. A teoria implícita de Hölderlin retoma a teoria grega da tragédia (Aristóteles), mas distancia-se da sua reinterpretação na Época Clássica Alemã que se inspirou numa teoria de recepção, para contrapor o próprio projeto de uma tragédia não mais grega, mas hespérica.

PALAVRAS-CHAVE

Hölderlin; Trágico; Observações sobre *Édipo*; Observações sobre *Antígona*.

SUBMISSÃO 30.9.2022 | APROVAÇÃO 7.12.2023 | PUBLICAÇÃO 17.4.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.54776>

ma teoria do trágico existe desde Aristóteles. A sua famosa definição diz:

U

É pois a tragédia a imitação [*mimesis*] de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; imitação que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor,² realiza a purificação [*katharsis*] de tais experiências [*pathēmata*].³

Essa definição exerceu uma influência significativa na discussão da tragédia e do trágico, em particular desde a retomada da discussão da *Poética* ao longo da Renascença italiana. Controversos são os conceitos de “imitação”, o papel que a “compaixão e o pavor” desempenham na experiência e finalmente o conceito de “catarse” ou “purificação”. Esses dois últimos pontos, em particular, foram entendidos de forma diferente na sua ligação um com o outro, dependendo se se pretendia ver o processo da “purificação” mediante a “compaixão e o pavor” ou se “compaixão e pavor” eram entendidos como objetos da “purificação”. O termo grego *pathēmata* desempenhou, nessa oscilação, certo papel, pois ele foi geralmente traduzido como “afetos”, e seu papel foi avaliado de modos diversos pelos comentaristas, dependendo da visão teórica do mundo da arte de cada um. Na minha tradução (ver acima), escolhi um termo (“experiência”) que me parece ser um pouco neutro. O conceito de “purificação”, que provém das prescrições rituais da religião grega, mas que também desempenhou um papel na medicina grega, foi compreendido num sentido mais “purgante” ou “dietético” (psicológico-moral), dependendo de como os *pathēmata* mencionados eram avaliados.

No que diz respeito à matéria da tragédia, Aristóteles estipula que deve haver uma passagem da felicidade para a infelicidade (*ex eutychias eis dystychian*) causada por uma transgressão (*hamartia*) da parte do protagonista.⁴

No mundo de língua alemã, foi Lessing, no seu ensaio *Dramaturgia hamburguesa*, quem tratou de modo específico da teoria aristotélica. No entanto, o ensaio de Schiller *Sobre o fundamento do deleite com objetos trágicos* (1790) tornou-se de importância decisiva para a geração de comentaristas nascida por volta de 1770. Nele, Schiller quer mostrar que o “deleite com assuntos trágicos” surge do fato de “alguma conveniência natural ser sacrificada a uma conveniência moral, ou até uma conveniência moral a outra que é mais elevada”. Segue-se “que a mais alta consciência da nossa natureza moral só pode ser mantida em face de um estado violento, de uma luta, e que o mais alto deleite moral será sempre acompanhado de dor”.⁵ Também aqui, a tragédia e o trágico são determinados pelos efeitos vividos pelo público. No caso de Schiller, porém, não é o sentimento de “compaixão e pavor” que “será sempre acompanhado de dor”, como em Aristóteles, mas um sentimento de “deleite”.

Essa tradição, que de Aristóteles a Schiller determina a natureza do trágico nos termos de uma estética da recepção, é descartada por Hölderlin logo no início das suas *Observações sobre Édipo*. A poesia e outras obras de arte, diz ele nas suas *Observações sobre Édipo*, “têm sido até agora julgadas mais pelas impressões que causam do que pelos cálculos normativos e outros métodos pelos quais o belo é produzido”.⁶

Em vez de enveredar pela estética do efeito produzido na recepção, gostaria de seguir Hölderlin e desenvolver uma poética que estabeleça as leis da composição poética com a ajuda de regras combinatórias (“*gesetzlicher Kalkül*”).

* * *

Durante um período de pelo menos cinco anos, entre 1798 e 1803, Hölderlin refletiu sobre “o trágico”. Mas, dessa reflexão, apenas as frases formuladas nas suas *Observações sobre as tragédias de Sófocles* (1804) chegaram ao prelo. Por conseguinte, tomo essas últimas observações de Hölderlin como o meu ponto de partida.

A base privilegiada da apresentação do trágico é que aquela aberração, em que deus e homem se unem e o poder natural e o imo humano tornam-se ilimitadamente unos na cólera, conceitua-se quando a unificação ilimitada se purifica através da dissociação ilimitada. Της φυσικῆς γραμματεὺς ἦν τὸν καλαμὸν ἀποβρέχων εὐνοῦν.⁷ (Cf. nota 41: “*Der Natur Schreiber war er, das wohlgesinnte Schreibrohr eintauchend*”).

Como aludido nas *Observações sobre Édipo*, a base da apresentação trágica é que o deus imediato, totalmente uno com o ser humano (pois o deus de um apóstolo é o mais mediato, é o supremo entendimento no espírito supremo), que o entusiasmo *infinito* abarca-se *infinitamente*, isto é, em contradições, na consciência que suprime a consciência dissociando-se sagradamente, e o deus, na figura da morte, está presente.⁸

Pode-se assumir que, nessas duas citações (no que segue, vou chamá-las de “frases temáticas”), Hölderlin intentava dizer uma só coisa. Isso pode ser inferido não apenas a partir da repetição do sujeito temático (“a apresentação do trágico” e “a apresentação trágica”), mas também por um inserto explícito constante nas *Observações sobre Antígona*: “[C]omo já aludido nas *Observações sobre Édipo*”.⁹ Ambas as “tragédias” apresentam “o trágico”, muito embora difiram no seu material.

A base da *apresentação* do trágico é que a “aberração [...] conceitua-se” ou que o “*entusiasmo infinito* [...] abarca-se”.¹⁰ Com “apresentação”, Hölderlin aparentemente quer dizer o tratamento do material pelo poeta. Assim, a “aberração” (“*das Ungebeure*”) não se conceitua praticamente por si só, e tampouco o “entusiasmo infinito” abarca-se por si só. Em vez disso, o “conceituar-se” da aberração e o “abarcá-lo” do entusiasmo infinito são devidos ao tratamento do material por parte do poeta. Um exemplo paradigmático de tal tratamento do material por parte do poeta é dado por Hölderlin em uma carta a Böhlendorf, de 4 de dezembro de 1801. Nela, ele louva Homero pela sua “presença de espírito e dom de apresentação”, que o capacitavam a temperar o “fogo dos céus” natural aos gregos, seu talento natural ao “*pathos* sagrado”, com uma “sobriedade” “ocidental” (isto é, não grega).¹¹

Em que consiste esse dom de apresentação, e como ele é exercido, é explanado nas respectivas continuações da frase, e nos ocupará mais adiante. No momento, deve-se explicitar o que é dito sobre a “aberração” e o “entusiasmo infinito”. A aberração consiste em que “deus e homem se unem” ou que “deus [torna-se] totalmente uno com o homem”.¹² Uma tal união é apostrofada como “aberração”, certamente porque suprime o limite entre deuses e seres humanos, entre deus e ser humano em absoluto, pois um par só pode ser formado entre semelhantes, indiferentemente se entendido como “combinar ou arranjar aos pares”, como no ato de organizar luvas aos pares¹³ ou como “unir-se para reprodução, acasalar”,¹⁴ o que só é possível entre seres vivos da mesma espécie. O pareamento de seres de tipos ou espécies diferentes, portanto, deve-se entender como um processo “híbrido”. E, de fato, a única ocorrência da palavra “aberração” no vocabulário de Hölderlin, que não denomine simplesmente formas extraordinárias¹⁵ (ou monstros),¹⁶ é em paralelo com “insolente” (“insolente demais / É este ato, aberrante demais”),¹⁷ cuja substantivação constitui a tradução de Hölderlin para a palavra grega “*hybris*”.¹⁸

Assim, a “aberração” consiste no pareamento (unificação) de coisas em princípio dessemelhantes, isto é, no processo híbrido de uma união proibida (e, em última instância, também impossível no longo prazo). Todavia, quando o poeta trágico a apresenta, essa aberração deve “conceituar-se”, isto é, chegar ao seu conceito. Algo correspondente vale para o “entusiasmo infinito” da segunda citação, que corresponde à “aberração” da primeira. No vocabulário hölderliniano, “entusiasmo” (*Begeisterung*) é uma palavra moldada sobre o grego ἐνθουσιασμός (*enthusiasmos*). A palavra grega refere-se à unificação de deus e homem quando deus se infunde no homem ou o homem se eleva a deus. A palavra latina *inspiratio* põe o espírito (divino) (*spiritus*) no lugar de deus. O “*Begeisterung*” alemão imita essa construção latina, o que em Hölderlin é ainda mais possível porque, na sua lírica, ele frequentemente já emprega a palavra “espírito” (*Geist*) no lugar de “deus” (*Gott*) e, em suas traduções de Sófocles, geralmente traduz δαίμων (*daimōn*), e em um caso até θεός (*theos*), por “*Geist*”.¹⁹ O

“entusiasmo infinito” é, portanto, uma unificação de deus e homem que não conhece nem reconhece limites. Mas esse “entusiasmo infinito” deve – na apresentação que o poeta trágico faz – “abarcá-lo”, isto é, tornar-se apreensível, compreensível como tal.

Como pode isso acontecer? Mas, antes de respondermos essa pergunta com base no texto de Hölderlin, devemos salientar o fato notável de que, para Hölderlin, o trágico não está relacionado com um personagem agindo no palco, mas com dois tipos de personagem: deus e o homem. Isso é deveras estranho, porque, na tragédia mais recente, os deuses – ou mesmo “Deus” – já não aparecem como figuras dramáticas da apresentação cênica no palco. No entanto, as coisas são diversas na mais antiga tragédia grega. E, embora não haja divindades no palco nas duas tragédias que Hölderlin traduziu, existem algumas outras – e não poucas²⁰ – nas quais elas aparecem como personagens de apresentação. Os mais famosos exemplos são as três peças da *Oresteia* de Ésquilo, nas quais, no final, a deusa Atena resolve a disputa acirrada entre as deusas da vingança e os descendentes de Agamêmnon ao aparecer no Areópago ateniense, proclamando seu julgamento. Ao longo das suas *Observações*, Hölderlin precisou levar em consideração a ausência de qualquer divindade entre as *dramatis personae* das duas tragédias que traduziu, mas, ao mesmo tempo, manteve a ideia de que o motivo central dessas tragédias é o encontro entre deus e o homem. Faz isso por um lado – nas *Observações sobre Édipo* – ao descrever o vidente Tirésias como “guardião das potências da natureza”,²¹ atribuindo-lhe assim equivalência divina;²² por outro lado – nas notas sobre Antígona –, ele faz deus “presente” “na figura da morte”.²³

Voltemos agora às duas frases relativas à “apresentação trágica” e à questão de como a “aberração” e o “entusiasmo infinito” “conceituam-se” e “abarcam-se”, respectivamente. Segundo a continuação, isso se dá quando:

[A] unificação ilimitada se purifica através da dissociação ilimitada.

E quando:

[O] entusiasmo *infinito* abarca-se *infinitamente*, isto é, em contradições, na consciência que suprime a consciência, dissocia-se sagradamente.

A apresentação do trágico faz a “unificação ilimitada”, a união híbrida, purificar-se por uma “dissociação ilimitada”. Esse processo que leva à purificação é descrito como um “dissociar-se”. Seria de se esperar “separar-se” (*sich trennen*), pois, no resto da terminologia de Hölderlin, o contrário de “união” é sempre “separação”. Aqui, porém, temos “dissociar” (*scheiden*). Suponho que Hölderlin esteja fazendo aqui uma associação metafórica à terminologia química da sua época. A química dos séc. XVII e XVIII ocupava-se dos dois processos fundamentais desse ramo: a “ligação” (ou “união”)²⁴ de substâncias e sua “dissociação”.²⁵ Mas o interesse maior era dedicado a essa última, a “dissociação”, razão pela qual essa química foi chamada por um bom tempo de “arte dissociativa” no espaço de fala alemã. Hölderlin parece preferir essa terminologia porque “separação” soaria muito a um processo mecânico, e uma “separação” nem sempre ocorre em função das substâncias, às vezes inclusive produzindo componentes semelhantes. Já “dissociação” é uma denominação mais exata, porque produz novamente coisas díspares, isto é, segrega substâncias diferentes umas das outras. Uma vez que as substâncias (“entidades”) divina e humana são dessemelhantes, a metáfora química é a mais precisa.

O atributo “ilimitado” que é aposto à “unificação” e à “dissociação” da primeira frase temática corresponde ao atributo “infinito” da segunda frase temática, sendo conferido tanto ao “entusiasmo” quanto ao “abarcá-lo”. Esse último termo, “abarcá-lo”, necessita de esclarecimento. “Abarcar” (*fassen*) e seus cognatos pertencem integralmente aos vocábulos da obra tardia de Hölderlin (a partir de 1800) que trazem consigo uma ênfase cada vez maior. Um *locus classicus* são talvez os versos de abertura de *Patmos*:

Próximo e
Difícil de abarcar é deus.²⁶

Nos prolegômenos à *Festa da paz*, encontramos uma formulação muito parecida:

Difícil demais é abarcar aquele [o divino].²⁷

E em *HF*:

Nenhum mortal pode abarcá-lo [o Altíssimo].²⁸

Porém:

Pois tudo abarcar deve
Um semideus ou um homem.²⁹

E:

Nem sempre
Um receptáculo para abarcá-lo.³⁰

Essa última passagem deixa claro qual é a metáfora que está por baixo da ideia: é para “abarcar” que um “receptáculo” serve. Essa metáfora é aplicada preferencialmente aos poetas já antes de 1800:

Sacros receptáculos são os poetas.³¹

O “perigo” (cf. *Patmos!*) que a assunção dessa tarefa traria consigo – eis o tema da parte final do hino de *Dia de festa*, que abre mão da metáfora do receptáculo e, em vez dela, ativa a imagem do para-raios e alude ao mito da mãe de Dioniso:

Abarcar a irradiação do pai, ele mesmo,
Com a própria mão, e estender ao povo
A dádiva celestial envolvida na canção.³²

Isso dá conta do campo vocabular “abarcar” na lírica madura de Hölderlin. Mas, nas *Observações* à tradução de Sófocles, esse espectro semântico de “abarcar” é estreitado a um problema específico da apresentação do trágico. Aqui, “abarcar” é concebido como tornar compreensível algo que, em certas condições, é “inapreensível”, “impensável”.³³ O trecho principal a esse respeito está nas *Observações sobre Antígona*, onde se diz que:

[O] deus não pode se comunicar ao corpo de forma absolutamente imediata, precisando ser *abarcado* de maneira compreensível ou apropriado corporalmente.³⁴

Assim, quando o “entusiasmo infinito” “abarca-se” – na apresentação do trágico por parte do poeta –, isso só pode significar que o processo da sua profusa dissipação é detido e assume uma forma apreensível, compreensível para o espectador (assim como, talvez, para o protagonista do entusiasmo). Isso ocorre “em contradições, na consciência que suprime a consciência”. Esse é um sintagma de difícilíssima compreensão. Estamos falando de duas consciências, das quais uma suprime a outra, ou de uma consciência que suprime a si mesma? E se são duas: qual é uma e qual é a outra? Se é uma, por que não é dito: “[N]a consciência que suprime a si mesma”? Existe no contexto das *Observações* algum indício sobre qual decisão tomar a respeito?

Com efeito, no decorrer das *Observações sobre Antígona*, há na interpretação da comparação com Níobe uma frase que parece expressar algo semelhante. “É um grande alívio para a alma que trabalha em segredo”, lê-se, “ela na suprema consciência dar lugar à consciência”.³⁵

Aqui, também há uma contraposição entre a “suprema consciência” e a consciência *tout court*. A suprema consciência evita a consciência. A suprema consciência atinge a esfera da inconsciência. Para que essas “contradições” não representem apenas uma *contradictio in adjecto* absurda, no contexto da comparação com Níobe o processo é localizado na região “secreta” da alma”. Com “alma” não se quer dizer aqui um órgão específico do ser humano (sequer a sua consciência ou

entendimento), mas a sua própria vitalidade, que segue existindo mesmo quando ele perde a consciência.

Mas aqui, na segunda frase temática, fala-se de duas pessoas (*personae*)? Não há dúvida de que o homem é um ser que tem consciência; mas terá deus uma consciência? Não existe uma resposta direta a esta pergunta nas *Observações*. Em face do conceito (neo)platônico de deus, que eventualmente se poderia comprovar no pensamento de Hölderlin,³⁶ a resposta teria de ser negativa. Afinal, a característica primordial desse deus é sua absoluta unidade. Contudo, aqui a consciência – tanto para Hölderlin quanto para seus contemporâneos filosóficos – é sempre definida como um distanciamento entre um sujeito e um objeto, isto é, pela “contradição” entre sujeito e objeto. Partindo disso, um deus que não é nada além de ser-um não poderia ter ou ser consciência. Na filosofia neoplatônica, esse corolário é aceito. A questão, porém, é se Hölderlin segue o pensamento neoplatônico nesse aspecto, já que o seu deus é sempre uma pessoa (também no sentido de *dramatis persona*) e, com isso, um ser atuante. Isso diferencia a sua ideia de deus do deísmo panteísta que continuamente lhe é imputado.³⁷ Só existe um trecho das *Observações* que, sob certas condições, poderia ser interpretado de forma que uma consciência de deus estivesse implícita. No fim das *Observações sobre Édipo*, o texto diz que “no limite extremo do sofrimento”, o homem “se esquece porque ele está todo no momento; o deus [se esquece] porque nada é além de tempo”,

e ambos são inexatos: o tempo porque, em tal momento, passa por uma virada categórica, e simplesmente não cabe falar de começo e fim nele; o homem porque, nesse momento, precisa seguir a reviravolta categórica, e com isso simplesmente não pode ser idêntico ao inicial no que se segue.³⁸

Qualquer que seja o significado pormenorizado disso, quando a deus também é atribuído um “esquecer-se”, como duas frases antes também se falava em “infidelidade divina”, essas afirmações só podem ter um sentido compreensível quando esse ser que pode se tornar fiel ou infiel (a si) dispõe de consciência e

memória. Portanto, existem indícios de que a segunda frase temática efetivamente pressupõe dois seres conscientes, um dos quais “suprime” a consciência do outro. E essa só poderia mesmo ser a consciência de deus, que suprime a consciência humana. Não obstante, se ocorre um esquecimento, até mesmo um esquecimento de si tanto em deus quanto no homem, a consequência seria que deus também perderia a sua consciência.

Não consigo resolver esse nó nocional do texto. Mas uma coisa é clara: no ponto máximo dessa unidade (presuntiva ou aparente), não é mais possível uma contradição e, portanto, nenhuma consciência.³⁹ Isso o próprio Hölderlin havia exposto alguns anos antes em uma carta a Gottlieb Ernst August Mehmel, que cito extensamente:

Assim, eles [os gregos] representavam o divino de maneira humana, mas sempre evitando a medida propriamente humana, claro, porque a poesia, que em toda a sua essência, seu entusiasmo, assim como em sua modéstia e sobriedade, é um jucundo culto divino, nunca deve *fazer* dos homens deuses ou dos deuses homens, nunca deve cometer sórdida *idololatria*, mas apenas aproximar reciprocamente deuses e homens. A tragédia mostra isso *per contrarium*. O deus e o homem parecem um só, depois um destino que suscita toda a humildade e todo o orgulho do homem, e no fim deixa a veneração dos seres celestiais, por um lado, e por outro um espírito purificado como propriedade dos homens.⁴⁰

Salientarei apenas alguns pontos aqui:

- ¶ Poesia é não apenas entusiasmo, mas igualmente sobriedade.
- ¶ A diferença fundamental entre homens e deuses não pode ser aplainada.
- ¶ Porém, a poesia pode “aproximar reciprocamente deuses e homens”.
- ¶ Na “tragédia”, acontece o contrário disso: deus e homem chegam perto demais um do outro e por isso precisam ser “dissociados”;
- ¶ O ser-uno de deus e homem é só aparência: “[O] deus e homem *parecem* um só”.

- ¶ No fim, a distância entre deus e homem é restabelecida, pois:
- ¶ O resultado da tragédia é o “espírito purificado” do homem e a “veneração dos seres celestiais” (implicando subordinação).

Com esse último ponto, Hölderlin volta-se de novo para a teoria aristotélica da tragédia. Mas, na versão dele, a “purificação” é a restauração da distância fundamental entre o homem e os deuses. E essa purificação não é apenas um efeito na mente do público, mas também tem lugar no palco com os protagonistas.

No mesmo sentido, deve ser entendida também a referência ao conceito aristotélico de catarse na primeira frase temática. O aspecto “aberrante” de deus e o homem tornarem-se um só torna-se compreensível porque a “unificação ilimitada se purifica através da dissociação ilimitada”. Que Hölderlin está ciente da referência à teoria da tragédia aristotélica fica claro na citação grega no final da primeira frase temática: “της φυσικῆς γραμματεως ην” –⁴¹ “ele era o escriba da natureza”; essa caracterização refere-se, na fonte da qual a citação é tirada, a Aristóteles.⁴² Ele é o escriba da natureza. Porém, segundo a fonte, ele o é ao mergulhar o cálamo (*ton kalamon*) no “*nous*”. “*Nous*” é o entender o sentido de uma coisa. Quando se verte esse termo por “entendimento”, fica-se devendo, porque “entendimento” (*Verstand*) (especialmente desde Kant) sempre denomina algo de segunda importância (perante a “razão” (*Vernunft*) ou o “espírito” (*Geist*), por exemplo). Todavia, a citação de Hölderlin não acaba com as palavras “αποβρεχων εις νουν”⁴³ (*apobrechōn eis noun*), como no original, mas no lugar de “εις νουν”⁴⁴ (*eis noun*) está impresso “ευνουν”⁴⁵ (*eunoun*), de modo que se deveria traduzir: “Ele era o escriba da natureza ao mergulhar o cálamo bem-disposto” (“*eunoun*”). Isso *pode* ser um lapso do tipógrafo, que pode ter visto nas duas letras gregas “ις”, escritas em cursiva manuscrita, uma semelhança com o *y* alemão. Entretanto, tão possível quanto é que tenha havido uma modificação consciente da citação pelo autor, Hölderlin. Existe um outro exemplo de peso para uma alteração possivelmente arbitrária de uma citação: em *Hiperion*, o “grande dizer” (de Heráclito, transmitido por Platão),⁴⁶ que no original é “έν διαφορόμενον

ἐαυτῷ“ (*hen diapheromenon beaútō*), é citado como “ἐν διαφερον εαυτῷ”;⁴⁷ portanto, a forma passiva “διαφερόμενον” (“o diferenciado”) é substituída pela ativa “διαφερον”⁴⁸ (“o diferenciante”).⁴⁹ Essa substituição poderia muito bem ser intencional, pois a forma ativa coaduna-se melhor ao Uno todoabrangente do qual Hipérion está falando. Mas essa impressão é logo debilitada porque a tradução que Hipérion faz seguir à citação serve-se da forma passiva: “[O] Uno diferenciado em si mesmo”.

No caso de “*eis noun*” ou “*eunon*”, a decisão também é difícil, quando não simplesmente impossível. Embora a redação original contenha uma nuance extra pela contraposição de *physis* e *nous*, que, ao embeber a *physis* no *nous*, também permite que se pense em uma penetração parcial, a modificação também poderia gerar um novo significado. Rémi Brague aventou uma “nova hipótese” sobre a fonte da citação. Ele afirma que o frontispício do primeiro volume da obra do materialista francês Jean-Baptiste Robinet (1735-1820), *De la nature* (1761-1763), traz como epígrafe essa mesma citação da Suda e, ainda por cima, com essa mesma alteração de “*ein noun*” para “*eunon*”.⁵⁰ A tradução alemã da obra de Robinet (publicada em Leipzig em 1764) também apresenta no frontispício do primeiro volume (o único que lançaram) a grafia *eunoun*. É de se inferir que Robinet, que valorizava muito uma impressão esmerada, não teria permitido esse desvio da citação original por “negligência”.⁵¹ Ele decerto estaria pensando em algo aí. Não é implausível que quisesse apagar o teor “idealista” da caracterização de Aristóteles – só depois de ser mergulhada no *nous* é que a natureza poderia ser descrita pelo “*grammateus*”. O elogio a Aristóteles que daí emerge, quando a sua escrita é dita “bem-disposta”, deve ter sido bem-vindo a Robinet. No contexto do programa robinetiano, a contraposição tradicional entre o “idealismo” de Platão e a filosofia “(mais) realista” de Aristóteles seria algo desejável.

Mas, mesmo se Hölerlin tenha topado com a citação da Suda através dessa epígrafe robinetiana,⁵² isso ainda não significa que ele se filiava à filosofia de Robinet. E, mesmo se a nuance da entrada da Suda não tenha vindo à sua atenção, ele pode ter de bom grado inserido um louvor a Aristóteles nesse trecho das suas

Observações sobre Édipo em que a palavra-chave aristotélica da “catarse” aparece sob a forma de alusão velada ao pai desse conceito.

Para terminar, uma palavra a mais sobre Aristóteles. Ele chama a tragédia de “imitação” (*mimēsis*). Mas também usa esse termo para os outros tipos de poesia e até para a música de flauta e cítara.⁵³ Pode muito bem ser, como observa o tradutor inglês da *Poética*, W. Hamilton Fyfe, que o termo grego *mimēsis* e os seus cognatos “tenham um raio semântico mais vasto do que qualquer palavra inglesa”,⁵⁴ incluindo os próprios meios de expressão do artista (“no seu próprio meio, dando coerência e forma, desenhando uma estrutura”).⁵⁵ No entanto, Aristóteles – e a tradição que seguiu sua teoria durante pelo menos dois mil anos – compreende essa “imitação” como a reprodução de um determinado objeto ou tema.⁵⁶ Embora os meios técnicos do artista (por exemplo, ritmo, melodia e metro, as várias formas de verso) contribuam, ainda se destinam a servir à reprodução de pessoas e ações. As diferenças decorrem de se são reproduzidas pessoas “boas” ou “más”.

Hölderlin afasta-se dessa visão. Para ele, a arte poética não é “imitação” mas sim “apresentação”. Como o poeta procurou mostrar em alguns dos fragmentos poetológicos de Homburg, qualquer “material” pode ser trabalhado de formas diferentes, mesmo que a tragédia tenha em princípio maior afinidade com um certo tipo de material, que é diferente do épico ou lírico. Mas a questão de saber a que gênero pertence um poema depende da apresentação do material (do seu “tratamento ideal”) e não do material em si. Isso explica o fato de que as *Observações às tragédias de Sófocles* não sublinhem tanto os elementos decisivos da trama quanto exemplifiquem, por meio de diversas passagens do texto, um tema fundamental de ambas as tragédias: a aproximação híbrida do homem ao conhecimento divino ou à lei divina, que é encerrada com uma recessão radical (declínio, anticlímax).

* * *

Finalmente, gostaria de comentar a única passagem que até agora não incluí na minha discussão. Refiro-me ao parêntese: “([P]ois o deus de um apóstolo é o mais mediato, é o supremo entendimento no espírito supremo)”. É claro que aqui se está fazendo uma diferença entre o deus da tragédia grega e o “deus de um apóstolo”. Essa diferenciação é feita não tanto porque o tradutor/comentador desejasse explicitar seu próprio ponto de vista, que estaria (o motivo veremos mais adiante) do lado do deus do apóstolo – apesar de certamente ser possível encontrar suporte para essa interpretação do trecho, visto que Hölderlin fala mais uma vez sobre esse “deus do apóstolo” em uma frase extraordinariamente longa começada com: “Para nós, que estamos sob o Zevs mais apropriado”. É estranho que o poeta chame o “deus do apóstolo” de “Zevs mais apropriado”, dando-lhe assim o nome – embora com uma modificação específica – do deus grego. Isso é um sinal de que ele não via como totalmente insanável a contraposição que havia admitido entre o deus grego e o deus apostólico. Mesmo assim, é preciso constatar que ele chama o “*nosso*” “Zevs” de o “mais apropriado”, o que não quer dizer tanto que esse “Zevs” incorpore melhor ou com mais nitidez a essência de um “Zevs”, mas que ele é o mais apropriado “para nós” ou, melhor, que ele é o que mais se adequa a nós. Mas, se a denominação “comprovável” de “Zevs” é a antonomásia “pai do tempo, ou: pai da Terra”,⁵⁷ então o “nosso Zevs”, que é o “mais apropriado” para nós, seria o pai do nosso tempo ou da nossa Terra. “O nosso” tempo (e assim também o tempo do poeta Hölderlin), porém, é o ocidental, e “a nossa” Terra é Hespéria, o Ocidente. Por conseguinte, não se diferencia tanto o “cristão” do “pagão” quanto entre algo geográfico (pai da Terra) e algo histórico (pai do tempo), e assim entre o grego e o hespérico. Diga-se de passagem que é só com essa interpretação que fica claro por que Hölderlin escolheu essa antonomásia para o nome divino “Zevs”. Ele poderia muito bem ter dito “o Altíssimo” ou o “Senhor do Universo”, ou qualquer outra antonomásia que possa haver para Zevs. Mas essas duas perífrases deixam claro que esse deslocamento geográfico também indica uma virada histórica da história, aquela em que “se passa do grego ao hespérico”.⁵⁸ É a

virada da época “antes do nascimento de Cristo” para a era “depois do nascimento de Cristo”. Como o “Zeus mais apropriado” é o deus do nosso tempo e da nossa Terra, ele é também o deus de um apóstolo, pois nenhuma outra religião marcou tanto o tempo após o declínio da civilização grega quanto o cristianismo, que, por causa das viagens dos apóstolos Paulo e Pedro para Roma, fez dessa cidade sua sede. E essa cidade, na qual ambos os apóstolos estão sepultados, tornou-se assim o local de nascimento do “Ocidente cristão”,⁵⁹ que se ancorou no Império Romano e, até o presente de Hölderlin, configurou a vida política do Ocidente sob a forma do Sacro Império Romano-Germânico.

Mas o que distingue esse “Zeus mais apropriado”? Para responder a essa pergunta, devem ser consultadas duas passagens que caracterizam esse deus:

a) Seu caráter, contra a tendência eterna, é tornar *a aspiração de passar deste mundo para o outro* na *aspiração de passar de um outro mundo para este*.⁶⁰

b) “[Q]ue não apenas *se detém* entre esta Terra e o mundo feroz dos mortos, mas *prende mais decididamente na Terra* a marcha hostil aos homens da natureza em seu caminho para o outro mundo”.⁶¹

Ambas as formulações podem ser reduzidas ao denominador comum de que esse “Zeus mais apropriado” detém a aspiração de transcendência do mundo terreno, que na fogosa elevação do entusiasmo almeja o mais alto e o altíssimo (nisso perdendo a consciência), ao desmascará-la como desejo de morte, assim impondo a permanência na Terra. No contexto lírico, Hölderlin expressou isso como segue:

O mundo está sempre, em júbilo,
Querendo partir desta terra, para
Pô-la a nu; onde o humano não a detém.⁶²

Esse júbilo de Dioniso – que tem a última palavra no coro de *Antígona*⁶³ – é combatido pelo Zeus ocidental, que é um “deus do apóstolo”, quando ele deixa para trás o “rastro de uma palavra”⁶⁴ que refreia a “marcha hostil aos homens da natureza”. E isso altera “grandemente as representações essenciais e pátrias”.⁶⁵

Resta ainda uma coisa a ser dita: Hölderlin rejeita a divisão clássica das épocas do seu tempo, que inseriu a “Idade Média” entre a Antiguidade e a Modernidade. A chamada “Idade Média” já pertence ao mundo *hespérico*, razão pela qual os seus heróis (como o “Imperador Henrique” e os “heróis nacionais” Barbarossa e Conradino da dinastia Staufer)⁶⁶ são também figuras hespéricas. Assim sendo, as tentativas de Hölderlin de explicar “como se passa do grego ao hespérico” fundam-se na diferenciação entre as coordenadas Oriente (Leste) e Ocidente (Oeste), que os gregos (não sem “erros artísticos”)⁶⁷ conseguiram transmitir, mas que também deve ser a tarefa de uma poesia hespérica, se bem que de outra maneira. Mas essa é uma outra história, que pretendo contar em outra ocasião.

ABSTRACT

We try to reconstruct a “theory of the tragic”, included in Hölderlin’s *Notes to the Tragedies of Sophocles*. The implicit theory of Hölderlin, indeed, ties in with the Greek tragedy theory (Aristotle), but avoids following the reception-theoric reinterpretation of the German Classic, in favor of a proper project of a no longer Greek, but hesperic tragedy.

KEYWORDS

Hölderlin; Tragic; Notes on the *Oedipus*; Notes on the *Antigone*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poetik**. Übersetzt und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: s.n., 1982. (Griechisch / Deutsch).

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017. (Edição bilíngue).

ARISTOTLE. **The Poetics**. With an english translation by W. Hamilton Fyfe. Cambridge; Mass. and London: s.n., 1982. (Loeb Classical Library; 199).

BRAGUE, Rémi. Ein rätselhaftes Zitat über Aristoteles in Hölderlins, Anmerkungen zum Oedipus'. In: **Idealismus mit Folgen**: die Epochenschwelle um 1800 in Kunst und Geisteswissenschaften. Festschrift zum 65. Geburtstag von Otto Pöggeler. Hrsg. von Hans-Jürgen Gawoll. München, 1994, p. 69-74.

Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike. Hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Stuttgart; Weimar: s.n., 1996 seq. (Abrev. DNP)

Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Leipzig: s.n., 1854 seq.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse** (1830). Zweiter Teil: Die Naturphilosophie. Mit den mündlichen Zusätzen. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main, 1970. (Theorie-Werkausgabe)

HÖLDERLIN, Friedrich. **Sämtliche Werke 'Frankfurter Ausgabe'**: Historisch-Kritische Ausgabe. Hrsg. von D.E. Sattler. 20 Bände und drei Supplement-Bände. Frankfurt am Main: s.n., 1977 seq. (Abrev. FHA; a abrev. HF se refere especificamente ao Supplement-Band III)

HÖLDERLIN, Friedrich. **Sämtliche Werke und Briefe**. Hrsg. von Michael Knaupp. München: s.n., 2002. (abrev. MA)

HÖLDERLIN, Friedrich. **Die Trauerspiele des Sophokles**. Erster und zweiter Band. Frankfurt am Main: s.n., 1804 (Nachdruck der Originalausgabe: Basel, Frankfurt am Main, 1986).

PLATON. **Symposion**. Hrsg. von Franz Boll und Wolfgang Buchwald. München; Zürich: s.n., 1989.

SCHILLER, Friedrich. **Werke in drei Bänden**. Band II. München: s.n., 1966.

¹ Tradução do artigo de Kathrin H. Rosenfield e Théo Amon.

² Para traduzir a palavra grega “φόβος” (*phobos*), que, na maioria das vezes, é vertida por “medo” (*Furcht*), usei “pavor” (*Schrecken*), porque o próprio Hölderlin se serve dessa palavra em alemão no seu trabalho de Mestrado sobre a *História das belas artes entre os gregos até o fim da era pericleana* (1790): “Ésquilo punha cinquenta fúrias no palco. As crianças morriam de pavor” (MA 2, 23).

³ Aristóteles, *Poética*, 1449b 24-27; trad. Paulo Pinheiro, adaptada aqui.

⁴ ARISTÓTELES, 2017, p. 71-73. ἀμαρτία é traduzido por Fuhrmann muito casualmente por “erro” (*Febler*). Em *Antígona*, v. 1257, Hölderlin verte a palavra ἀμαρτήματα, que possui praticamente o mesmo sentido, por *Feble* no plural (v. 1318), o que transmite um tom nitidamente mais elevado (FHA 16, 3296/397).

⁵ Friedrich Schiller, *Werke in drei Bänden*. Vol. II. Munique, 1966, p. 345 ss.

⁶ MA 2, 309.

⁷ Sem sinais diacríticos no original. *Observações sobre Édipo*, OT 107. Cito as *Observações* de Hölderlin sem emendas, conforme a primeira edição, indicando a paginação original. Ao longo da minha exposição, as passagens serão referidas conforme a FHA, vol. 16.

⁸ *Observações sobre Antígona*, A 98. Cito as *Observações* de Hölderlin sem emendas, conforme a primeira edição, indicando a paginação original. Ao longo da minha exposição, as passagens serão referidas conforme a FHA, vol. 16.

⁹ FHA 16, 417.

¹⁰ FHA 16, 257 e 417.

¹¹ MA 2, 912.

¹² FHA 16, 257 e 417.

¹³ Retirei esse exemplo do *Dicionário da língua alemã* dos irmãos Grimm, verbete “Paaren”.

¹⁴ Idem, *ibidem*.

¹⁵ Cf. “Myten. Um aberrante rochedo piramidal” (FHA 3, 24): “[N]a guerra aberrante” (FHA 3, 153) ou “em aberrante campo de refrega” (FHA 3, 106); emenda posterior em *Stuttgart HF 13*: “[O] mar envia / Aberrações” no lugar de “o mar envia / Suas nuvens”.

¹⁶ Em *O destino*, fala-se da “vitória” “que um mancebo divino / Impôs às aberrações” (FHA 2, 195); trata-se do jovem Hércules. No esboço de *O arquipélago*, fala-se da “aberração do vale da floresta” (FHA 3, 169).

¹⁷ *Empédocles* (MA 1, 801)

¹⁸ Cf. em *Édipo tirano*, v. 896 (FHA 16, 173): “A insolência planta tiranos” como tradução de: “ὑβρις φυτεύει τύραννον”. No famoso coro de *Antígona* a palavra δεινά é traduzida por “Ungeheuer” (FHA 16, 298/299).

¹⁹ Nas traduções de Sófocles, Hölderlin quase sempre traduz o termo grego δαίμων (“divindade”) com “Geist”, ou “Geister” (espírito(s)) (FHA 16, 83; 167; 169; 173; 177; 241; 351). Uma vez também θεοί aparece como “Geister” (espíritos, FHA 16, 363). Ao lado disso, aparece “Geist” também como aptidão espiritual “geistiges Vermögen” no sentido do termo latim “intellectus” (FHA 16, 339) e como especificação de uma divindade nomeada, como por exemplo, Eros como espírito do amor, “Geist der Liebe” (FHA 16, 347).

²⁰ Exemplos (sem pretensão de exaustividade): Atena e Apolo em *Eumménides*, de Ésquilo; Oceano e Hermes no *Prometeu acorrentado*, também de Ésquilo; Atena no *Ajax* de Sófocles; Tétis no *Peleu*, de Sófocles; e, finalmente, em Eurípides: Afrodite e Ártemis em *Hipólito*, Atena em *As suplicantes*, *Ifigênia em Táuris*, *Íon* e *As troianas*, Apolo em *Alceste* e *Orestes*, Ártemis em *Hipólito*, os Dióscuros em *Electra* e *Helena*, e Posêidon em *As troianas*.

²¹ FHA 16, 251. Se “potências da natureza” é uma denominação para o “deus”, como implicado pelo paralelismo na primeira das duas frases sobre a apresentação do trágico, então com “guardião” não se quer dizer uma

superioridade de Tirésias sobre o “deus” ou “potências da natureza”, mas uma espécie de “porta-voz” do deus.

²² Sua posição é ambivalente: por um lado, ele é filho de mãe divina e tem uma vida que dura além de sete gerações da dinastia que governa Tebas, de Cadmos até os netos de Édipo (cf. *DNP*, vide o verbete “Tirésias”); por outro lado, ele no fim acaba morrendo e é visitado por Odisseu no Hades (*Odisséia*, 10, v. 490-495, e 11, v. 90 ss.).

²³ *FHA* 16, 417.

²⁴ É o termo que Hegel utiliza em seu tratado de química sob o aspecto enciclopédico e da filosofia natural: cf. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio* (1830). Segunda parte: *A filosofia natural. Com os adendos orais* (HEGEL, 1970, p. 295, § 328).

²⁵ Priscilla Hayden-Roy chamou-me à atenção que Goethe, em *As afinidades eletivas* (1809), cujo título já faz soar uma metáfora química, também aplica expressamente essa linguagem metafórica química às relações de ambos os pares de protagonistas: “[...] as afinidades só se tornam interessantes quando ocasionam dissociações”. ‘Essa expressão triste’, exclamou Charlotte, ‘que infelizmente ouvimos tão amiúde no mundo ocorre também nas ciências naturais?’ ‘Naturalmente’, retrucou Eduard. ‘Era inclusive um título honorífico de distinção aos químicos chamá-los de artistas dissociativos.’ ‘Então não se os chama mais assim’, respondeu Charlotte, ‘e faz-se muito bem.’ ‘A união é uma arte maior, um serviço maior. Um artista unificador seria bem-vindo em todas as áreas do mundo inteiro’”.

²⁶ *MA* 1, 447.

²⁷ *MA* 1, 360.

²⁸ *HF* 44.

²⁹ *HF* 36.

³⁰ *HF* 41. Essa imagem é encontrada já em *Pão e vinho*: “Pois nem sempre um receptáculo fraco consegue abarcá-los [os celestiais]” (*MA* 1, 378).

³¹ *MA* 1, 185.

³² *MA* 1, 263, ênfase nossa.

³³ *FHA* 16, 413.

³⁴ *FHA* 16, 419, ênfase do original.

³⁵ *FHA* 16, 414.

³⁶ Cf. a carta de março de 1801 ao irmão: “*A Deo principium*. [...] Tudo unicidade infinita, mas nesse tudo um *mormente uno* e unificante que, *em si, não é um eu*, e que ele seja deus entre nós!” (*MA* 2, 898, ênfase do original).

³⁷ Por exemplo, por Jochen Schmidt nos seus comentários à edição de Hölderlin da *Klassiker-Verlag*, *passim*.

³⁸ *FHA* 16, 258.

³⁹ É um dos resultados do esboço *Sua modalidade de julgamento*: *MA* 2, 69.

⁴⁰ *MA* 2, 851, ênfase do original.

⁴¹ Sem sinais diacríticos no original.

⁴² A fonte é o léxico bizantino *Suda*, verbete “Aristóteles”. Não se sabe ao certo se Hölderlin retirou a citação de uma edição da *Suda*. No entanto, outras fontes também são possíveis. Cf. BRAGUE, 1994, p. 69-74.

⁴³ Sem sinais diacríticos no original.

⁴⁴ Sem sinais diacríticos no original.

⁴⁵ Sem sinais diacríticos no original.

⁴⁶ Platão, *Banquete*, 187a.

⁴⁷ Sem sinais diacríticos no original.

⁴⁸ Sem sinais diacríticos no original.

⁴⁹ *MA* 1, 685.

⁵⁰ BRAGUE, 1994, p. 72.

⁵¹ Segundo: Idem, ibidem.

⁵² O que não é necessariamente improvável, uma vez que Robinet – como Brague comprova – desempenhou um papel considerável nas dissertações escritas pelo professor de lógica e metafísica Gottfried Ploucquet em fins da década de 1760 para que mestrandos as defendessem; cf. BRAGUE, 1994, p. 72 ss.

⁵³ Aristóteles, *Poética*, 1447a.

⁵⁴ ARISTOTLE, 1982, p. 5, n.a.

⁵⁵ Idem, ibidem, p. 4.

⁵⁶ O tradutor alemão da *Poética*, Manfred Fuhrmann, observa que Aristóteles, “com a ‘imitação’, [...] por um lado prejudicou a precisão do aparato conceitual herdado da ontologia de Platão. Mas, por outro lado e principalmente, a autonomia da arte foi podada: a relação com a realidade, interpretada quase obstinadamente como imitação, encobriu não apenas a dimensão do sujeito, da sua sensibilidade e da sua imaginação, mas também, em certa medida, o veículo da forma” (ARISTOTELES, 1982, p. 170).

⁵⁷ *FHA* 16, 415.

⁵⁸ *FHA* 16, 414.

⁵⁹ Hoje em dia, falar em “Ocidente cristão” pode causar aversão por causa do abuso imperialista que se fez da expressão nos últimos séculos. Até o cardeal católico Marx a rejeita. Ela é usada aqui porque possibilita unir o geográfico com o histórico (e o adjetivo “cristão” entra em jogo aqui apenas como grandeza histórica – uma grandeza totalmente discutível). Por outro lado, não se pode falar de uma pretensa “comunidade de valores”, pois, em nome do “Ocidente cristão”, foram cometidos os mais monstruosos crimes em todos os outros continentes.

⁶⁰ *FHA* 16, 415, ênfase do original.

⁶¹ *FHA* 16, 418, ênfase do original.

⁶² *MA* 1, 469.

⁶³ *FHA* 16, 385.

⁶⁴ *MA* 1, 469.

⁶⁵ *FHA* 16, 418.

⁶⁶ *HF* 77 e 33.

⁶⁷ Carta a Wilmans de 8 de dezembro de 1803 (*MA* 2, 925).

Poggio Bracciolini e as suas traduções latinas do grego¹

Stefano Pittaluga

RESUMO

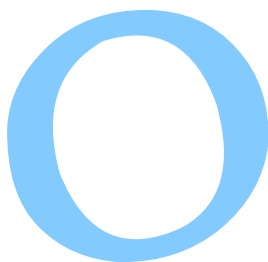
O artigo pretende examinar o método empregado por Poggio Bracciolini em suas traduções dos textos gregos (exemplos em Luciano, *Asinus*; Luciano, *Iuppiter confutatus (Cynicus)*; Diodoro Siculo, *Bibliotheca historica*; Xenofonte, *Cyropaedia*). A investigação começa a partir da comparação entre os prefácios que acompanham as traduções individuais de Poggio e analisa alguns exemplos de interpretação, comparando-os com o método de tradução de outros humanistas.

PALAVRAS-CHAVE

Poggio Bracciolini; Humanismo; Traduções do grego; Critérios interpretativos; Cícero.

SUBMISSÃO 27.2.2023 | APROVAÇÃO 16.3.2023 | PUBLICAÇÃO 27.4.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.57137>



nome de Poggio Bracciolini não aparece entre os dos alunos de Manuel Crisoloras que, convidado por Coluccio Salutati, ocupou a cátedra de grego em Florença de 1397 até 1400. Mas, ainda assim, Poggio deve ter aprendido os primeiros rudimentos do grego, graças à rede de amigos que o ligava ao círculo de jovens intelectuais, os quais frequentavam aquela escola (Leonardo Bruni, Roberto de Rossi, Palla Strozzi, Jacopo Angeli da Scarperia, Pier Paolo Vergerio, de acordo com a lista fornecida pelo próprio Leonardo Bruni no seu *Commentarius*).² Compartilhava com esse círculo o seu forte interesse pela abertura dos *studia humanitatis* em direção à língua, à literatura e aos conhecimentos helênicos, compreendendo o profundo e inovador significado cultural do ensinamento de Crisoloras.³ Todavia, somente muitos anos mais tarde, tendo retornado à Cúria, depois do Concílio de Constança e, após o exílio inglês, Poggio provou ser capaz de abordar diretamente a língua grega, fazendo-o graças à ajuda de seu amigo Rinuccio di Castiglion Fiorentino, de quem apreciava a cultura e o grande conhecimento de grego: “*Doctrinam laudo, sed ut peritiorem grece lingue quam latine*”⁴ (“Louvo a [sua] cultura, que, no entanto, é mais completa na língua grega do que na latina”). Rinuccio – que tinha estudado a língua grega em Constantinopla e, mais tarde, em Creta, com o bibliófilo erudito e protopapa de Candia (atual Herakleion), Giovanni Simeonachis⁵ – voltou do Oriente junto de Giovanni Aurispa, em 1423.⁶ Em seguida, tendo chegado em Roma no séquito do cardeal Gabriele Condulmer, o futuro papa Eugênio IV, entrou em contato com Poggio, o qual, na epístola dirigida a Niccolò Niccoli, em 20 de novembro de 1425, expressou-se da seguinte maneira a respeito das aulas de grego ministradas a ele por Rinuccio:⁷

Utor Rinucio familiarissime, ut aliquid percipiam ab eo eorum, que dudum acceperam, que penitus exciderant. Visito eum sepe, prout vaco a negotiis, Gorgiam legens atque audiens.

Frequento [a companhia de] Rinuccio assiduamente, com o

intuito de aprender com ele aquelas noções que estudei um tempo atrás, mas que me esqueci completamente. Costumo visitá-lo quando tenho tempo livre, leio o *Górgias* [de Platão] e escuto suas lições.⁸

A competência de Rinuccio no campo dos diálogos platônicos foi garantida graças ao fato de que, em Constantinopla, ele traduziu para o latim e dedicou ao imperador Manuel II Paleólogo o *Críton* (embora tenha usufruído bastante de uma tradução anterior de Leonardo Bruni);⁹ e, mais tarde, ele teria traduzido também o *Axióco* (considerado autêntico naquela época) e o *Eutífron*. Além desses, dentre os autores gregos traduzidos por Rinuccio, um lugar relevante é ocupado por Luciano de Samósata, de quem ele trouxe para o latim o *Dialogus mortuorum*, o *Charon* (baseado em uma versão anterior anônima)¹⁰ e o *Vitarum auctio*.¹¹ Essa atividade tradutória de Rinuccio, por outro lado, pertence à fortuna humanística de Luciano, cujas origens podem ser identificadas no manuscrito Vaticano grego 87, trazido a Florença por Manuel Crisoloras, “o primeiro dos códices gregos, a partir do qual começou a difusão das obras de Luciano na Itália humanística”;¹² difusão que, no início, foi explicada em grande parte por causa da atividade humanística de tradução para o latim. Para os trabalhos de difusão e de tradução, houve contribuições de humanistas desde as primeiras décadas do séc. xv, como de Guarino Guarini (tradutor de *Calumniia*, de *Muscae encomium* e de *De parasito*), Francesco Griffolini (tradutor de *Calumniia*), Giovanni Aurispa (a quem devemos as versões de *Dialogus mortuorum* e de *Tóxaris seu de amicitia*), Lapo da Castiglionchio o jovem (autor de numerosas versões de Luciano),¹³ bem como os tradutores anônimos de *Charon* e de *Timon*, editados por Ernesto Berti.¹⁴ Além disso, a atribuição correta da parte de Ursula Jaitner-Hahner e de Giovanna Dapelo da tradução de *Verae historiae* a Lilio Libelli Tifernate (realizada entre os anos 1439 e 1440, com o título *Verae narrationes*) é recente, muito embora um manuscrito dessa versão (*Vat. Pal. Lat.* 1552, ff. 220r-237v) atribua sua autoria a Poggio Bracciolini – uma atribuição falsa, embora compreensível e gerada pela óbvia intenção de conferir à obra uma dignidade autoral superior,¹⁵ considerando o “lucianismo” de Poggio.¹⁶ Por outro

lado, o seu interesse em relação a Luciano é testemunhado por numerosas citações e alusões explícitas e implícitas às obras do autor grego presentes, por exemplo, no *De infelicitate principum*, lugar no qual estão representadas, na versão latina, seis passagens lucianas de vários tamanhos, tiradas de *Timon*, *Piscator*, *Hermotimus*, *Gallus sive somnium*, *Calumniæ*, *Menippus*; em *De vera nobilitate*, onde é citado o XIII *Dialogus mortuorum* e o *Hermotimus*; e, novamente, em *Contra hypocritas*, no qual aparece uma citação de *Eunuchus*. Trata-se de um interesse que se reflete também em suas traduções latinas: essa do diálogo *Iuppiter confutatus*, a qual ele intitula como *Cinicus sive de fato*; e a de *Asinus pseudo-luciano*.¹⁷

Nos anos seguintes ao período em que ele leu Platão junto a Rinuccio, Poggio se comprometeu a continuar seu estudo de língua e de literatura grega; menciona isso ao seu amigo Niccoli em uma carta datada de 28 de dezembro de 1430, na qual, referindo-se aos turbulentos acontecimentos políticos ligados à guerra com Lucca (“*Lucanum bellum*”), expõe as suas próprias intenções:¹⁸

Mihi iam constitutum est, quid sim acturus, etiam si ea acciderint, que multi timent; id est, ut vacem grecis litteris, quas iam tanquam in umbra palpians tracto.

Já decidi como me comportar, mesmo que os acontecimentos que muitos temem aconteçam, isto é, eu vou me dedicar à literatura grega, da qual tenho me aproximado, estudando-a quase que secretamente.

E escreve novamente sobre o mesmo assunto, mais uma vez a Niccoli, datado de 17 de outubro de 1433:¹⁹

Ego parum otii habeo, illud vero colloco, cum possum, in litteris grecis, avocans animum a presentium atque imminentium molestiarum cogitatione.

O pouco tempo livre que tenho dedicado, quando posso, à literatura grega, vem distraindo [minha] mente de pensar nas dificuldades presentes e iminentes.

Mais tarde, como mencionei, Poggio traduziu o *Iuppiter*

confutatus de Luciano sob o título *Cinicus sive de fato*, provavelmente em 1443-1444, desde o momento em que, na carta dedicatória, ele se dirigia a Tommaso Parentucelli di Sarzana (o futuro Papa Nicolau V) – a quem talvez tivesse conhecido em Ferrara na época do Concílio – com a simples fórmula “*Thomas Serezanus vir clarissimus*”, o que permite indicar como *terminus ante quem*, 27 de novembro de 1444, data da nomeação de Parentucelli como o bispo de Bolonha.²⁰

Na carta dedicatória, Poggio expõe, pela primeira vez, os critérios que pretendia seguir durante o exercício da tradução:²¹

Verti nuper in latinum, maxime te hortante, parvulum Luciani dialogum, in quo vir ille doctissimus de fato ac providentia cum ipso Iove ludere videtur. Converti autem non solum ut traductor verborum, sed etiam sententiarum interpres. Nam ubi lingue latine dignitas permisit, verba transtuli; ubi vero durius id atque asperius fieri videbatur, more meo locutus sum, ita ut sensus integer salvaretur. Est enim Grecis vernaculus quidam scribendi usus admodum dissimilis a nostra loquendi consuetudine a quo nisi paululum recedas, subasurda reddetur scribentis oratio.

Terminei de traduzir há pouco tempo, graças sobretudo à sua exortação, um breve diálogo de Luciano, no qual aquele homem cultíssimo parece brincar com o próprio Júpiter sobre o destino e a providência. Traduzi o texto não só vertendo as palavras, mas também interpretando o seu significado. De fato, até o ponto em que a dignidade da língua latina permitia, traduzi palavra por palavra; mas onde parecia estar muito rude e áspero, escrevi de acordo com o meu gosto, de modo a conservar íntegro o sentido. É certo que o modo de escrever dos gregos possui formas muito distintas das nossas, e se delas não nos afastássemos um pouco, o discurso se tornaria sem nexos.

Antes de tudo, deve-se observar que, em tal sede de reflexão metodológica, o emprego feito por Poggio de uma expressão do campo linguístico (“*subasurda [...] oratio*”) de derivação ciceroniana (“*subabsurda dicendo*”: *De orat.* II, 289) parece intencional e adequado, porque lhe permite estabelecer uma comparação ideal entre ele próprio e Cícero, ou seja, entre as suas próprias dificuldades interpretativas e aquelas que Jerônimo atribuiu ao

próprio Cícero na tradução (para nós perdida) de *Oeconomicus* de Xenofonte:²²

Itaque – continua Poggio ostentando modéstia – non solum michi, qui sum ferme infans, sed etiam viris eloquentissimis difficillimum fuit in eiusmodi traductionibus dicendi copiam aut ornatum servare; quod et Ciceroni nostro contigisse testis est gravis auctor beatus Ieronymus.

Portanto, não apenas para mim, que gaguejava quase nada, mas também para personagens de grande talento literário, era difícil preservar a eloquência e os ornamentos nas traduções; algo que acontecia até com nosso Cícero, como testemunha um autor sério como São Jerônimo.

Além disso, Cícero e Jerônimo foram os principais modelos teóricos antigos a quem Poggio recorreu para as suas considerações sobre formas de traduzir, mas, certamente, ele também levou em conta os modelos recentes representados não apenas por Manuel Crisoloras e Leonardo Bruni, como por seu novo mestre, Giorgio di Trebisonda. Permanece o fato de que Poggio parece oscilar entre a tradução literal ou *ad verbum* (“*ut traductor verborum*”), desde que seja possível fazê-la sem ofender o que ele define como a “*lingue latine dignitas*”; e a tradução em prol do sentido ou *ad sententiam* (“*sententiarum interpres*”).

É claro que, em comparação aos argumentos muito bem articulados de Bruni, que metodologicamente colocava no mesmo nível o texto grego de partida com o latino de chegada,²³ para Poggio, o texto latino parece assumir um grau mais elevado de autonomia em relação ao da língua de partida, em concordância com a proeminência cultural geral da língua latina em relação à língua grega, como concordavam os humanistas da primeira metade do séc. xv. E, de fato, ainda para evitar a rudeza ou estranheza, ele também estava disposto a se distanciar das expressões gregas que definia (talvez com um tom depreciativo) o “*vernaculus scribendi usus*”, bem como a continuar a escrever por conta própria (“*more meo locutus sum*”) com o intuito de: “[D]icendi copiam aut ornatum servare”.²⁴

Até agora vimos a teoria. Mas o texto de *Cinicus* de Poggio,

ou seja, a tradução de *Iuppiter confutatus* – transmitido apenas no *Vat. Lat. 3082*, ff. 98v-102v – apresenta uma série significativa de mal-entendidos e de interpretações aproximativas do texto grego, as quais podem ser atribuídas não tanto a erros ou a lacunas no manuscrito de referência, nem mesmo aos desvios intencionais do tradutor em relação ao original, mas muito mais ao conhecimento ainda imperfeito do grego por parte do humanista, pelo menos, naquele momento.²⁵ E, talvez, a insistência na dedicatória sobre as dificuldades da tradução deve ter funcionado para ele como uma espécie de *excusatio* antecipada.

Nesse mesmo período de 1443/44, que remonta à tradução de *Iuppiter confutatus*, Poggio estava prestes a traduzir a *Ciropedia* de Xenofonte. Mais tarde, ele próprio ilustrou o momento e as circunstâncias dessa nova iniciativa em uma epístola enviada a Guarino Veronese, de Roma, em agosto-setembro de 1448:²⁶

Ego hunc librum aggressus sum olim, postquam Eugenius pontifex ad urbem rediit, hortante atque impellente eo, quem nunc pontificem habemus, virum, ut scis, omni litterarum genere prestantem.

Há algum tempo, abordei essa obra, depois que o papa Eugênio IV retornou a Roma, graças à exortação e ao ímpeto daquele que, atualmente, é o nosso papa. Homem, como bem sabe, excelente em qualquer um dos gêneros literários.

Nessa carta, Poggio (que, como mencionado, escreveu em 1448) indica como termo *post quem* o ano de retorno a Roma do papa Eugênio IV (1443: ele tinha se afastado em 1434); e, além disso, afirma, ainda que sem dizê-lo explicitamente, que havia assumido a tarefa de traduzir a *Ciropedia* (análogo ao que aconteceu com a tradução de *Iuppiter confutatus*), graças às exortações dirigidas a ele por seu amigo Tommaso Parentucelli, antes de sua eleição a pontífice com o nome Nicolau V, em seis de março de 1447.²⁷ Pode-se também acrescentar que a referência às exortações relativas à tradução de Xenofonte retorna em 1449, na dedicatória da versão de Diodoro endereçada ao próprio Parentucelli (agora, papa Nicolau V):²⁸ “[C]um prius hortatu tuo Xenophontem De Cyri vita latinis legendum tradidissem [...]” (“Tendo dedicado a ti a tradução

latina da *Ciropedia* de Xenofonte, realizada mediante a tua exortação [...]).

Em uma longa carta encomiástica endereçada a Afonso de Aragão²⁹ na primavera de 1446, Poggio tinha ilustrado, como modelo para o “*optimus princeps*”, os *mores*, os *officia* e as *virtutes* que caracterizaram a vida de Ciro, o Grande, bem como a importância política e moral do texto *Ciropedia* de Xenofonte, considerada como uma espécie de “*speculum principis*”; ‘uma obra’ – sublinhava Poggio ao parafrasear Cícero (*ad Q. fr.* 8, 23: “*Cyrus ille a Xenophonte non ad historiae fidem scriptus sed ad effigiem iusti imperi*”) – ‘composta não com a perspectiva de estabelecer a verdade histórica, mas para indicar os ditames de um governo justo’:³⁰ “[N]on ad veritatem historie illa sed ad normam iusti imperii conscripta”. Ainda que a carta de Afonso não faça nenhuma menção explícita, naquela primavera, Poggio estava indubitavelmente terminando a sua tradução de *Ciropedia* de Xenofonte, considerando que, no mesmo verão do ano de 1446, informava ao amigo Pietro Tommasi já tê-la concluído:³¹ “[H]istoriam Xenophontis, quam Cyri Pediam vocant, iam latinam feci”; e, no tocante ao método empregado no *vertere*, continuava nesses termos:³²

Ita vero a me traducta est, ut latina esse videatur. Non enim singula verba aut sententiolas expressi, sed scripsi more nostro ita ut sperem futurum ne contemnatur a doctis. Paucis quiescam mensibus, tum de integro limabo opusque edam volentibus legendum.

Traduzi de modo que pareça que foi escrito em latim. Na verdade, não traduzi palavra por palavra ou frase por frase, mas escrevi de acordo com o meu gosto, de modo que posso esperar não incorrer em críticas dos estudiosos. Descansarei durante alguns meses, depois, novamente vou trabalhar a partir do arquivo e apresentarei a obra a quem quiser lê-la.

Aqui, como na dedicatória de *Cinicus* (*Iuppiter confutatus*), no *Probemium* de *Cyropaedia* e na de Diodoro, o tema de rejeição da tradução *ad verbum* em prol de autonomia da redação em relação ao original grego (“*scripsi more nostro*”: “*more meo locutus sum*”, na dedicatória de *Cinicus*; “*nostrum dicendi morem [...] secutus*”, no *Probemium* da tradução de Diodoro) tinha o intuito de produzir um texto que, por assim

dizer, “não entenda” sobre tradução, mas que pareça ao leitor ter sido originalmente escrito em latim.

Tais declarações de autonomia estão conectadas, de um lado, a uma ideia de tradução, entendida não tanto como um instrumento de divulgação da literatura grega no Ocidente latino, mas antes a uma “*aemulatio*” artística e estilística em relação ao “*auctor*” antigo; enquanto, pressupõem, por outro lado, o preconceito relativo à suposta superioridade do latim, por ser considerada uma língua mais ágil, mais elástica e mais sintética do que a língua grega, na qual Poggio se empenha para evitar a “*verbositas*” (ou prolixidade); e é assim que ele se expressava ainda em relação à tradução de *Ciropedia*, bem como em uma epístola endereçada de Roma para Francesco Accolti, no inverno de 1448/1449:³³

Certe servata rerum gravitate effugi [effusi Harth: correxi] verbositatem, qua Greci ut plurimum referti sunt, et quoad potui, hesi orationi nostrae non ut interpres verborum, sed veluti historie scriptor.

Para conservar naturalmente a seriedade do assunto, evitei a redundância, da qual os gregos são muito propensos e, tanto quanto eu pude, mantive o nosso modo de expressão, não como um tradutor, de palavra por palavra, mas como um escritor de história.

Portanto, mesmo em sua atividade como tradutor, Poggio se apresenta como escritor de história (“*historie scriptor*”); e, de fato, também o faz na dedicatória da *Ciropedia*, depois de ter se distanciado das incômodas “*sententiolae*” (em suas palavras), típicas da língua grega; salientava, inclusive, o tema da adesão à verdade historiográfica:³⁴

sed historiam sum secutus, ea quandoque omittens, quae neque veritati rerum detraberent et concinne dici latine vix posse viderentur.

[...] mas eu acompanhei os eventos históricos, por vezes, omitindo particularidades que não diminuíam em nada a veracidade dos fatos e que pareciam difíceis de explicar adequadamente em latim.

Graças à exposição dessas linhas metodológicas as quais visam evitar “*verbositas*” e “*ambages*” (“*omissa verborum [...] ambage*”, na dedicatória de Diodoro),³⁵ ou seja, a ‘tortuosidade’ da escrita grega e reivindicar ao tradutor latino uma dignidade autônoma da função de historiógrafo, igual àquela atribuída ao autor do original grego, Poggio parecia, às vezes, mascarar as dificuldades que encontrava na prática de tradução e tentava remediar, fazendo cortes e resumos do texto original. Ele, por exemplo, não tinha escrúpulos em reduzir a seis os oito livros que compõem a *Ciropedia* de Xenofonte; e, mesmo para Pietro Tommasi, que o repreendeu por esse excesso de liberdade que tomou para si, respondeu com irritação (Roma, 22 de junho de 1448):³⁶

Nibil enim detrabitur neque veritati rerum, neque auctoris dignitati, quin potius addi videtur.

Na realidade, não se retira nada da verdade dos fatos, nem da dignidade do autor, pelo contrário, parece acrescentar-lhe algo.

Como evidência das características de tal atividade tradutória, seria útil proceder a uma comparação entre a tradução poggiana de *Ciropedia* com aquela realizada por Lorenzo Valla em 1438,³⁷ embora seja limitada ao primeiro livro. No entanto, como tal comparação não é possível de ser feita nos limites deste artigo, apenas observo, por exemplo, que Poggio, de forma coerente ao seu princípio de tornar o próprio texto totalmente “latino”, tentando evitar qualquer forma de grecismo, paradoxalmente vem a empregar formas perifrásticas também para vocábulos de origem grega que eram de uso comum. Esses vocábulos, portanto, não são admitidos no seu texto, enquanto Valla se limitou a transliterá-los do grego: são palavras, usadas por Xenofonte na página de abertura, como: “democracia” (*democracia* em Valla, mas definida por Poggio como “*res publicae quas populi regerent*”), “oligarquia” (*oligarchia* em Valla, mas definida por Poggio como “*civitatum status que gubernarentur per optimates*”), “monarquia” (*monarchia* em Valla, mas definida por Poggio simplesmente como *regna*).³⁸

Na primavera de 1446, assim que terminou a tradução de *Ciropedia*, Poggio, ainda que com alguma incerteza, confidenciava a Bartolomeo Facio, que na época se encontrava junto à corte napolitana, a intenção de dedicar sua obra a Alfonso de Aragão.³⁹ No ano seguinte, Poggio finalmente dedicava a *Ciropedia* a Alfonso (como, de resto, Valla tinha feito com sua própria versão). Mas tal dedicatória estava destinada a suscitar sérias dificuldades, pois em Nápoles, os intelectuais da corte (entre os quais talvez Valla também estivesse) criticaram o método de sua tradução, chegando a colocar Poggio em maus lençóis com o rei, e, conseqüentemente, o monarca não o gratificou com os vencimentos que esperava. No outono de 1447, Alfonso, sob o pretexto de trazer ajuda ao ducado de Milão, havia guerreado contra Florença com um forte exército de onze mil homens, e Poggio, por causa de sua dedicatória, foi acusado de cultivar interesses pro-aragoneses.⁴⁰ Foram esses os motivos privados e públicos que levaram Poggio a cancelar o nome do rei Alfonso do *titulus* e do *prohemium* dedicatório em todos os manuscritos já circulantes de sua *Ciropedia* aos quais conseguiu ter acesso.⁴¹ Assim, ele escrevia, amargurado, ao seu amigo Tommasi, em julho de 1448:⁴²

nomen [scil. Alfonsi] delevi ex ceteris exemplaribus, ut cuius bono regi vel principi dicatum fuisse opus intelligere homines possint.

Apaguei o nome [de Alfonso] de todos os outros exemplares para que possam compreender que a obra foi dedicada a todos os reis e a todos os príncipes virtuosos.

Mas, depois que, em 2 de junho de 1450, foi assinada a paz entre Nápoles e Florença, Poggio finalmente recebeu “do rei uma recompensa adequada por seu esforço e o nome de Alfonso foi restaurado no final da versão da *Ciropedia*”.⁴³

De fato, evidências claras dessa operação de rasura e a posterior reintegração do nome do rei podem ser encontradas no manuscrito *Laurenziano Pluteo* 45,16, um manuscrito que pertenceu à biblioteca pessoal de Poggio (LIBER POGGI SECRETARIJ) e trazia anotações autografadas; ele foi copiado em 1o. de abril de 1447 por Giovanni da Pontremoli – conforme o *colophon* no f. 98r, mas o

nome do copista está rasurado ou apagado. No *titulus*, em f. 1r: “*Prohemium in Historiam Xenophontis De Cyri vita a Poggio Florentino edita Ad illustrissimum principem Alfonso Aragonum regem*”, a fórmula da dedicatória “*Ad illustrissimum principem Alfonso Aragonum regem*”, de fato, aparece reescrita com traços evidentes de rasura (figura 1a).

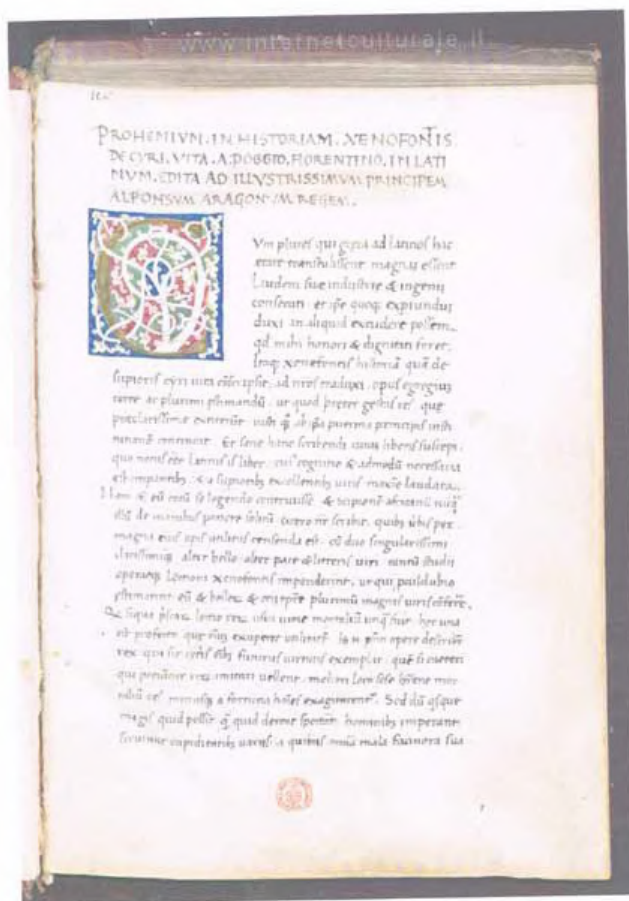


Figura 1a: Florença, *Laurenziano Pluteo* 45,16, f. 1r.

E, além disso, dentro do texto do *Probemium*, f. 2r, na expressão “*tu mihi princeps praeclarissime prae caeteris occurristi*”, a palavra “*princeps*” está escrita (provavelmente pela própria mão de Poggio) acima de uma rasura, na qual o nome de Alfonso ainda pode ser lido: “*Alfonse rex*” (figura 1b).

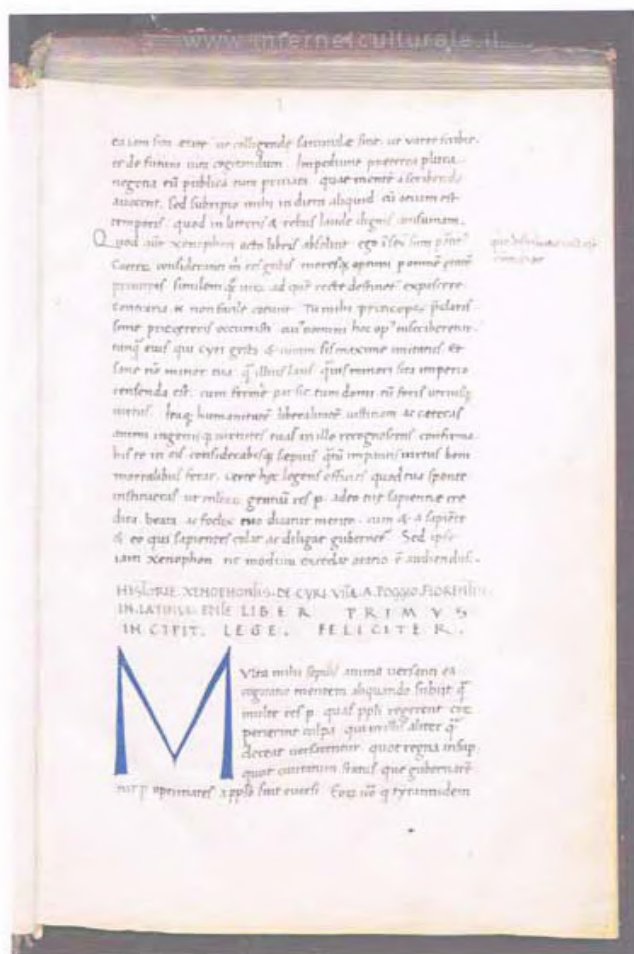


Figura 1b: Florença, Laurenziano Pluteo 45,16, f. 2r.

Por outro lado, no *titulus* do manuscrito *Laurenziano Pluteo* 45,22, o nome do homenageado está completamente omitido,

enquanto no f. 2v do *Prohemium* lê-se: “*tu mihi [...] rex preclarissime [sic] pre ceteris occurristi*”, com um espaço deixado intencionalmente vago entre a palavra “*mihi*” e “*rex*”, confirmando a “*damnatio*” de Poggio no que diz respeito a Alfonso (figura 2).

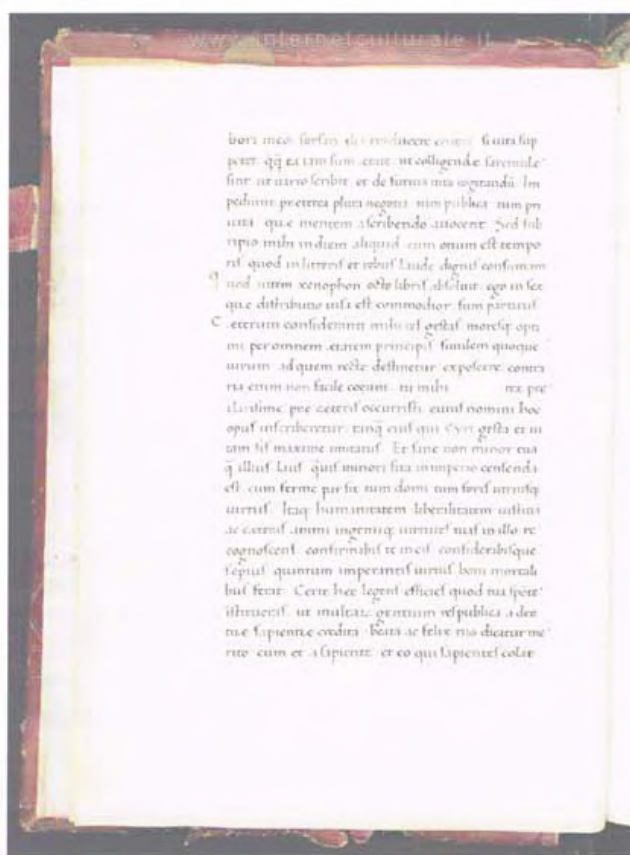


Figura 2: Florença, *Laurenziano Pluteo* 45, 22, f. 2v.

Em consequência dessa intervenção de Poggio, cujo objetivo era retirar do próprio texto o nome do homenageado, a tradução de *Ciropedia* latina aparece notadamente dividida em duas

famílias de manuscritos: de um lado, os exemplares que direta ou indiretamente derivam do manuscrito original e foram produzidos antes do outono de 1447, nos quais a dedicatória a Alfonso está presente, ou depois de junho de 1450, em que a dedicatória aparece novamente; e, do outro lado, a família de manuscritos que transmite os resultados da autocensura de Poggio (realizada nesse mesmo período entre 1447 e 1450), nos quais, ao invés, o nome de Alfonso não aparece.⁴⁴

Enquanto isso, no inverno entre 1448 e 1449, Poggio iniciava a tradução dos primeiros cinco livros da *Bibliotheca historica*, de Diodoro Siculo.⁴⁵ Entre agosto e o início de setembro de 1449, ele se preparava para fazer a última revisão da obra e para corrigi-la,⁴⁶ para então a concluir em dezembro do mesmo ano.⁴⁷ As traduções de Xenofonte e de Diodoro têm em comum a participação de três personalidades que, embora em funções diferentes, tornaram possível a empreitada de Poggio; vale destacar os nomes de Tommaso Parentucelli (Nicolau V), Giorgio di Trebisonda e Cristoforo Garatone. Já mencionei antes a importância das exortações de Tommaso Parentucelli, que se mostraram cruciais para a decisão de Poggio de traduzir o *Iuppiter confutatus* e, quase ao mesmo momento, a *Ciropedia*. E, até mesmo para traduzir Diodoro, ele foi induzido pelo já papa Nicolau V, que o recrutou como parte do grandioso projeto de traduzir a literatura clássica e patrística grega para o latim, encarregando-o da tradução dos livros I-V (ao passo que os livros XI-XV foram confiados a Iacopo di San Cassiano).⁴⁸

Quanto a Giorgio di Trebisonda, que a partir de 1444 entrou na Cúria na qualidade de secretário apostólico,⁴⁹ Poggio lhe escreveu em 17 de fevereiro de 1450, declarando a ele o seu reconhecimento por toda a ajuda que recebeu por ocasião das traduções de Xenofonte e de Diodoro:⁵⁰

Debeo enim tibi plurimum, qui mihi adiutor precipuus fueris in translationibus meis.

Devo-te tanto, porque você me ajudou mais do que ninguém com as minhas traduções.

Mas, depois do rompimento entre os dois, ocorrido alguns

anos depois, o Trapezunzio não deixou de censurá-lo por sua ignorância do grego, bem como pela ajuda prestada.⁵¹

Enfim, graças à paixão do bibliófilo Cristoforo Garatone, secretário pontifício e diplomata no Oriente, bem como a sua atividade como importador de livros gregos de Constantinopla,⁵² Poggio talvez tivesse a possibilidade de ter a sua disposição o manuscrito de Xenofonte que parece ter empregado como fonte para a sua tradução (o manuscrito *Vat. Chigiano* R.vi 41); seja aquela de Diodoro, sobre a qual parece certo que ele redigiu a versão latina (*Vat. gr.* 995, mas também se valendo da versão de Laurent. Plut. 70,16).⁵³

Acrescento, por último, algumas anotações sobre a última tradução feita por Poggio, a saber, a de *Asinus* pseudo-luciano (*Lúcio, o asno*), datada de 1450/51.⁵⁴ No início do próêmio-dedicatória a Cosimo de Medici,⁵⁵ Poggio faz referência a uma passagem de *De civitate Dei* (xviii, 18), na qual Agostino, no tocante a uma aparente história autobiográfica de Apuleio sobre a transformação do protagonista em asno, de forma habilidosa, parecia levantar o problema da ambiguidade entre a realidade e a imaginação.⁵⁶ Da mesma forma, Poggio apropria-se do enigma velado que está na expressão agostiniana “*aut indicavit, aut finxit*”:⁵⁷

[...] *beati Augustini verba, qui in xviii de civitate Dei, cum de transmutationibus hominum in varias formas loqueretur, inquit: “Sicut⁵⁸ Apuleius in libris quos Asini aurei titulo inscripsit sibi ipsi accidisse, ut accepto veneno humano permanente animo⁵⁹ asinus fieret, aut indicavit, aut finxit”. Itaque in ea sententia permanebam, hanc totam vel veram, vel fictam rem Apuleio⁶⁰ esse tribuendam.*

[...] [cito] as palavras de santo Agostinho que, no livro xviii de *De civitate Dei*, falando das metamorfoses dos homens em várias formas, disse: “Como Apuleio mostrou ou imaginou que aconteceu o mesmo com ele no livro intitulado *O asno de ouro*, quando, depois de ter ingerido veneno, transformou-se em asno, permanecendo homem apenas em sua alma”. Sendo assim, fiquei achando que toda aquela história, verdadeira ou imaginária, tinha realmente ocorrido com Apuleio.

Mas a impressão é que, para os intentos de Poggio, a

citação de santo Agostinho funcionava, sobretudo, para efeito de algumas considerações filológico-literárias. Obtendo o texto de *Asinus* (Λούκιος ἢ Ὄνος) – cuja autoria pertence a Luciano sem a menor dúvida – e, pretendendo traduzi-lo, Poggio percebe a coincidência entre a trama principal de *Asinus* e a de *Metamorfosi* de Apuleio (que, como Agostinho, ele também denominava “*Asinus aureus*”) e, dessa forma, conclui que Apuleio deve ter indubitavelmente tirado essa história diretamente de Luciano ou – ele acrescenta – “de outro autor grego que a tenha inventado” (“*ut haud dubium sit ab Luciano aut alio ex Graecis eam fabellam adinventam*”).⁶¹ Na realidade, Poggio não especifica a qual outro autor grego estava se referindo, mas, como não se sabe se ele tinha acesso e poderia ler a *Bibliotheca* do patriarca bizantino Fócio (96b, 129), obra na qual poderia ter encontrado uma referência ao misterioso Lucio di Patre – autor da *Metamorfosi* grega –, acredito que é possível ao menos dar crédito a ele por ter intuído e levantado, ainda que não o tenha resolvido, o problema complexo que existe entre o pseudo-Luciano e o Apuleio.

Para concluir, gostaria de me deter brevemente nos princípios metodológicos declarados por Poggio no que diz respeito à técnica para traduzir. A partir da dedicatória na tradução de *Iuppiter confutatus* (*Cinicus*), Poggio indicava implícita e idealmente a prática tradutória de Cícero como modelo determinante na percepção de *vertere ad sensum* (o *ad sententiam*) e não *ad verbum*. Mas é no proêmio-dedicatória de *Ciropedia* que Poggio declara sua consonância com os métodos seguidos por Cícero no capítulo de *De senectute*, dedicado à oração do moribundo Ciro e traduzido de Xenofonte. Cícero traduz esse texto segundo a sua própria sensibilidade (“*suo more*”), como Poggio⁶² destaca:

acceptam sententiam suo more traducit, tum addens, tum mutans quaedam, tum vero omittens, quo disertior fiat oratio.

[Cícero] traduz o texto de origem segundo a sua própria sensibilidade, ora acrescentando, ora mudando alguma coisa, ora omitindo, com o intuito de que o discurso fique mais claro e preciso.

E é justamente com essa perspectiva em mente que Poggio, por sua vez, traduz a oração de Ciro, tendo em mãos e em vista a versão livre *ad sensum* realizada por Cícero. Como prova, transcrevo uma pequena passagem: 1) primeiro, o texto de Xenofonte; 2) depois, a versão de Cícero; 3) e, por fim, a de Poggio:

1)

[21] ἐνοήσατε δ', ἔφη, ὅτι ἐγγύτερον μὲν τῶν ἀνθρωπίνων θανάτῳ οὐδὲν ἔστιν ὕπνου· ἡ δὲ τοῦ ἀνθρώπου ψυχὴ τότε δήπου θειοτάτη καταφαίνεται καὶ τότε τι τῶν μελλόντων προορᾷ· τότε γάρ, ὡς ἔοικε, μάλιστα ἐλευθεροῦται. [22] εἰ μὲν οὖν οὕτως ἔχει ταῦτα ὡσπερ ἐγὼ οἶομαι καὶ ἡ ψυχὴ καταλείπει τὸ σῶμα, καὶ τὴν ἐμὴν ψυχὴν καταιδούμενοι ποιεῖτε ἅ ἐγὼ δέομαι· εἰ δὲ μὴ οὕτως, ἀλλὰ μένουσα ἡ ψυχὴ ἐν τῷ σώματι συναποθνήσκει, ἀλλὰ θεοῦς γε τοὺς αἰεὶ ὄντας καὶ πάντ' ἐφορῶντας καὶ πάντα δυναμένους, οἳ καὶ τήνδε τὴν τῶν ὄλων τάξιν συνέχουσιν ἀτριβὴ καὶ ἀγήρατον καὶ ἀναμάρητον καὶ ὑπὸ κάλλους καὶ μεγέθους ἀδιήγητον, τούτους φοβούμενοι μήποτ' ἀσεβὲς μὴδὲν μὴδὲ ἀνόσιον μὴτε ποιήσητε μὴτε βουλεύσητε (Xen. *Cyropaedia* VIII, 7, 21-22).

[21] E considerai – acrescentou – que nenhuma experiência humana é mais parecida com o sono do que a da morte; e, no entanto, agora, evidentemente, como nunca antes, porque atinge a máxima independência do corpo, a alma de um homem revela a sua natureza divina e prediz, até certo ponto, eventos futuros. [22] Assim, se as coisas são como eu penso e a alma se limita a abandonar o corpo, faça também o que te rogo por respeito a minha alma. Se, ao contrário, não for assim e a alma permanecer no corpo e morrer com ele, pelo menos, por medo dos deuses eternos, os quais tudo veem, tudo podem e mantêm inalterável, inextinguível, impecável essa ordem universal de indescritível beleza e magnificência, ao menos, por medo dos deuses, nunca faça e nem pense em ações ímpias ou iníquas.

2)

Iam vero videtis nihil esse mortis tam simile quam somnum; atqui dormientium animi maxime declarant divinitatem suam: multa enim, cum remissi et liberi sunt, futura prospiciunt. Ex quo intellegitur quales futuri sint, cum se plane corporum vinculis relaxaverint. Quare, si haec ita sunt, sic me colitote, inquit, ut deum;

sin una est interiturus animus cum corpore, vos tamen, deos verentes, qui hanc omnem pulchritudinem tuentur et regunt, memoriam nostri pie inviolateque servabitis (Cic. *De sen.* XXII, 81).

E, mais uma vez, vós vedes que nada se parece com a morte como o sono. Bem, a alma de quem dorme manifesta da melhor maneira a sua natureza divina: relaxada e livre, de fato, ela prevê muitas coisas futuras. Assim, compreendemos como será a alma uma vez libertada das amarras do corpo. Portanto, se esse for o caso, honre-me – diz ele – como um deus. Se, ao contrário, a alma parecer com o corpo, tu, todavia, respeitoso com os deuses que guardam e mantêm todo esse esplendor, conservará a memória sobre mim com devoção e respeito.

3)

Illud vero certissimum est nihil similis esse morti quam somnum. At hominis animus tunc etenim precipue liber est maxime cum frui divinitate videtur ac futura prospicere. Sive igitur, ut ego existimo, immortalis seiuncta a corpore anima est, colentes animam meam hec servate; sive una cum corpore interit, tamen immortales deos, qui omnia vident, omnia possunt et hunc rerum ordinem continent immutabilem atque eternum, cuius pulchritudo magnitudoque ineffabilis est, timete, nihil impurum neque scelestum cogitantes neque agentes (Poggio Bracciolini, Xenophontis *De Cyri vita* – ms. Laurent. Pl. 45,16, f. 96r).

É um fato absolutamente certo que nada é mais parecido com a morte do que o sono. É, na verdade, nesse momento, que a alma do homem é livre, justamente quando ele parece estar desfrutando do melhor modo de sua natureza divina e prevendo o futuro. Se, portanto, for como penso – a alma é imortal e está separada do corpo –, honre a minha alma e faça o que eu te rogo. Se, ao contrário, a alma morre junto do corpo, todavia, sem meditar e nem realizar atos ímpios ou perversos, temei os deuses, os quais tudo veem, tudo podem e conservam inalterável e eterna essa ordem universal, inefável em beleza e grandeza.

Não tenho a intenção de fazer comentários, nem uma comparação analítica entre o texto xenofonteano da oração sobre o moribundo Ciro e as duas versões latinas citadas (a tradução de Francesco Filelfo, concluída em 1468, também deve ser levada em

consideração); limito-me, dessa forma, a assinalar em itálico a coincidência entre Poggio e Cícero na breve parte do texto que mostrei. Contudo, do texto de Poggio, emerge não apenas uma confirmação de seu sistema de tradução (segundo a fórmula que ele expressou a primeira vez em *Cinicus*: “*non solum ut traductor verborum, sed etiam sententiarum interpret*”⁶³ “Traduzi o texto não traduzindo as palavras, mas sim interpretando seu significado”), mas, nesse caso específico, também está manifestada uma atenção especial tanto ao método quanto ao léxico usado em *De senectute*. E é justamente olhando para Cícero que ele tem a oportunidade de homenagear o antigo mestre, bem como, apontando-o como modelo metodológico, encontrar justificativa para a sua própria teoria e para sua própria prática de tradutor de literatura grega.

RIASSUNTO

Il contributo intende esaminare il metodo impiegato da Poggio Bracciolini nelle sue traduzioni dei testi greci (Ps. Luciano, *Asinus*; Luciano, *Iuppiter confutatus (Cynicus)*; Diodoro Siculo, *Bibliotheca historica*; Senofonte, *Cyropaedia*). L'indagine prende le mosse dal confronto fra i testi prefatori che accompagnano le singole traduzioni poggiane e analizza alcuni esempi di interpretazione raffrontati con il metodo versorio di altri umanisti.

PAROLE CHIAVE

Umanesimo; Traduzioni dal greco; Criteri interpretativi; Cicerone.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOCELLA, Mariantonietta. **La fortuna di Luciano nel Rinascimento: il volgarizzamento del manoscritto Vaticano Chigiano L. VI.215**. Edizione critica dei volgarizzamenti delle “Storie vere”. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2016.
- ALBANESE, Massimiliano. **Gli storici classici nella biblioteca latina di Niccolò v**: con edizione e commento degli interventi autografi di Tommaso Parentucelli. Roma: Roma nel Rinascimento, 2003.
- BERTI, Ernesto; CAROSINI, Antonella. **Il “Critone” latino di Leonardo Bruni e di Rinuccio Aretino**. Firenze: Leo S. Olschki, 1983.
- BERTI, Ernesto (ed.). **Luciano di Samosata, “Caronte”, “Timone”**: Le prime traduzioni. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2006.
- AMMELLI, Giuseppe. **I dotti bizantini e le origini dell’Umanesimo**: I. Manuele Crisolora. Firenze: Vallecchi, 1941.
- CARINI, Corrado (ed.). Una traduzione latina inedita di Poggio Bracciolini. **Giornale Italiano di Filologia**, xxvi, 1974, p. 263-277.
- COHEN-SKALLI, Marcotte; COHEN-SKALLI, Aude; MARCOTTE, Didier. Poggio Bracciolini, la traduction de Diodore et ses sources manuscrites. **Medioevo Greco**, xv, 2015, p. 63-107.
- CORTESI, Mariarosa. La tecnica del tradurre presso gli Umanisti. In: LEONARDI, Claudio; MUNK OLSEN, Birger (ed.). **The Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance**. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 1995, p. 143-168.
- DAPELO, Giovanna; ZOPPELLI, Barbara (ed.). **Lilio Tifernate**: Luciani De veris narrationibus. Genova: Università di Genova – DARFICLET, 1998.
- DAPELO, Giovanna. Benedetto Bordon editore di Luciano: il “De veris narrationibus” dall’archetipo al “textus vulgatus”. **Medioevo e Rinascimento**, ix, n.s. vi, 1995, p. 233-259.
- DAPELO, Giovanna. La traduzione umanistica della “Storia vera” di Luciano tra Poggio Bracciolini e Lilio Tifernate. **MAIA**, xlvi, 1996, p. 65-82.
- DI PIERRO, Carmine (ed.). **Leonardi Aretini Rerum suo tempore gestarum commentarius [RIS², XIX, 3]**. Bologna: Zanichelli, 1926.
- DOMBART, Bernardus; KALB, Alphonsus (ed.). **Sancti Aurelii Augustini De Civitate Dei**. Turnhout: Brepols, 1955. 2 v.
- EUBEL, Konrad. **Hierarchia Catholica Medii Aevi**, II. Monasterii: Sumptibus et typis Librariae Regensbergianae, 1914.

FUBINI, Riccardo (a cura di). **Poggio Bracciolini**: opera omnia. Torino: Bottega d'Erasmus, 1964-1969. v. I-IV.

HANKINS, James. **Plato in the Italian Renaissance**. Brill, Leiden-London 1990. 2 v.

HANKINS, James (ed.). **Leonardo Bruni**: De temporibus suis., Mass.: Harvard University Press; London: Cambridge, 2007, p. 300-397.

HARTH, Helene (ed.). **Poggio Bracciolini**: Lettere. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1984-1987. 3 v.

JAITNER-HAHNER, Ursula. **Humanismus in Umbrien und Rom**: Lilius Tifernas, Kanzler und Gelehrter des Quattrocento. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1993. 2 v.

_____. La traduzione latina delle "Storie vere" di Luciano e le sue vicende attraverso i secoli. In: MAISANO, Riccardo; ROLLO, Antonio (a cura di). **Manuele Crisolora e il ritorno del greco in Occidente**: Atti del Convegno Internazionale (Napoli, 26-29 giugno 1997). Napoli: Istituto Universitario Orientale, 2002. p. 283-312.

_____. Libelli, Lilio. In: **Dizionario Biografico degli Italiani**. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2005. p. 19-25. v. LXV.

LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, Christiane. **Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle**: Athéisme et polémique. Librairie Droz, Genève, 1988.

LOCKWOOD, Dean Putman. De Rinucio Aretino Graecarum litterarum interprete. **Harvard Studies in Classical Philology**, n. 24, 1913, p. 51-109.

LOOMIS, Louise Ropes. The Greek Studies of Poggio Bracciolini. In: **Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis**. Paris: H. Champion; New York: Columbia University Press, 1927, p. 489-512. (rist. anast. Slatkine Reprints, Genève 1974).

MACLEOD, Matthew Donald (ed.). **Luciani Opera**. Oxford: Oxford University Press, 1972-1987. v. I-IV.

MAISANO, Riccardo; ROLLO, Antonio (a cura di). Manuele Crisolora e il ritorno del greco in Occidente. **Atti del Convegno Internazionale**. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 2002. (Napoli, 26-29 giugno 1997).

MARSH, David (ed.), Poggio and Alberti. Three Notes. I. Poggio and Lucian: the Dialogue "Cinicus". **Rinascimento**, Seconda serie, XXIII, 1983, p. 189-215: 189-197.

_____. Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1998.

_____. Lorenzo Valla in Naples: the Translation from Xenophon's "Cyropaedia". **Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance**. XLVI, 1984, p. 407-420.

_____. Xenophon. in: **Catalogus Translationum et Commentariorum**, Washington: The Catholic of America University Press, 1992. p. 75-196. v. VII.

MATTIOLI, Emilio. **Luciano e l'Umanesimo**. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Storici in Napoli, 1980.

MERCATI, Silvio Giuseppe. Di Giovanni Simeonachis, protopapa di Candia. in: **Miscellanea Giovanni Mercati**. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946, p. 312-341. v. III.

MONFASANI, John. **George of Trebizond: a Biography and a Study of his Rhetoric and Logic**. Leiden: E.J. Brill, 1976.

MORO, Giacomo. Garatone, Cristoforo. In: **Dizionario Biografico degli Italiani**. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999. p. 234-238. v. LIII.

NICOLINI, Lara (a cura di). **Apuleio: Le Metamorfosi o L'asino d'oro**. Milano: BUR-Rizzoli, 2005. (rist. 2016).

PESCE, Luigi. Cristoforo Garatone trevigiano, nunzio di Eugenio IV. **Rivista di Storia della Chiesa in Italia**, n. XXVIII, 1974, p. 23-93.

PILLOLLA, Maria Pasqualina (ed.). **Rinucius Aretinus: Fabulae Aesopicae**, Genova: Università di Genova; DARFICLET, 1993. ("Favolisti latini medievali e umanistici", IV).

PILLOLLA, Maria Pasqualina. Infidus interpres. In: CORTESI, Mariarosa (a cura di). **Tradurre dal greco in età umanistica: metodi e strumenti**. Firenze: SISMEL; Edizioni del Galluzzo, 2007. p. 45-61.

PITTALUGA, Stefano. Fasi redazionali e primi lettori delle "Facezie" di Poggio Bracciolini. **ID.:** Avvisi ai naviganti. Napoli: Liguori, 2014. p. 147-160.

PITTALUGA, Stefano. Lilio Tifernate traduttore della "Storia vera" di Luciano. In: BUTCHER, John; CZORTEK, Andrea; MARTELLI, Matteo (a cura di). **Gregorio e Lilio: Due Tifernati protagonisti dell'Umanesimo italiano**. Umbertide: Digital Editor-Centro Studi "Mario Pancrazi", 2017. p. 249-262.

POMARO, Gabriella: Codici di Diodoro Siculo in latino: traduttori e dediche. **Filologia Mediolatina**, n. XVII, 2010, p. 151-175.

SACCARDI, Laura. Per l'edizione della traduzione della "Ciropedia" di Senofonte. In: REGOLIOSI, Mariangela (a cura di). **Pubblicare il Valla**. Firenze: Polistampa, 2008. p. 433-436.

_____. **Lorenzo Valla**: Traduzione della “Ciropedia” di Senofonte. Edizione critica. Tesi di Dottorato di Ricerca in Civiltà dell’Umanesimo e del Rinascimento. Università di Firenze 2013.

SIDERI, Cecilia. Diodoro Siculo fra latino e volgare: prime ricerche sui volgarizzamenti umanistici e sul manoscritto Troiti 301 della Biblioteca Ambrosiana di Milano. **StEFI**: Studi di Erudizione e di Filologia Italiana, V, 2016, p. 105-174.

SIDWELL, Keith. Manoscritti umanistici di Luciano, in Italia, nel Quattrocento. **Studi Umanistici Piceni**, n. VI, 1986, p. 241-253.

STRINATI, Maria Gabriella. Traduzioni quattrocentesche della “Storia vera” di Luciano. **Atti e Memorie della Accademia Patavina di Scienze, Lettere e Arti**, n. CVIII/3, 1994-1995. p. 5-18.

VITI, Paolo (a cura di). **Leonardo Bruni**: opere letterarie e politiche. Torino: UTET, 1996. p. 145-193.

_____. **Leonardo Bruni**: Sulla perfetta traduzione. Napoli: Liguori Editore 2004.

WALSER, Ernst. **Poggius Florentinus**: Leben und Werke. Leipzig; Berlin: Teubner, 1914. (rist. anast. Olms Verlag, Hildesheim; New York, 1974).

WILSON, Nigel G. **Da Bisanzio all’Italia**: gli studi greci nell’umanesimo italiano. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2000. (Edizione originale: **From Byzantium to Italy**: Greek Studies in the Italian Renaissance. London: Duckworth, 1992).

- ¹ Tradução do italiano para o português feita pela profa. dra. Simone de Oliveira Gonçalves Bondarczuk (PPGLC-UFRJ) e por Camille Pezzino Gonçalves Pereira. Uma versão parcialmente distinta foi publicada pelo autor em italiano sob o título “*Poggio Bracciolini traduttore*”, em *La traduzione latina dei classici greci nel Quattrocento in Toscana e in Umbria*, pela ocasião do 575º aniversário da morte de Leonardo Bruni (9 de março de 1444), organizada por J. Butcher e G. Firpo (Biblioteca del Centro Studi “Mario Pancrazi”), University Book di Digital Editor, Umbertide, 2020, p. 173-192.
- ² Cito a passagem do *Commentarius* de Leonardo Bruni, segundo a edição publicada por HANKINS, 2007, p. 322, 26: “*Condiscipulos habui plures, sed, qui maxime profecerint, duos ex nobilitate florentina, Robertum Ruffum et Pallam Honofrii filium Strozzam. Erat insuper in eadem disciplina Iacobus quidam Angeli, qui auctor imprimis fuerat Chrysolorae arcessendi. Accessit quoque postmodum Petrus Vergerius Iustinopolitanus, qui, cum Patavii studio floreret, secutus Chrysolorae fama Florentiam contulerat ad eum audiendum*”. Cf. ainda DI PIERRO, 1926, p. 432.
- ³ Cf. WALSER, 1914, p. 228-232; CAMELLI, 1941; WILSON, 2000, p. 9-15 e *passim*; MAISANO; ROLLO, 2002.
- ⁴ HARTH, 1984-1987, I, p. 139, 12-13.
- ⁵ Cf. MERCATI, 1946; LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, 1988, p. 30-31.
- ⁶ Sobre Rinuccio di Castiglion Fiorentino (conhecido também como Rinuccio Aretino) e sobre a sua atividade como tradutor cf., pelo menos, LOCKWOOD, 1913; HANKINS 1990, p. 85-89; PILLOLLA, 1993, p. 11-50; PILLOLLA, 2007.
- ⁷ HARTH, 1984-1987, I, p. 139, 3-6.
- ⁸ Todas as traduções do latim são do autor deste artigo.
- ⁹ Cf. BERTI, 1983.
- ¹⁰ Cf. BERTI, 2006, p. xxxviii-xxxix.
- ¹¹ LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, 1988, p. 30-32.
- ¹² BERTI, 2006, p. xii.
- ¹³ LAUVERGNAT-GAGNIÈRE, 1988, p. 25-30; 34-35; MATTIOLI, 1980, p. 39-70; MARSH, 1998. A respeito da fortuna crítica de Luciano nos vernáculos renascentistas cf. além desses ACOCELLA, 2016.
- ¹⁴ BERTI, 2006.
- ¹⁵ A atribuição de *Verae narrationes* a Lilio Tifernate é sustentada com bons argumentos, entre outros, por MATTIOLI, 1980, p. 68; SIDWELL, 1986, p. 245; 251, n. 44; JAITNER-HAHNER, 1993, I, p. 270-289, STRINATI, 1994-95, p. 10-11; DAPELO, 1995; DAPELO, 1996, p. 74; DAPELO; ZOPPELLI, 1998, p. 11-25; JAITNER-HAHNER, 2002, p. 296-297; JAITNER-HAHNER, 2005, p. 21; PITTALUGA, 2017, p. 250-252.
- ¹⁶ Sobre “lucianismo” de Poggio cf. MATTIOLI, 1980, p. 127-135.
- ¹⁷ Cf. PITTALUGA, 2017, p. 250.
- ¹⁸ HARTH, 1984-1987, I, p. 200, 101-104; LOOMIS, 1927, p. 492.
- ¹⁹ Idem, ibidem, p. 205, 26-29; LOOMIS, 1927, p. 492.
- ²⁰ EUBEL, 1914, II, App. I, p. 108. Para a datação de 1443-1444, cf. FUBINI, 1964-1969, vol. IV, p. 661; MARSH, 1983, p. 189; CARINI, 1974, p. 263-264; SIDWELL, 1986, p. 245: “antes de 1444”. Edições de *Cinicus*: CARINI, 1974; MARSH, 1983, p. 189-197, da qual cito.
- ²¹ MARSH, 1983, p. 192.
- ²² *Vi*. A referência de Poggio é a *Hieronym. Interpretatio Chronicae Eusebii Pamphili*, Praef, coll. 33-35 (P.L. xxvii).
- ²³ Cfr. VITI, 1996; VITI, 2004.
- ²⁴ Em geral, em relação aos enunciados teóricos e a prática tradutória dos Humanistas cf. CORTESI, 1995 (sobre Poggio: p. 148-149; sobre Bruni: p. 156-158).
- ²⁵ MARSH, 1983, p. 190-191.

²⁶ HARTH, 1984-1987, III, p. 81, 23-25; LOOMIS, 1927, p. 495.

²⁷ As palavras de Poggio relativas às exortações endereçadas a Tommaso Parentucelli, depois ao papa Nicolau V, não se prestam a equívocos: “[...] *postquam Eugenius pontifex ad urbem rediit, hortante atque impellente eo, quem nunc pontificem habemus [...]*”; e, portanto, é enganosa a alegação de COHEN-SKALLI, MARCOTTE, 2015, p. 64, no seu ensaio concernente a tradução de Diodoro Sículo por Poggio Bracciolini, segundo o qual “*la Cyropédie de Xénophon a été la première oeuvre importante qu’il a traduite, à la demande expresse d’Eugène IV (1431-1447)*”: um descuido que só pode ser explicado como gerado pela concordância errônea do pronome *eo* com *Eugenius*, em vez de concordar com o pronome relativo: *quem [...]* *habemus*.

²⁸ FUBINI, 1964-1969, vol. IV, p. 682.

²⁹ HARTH, 1984-1987, III, p. 7-14.

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 11, 146-147.

³¹ Idem, *ibidem*, p. 37, 145-146, tendo sido conservada, como disse imediatamente depois, uma revisão geral do texto com a eventual necessidade de alguns aperfeiçoamentos.

³² Idem, *ibidem*, p. 37, 146-150.

³³ Idem, *ibidem*, p. 83, 19-22.

³⁴ FUBINI, 1964-1969, vol. IV, p. 676.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 682.

³⁶ HARTH, 1984-1987, III, p. 69, 7-9.

³⁷ Edições em MARSH, 1984; SACCARDI, 2013; cf. também SACCARDI, 2008. Sobre as traduções de Xenofonte do Humanismo cf. MARSH, 1992.

³⁸ MARSH, 1984, p. 409. Cito a tradução de Poggio do manuscrito *Laurentianus Pl. 45*, 16, f. 2r-v.

³⁹ HARTH, 1984-1987, III, p. 24, 39-41: “*Cyrum Xenophontis absolvi, quem cui dedicem incertus sum; multi enim multa suadent, prout quenque animi affectio trahit. Ceterum rex tuus litteris deditus est pre ceteris regibus orbis, et in talem regem hic liber, ubi agitur de institutione iusti principis, optime quadrare!*”.

⁴⁰ WALSER, 1914, p. 232-234; FUBINI, 1964-1969, vol. IV, p. 671-673.

⁴¹ Sobre um comportamento análogo de Poggio, quando eliminou de todos os manuscritos do seu *Liber facetiarum* – aqueles aos quais conseguiu ter acesso – a anedota 81 que tinha suscitado mal-estar junto aos cidadãos de Veneza, cf. PITTALUGA, 2014, p. 152-155.

⁴² HARTH, 1984-1987, III, p. 77, 120-123.

⁴³ FUBINI, 1964-1969, vol. IV, p. 673.

⁴⁴ A partir de uma pesquisa superficial que eu conduzi sobre um número reduzido de exemplares, acontece que parte da tradição remonta diretamente ou indiretamente àqueles manuscritos produzidos entre o outono de 1447 e junho de 1450, sobre os quais Poggio chegou não somente a erradicar do *titulus* a fórmula dedicatória com o nome de Alfonso, mas também a cancelar, no texto do *Probemium*, a expressão “*Alfonse rex*”, substituindo-a por “*princeps*”. Nos cinco manuscritos examinados (além dos dois já citados no texto), em três desses (*Vat. lat.* 1803; *Vat. lat.* 1804, *Vat. lat.* 1805), a fórmula dedicatória é, de fato, omitida inteiramente, e, por conseguinte, também a expressão “*Alfonse rex*” é substituída sistematicamente pela expressão mais geral “*princeps*”; por contraste, em dois códices (*Vat. lat.* 1802 e *Vat. lat.* 3401), que evidentemente derivam diretamente ou indiretamente de produtos antígrafos anteriores ao outono de 1447 ou posteriores a junho de 1450, aparecem totalmente conservados seja a fórmula dedicatória “*Ad illustrissimum (ou “optimum”) principem Alfonso Aragonum regem*” no *titulus*, seja a expressão “*Alfonse rex*” no texto do *Probemium*.

- ⁴⁵ Carta a Francesco Accolti, Roma, inverno de 1448/1449: HARTH, 1984-1987, III, p. 83, 28-29: “*Coepti transferre aliud opus, quod si perfecero, confide te illud comprobaturum*”.
- ⁴⁶ Carta a Pietro da Noceto, Terranuova, 9 agosto de 1449: HARTH, 1984-1987, III, p. 92, 34-36: “*Preterea dicas domino nostro, me absolvisse Diodori traductionem, daboque operam, ut hic ultimus liber per Dominicum, sicut et ceteri, transcribatur. Postea extremam manum operi imponam [...]*”; carta a Andrea Fiocchi, Terranuova, 12 agosto de 1449: HARTH, 1984-1987, III, p. 96, 47-48: “*me oblecto vacoque ad corrigendum Diodorum, quem iam traduxi, opus dignum omnium lectione*”; carta a Cosimo de’ Medici, Terranuova, 3 setembro 1449: HARTH, 1984-1987, III, p. 102, 15: “*Ego litteris vaco et Diodori emendationi*”.
- ⁴⁷ Carta a Guarino Veronese, Roma, 7 de dezembro de 1449: HARTH, 1984-1987, III, p. 104, 27-28: “*Itaque Diodorum iam absolvi magno quidem cum labore [...] et, ut existimo, opus tibi placebit, cum non sit ita traductum, ut totus grecus appareat*”.
- ⁴⁸ Cf., fra gli altri, LOOMIS, 1927; ALBANESE, 2003.
- ⁴⁹ MONFASANI, 1976, p. 53.
- ⁵⁰ HARTH, 1984-1987, III, p. 106; MONFASANI, 1976, p. 70 e n. 4.
- ⁵¹ WALSER, 1914, p. 501-504 (carta de Trapezunzio a Poggio, Napoli, 1 gennaio de 1453); MONFASANI, 1976, p. 70-71 e n. 7.
- ⁵² Sobre Cristoforo Garatone cf. PESCE, 1974; MORO, 1999; COHEN-SKALLI, MARCOTTE, 2015, p. 65-66, 83-84.
- ⁵³ Sobre as fontes manuscritas empregadas por Poggio para as traduções de Xenofonte e de Diodoro cfr. COHEN-SKALLI, MARCOTTE, 2015, em particular, p. 65, 71 (para Xenofonte); 79-96 (para Diodoro). Cf. também POMARO, 2010; SIDERI, 2016.
- ⁵⁴ Texto em FUBINI, 1964-1969, vol. I, pp. 138-155, que eu verifiquei nos mss. *Vat. lat.* 3154, ff. 37r-51v (=A), e *Vat. lat.* 5201, ff. 56v-88v (=B).
- ⁵⁵ *Ibidem*, p. 138.
- ⁵⁶ Cf. NICOLINI, 2005, p. 13 e n. 17.
- ⁵⁷ *Ivi*.
- ⁵⁸ *Sicut* August., A, B: Sic FUBINI, 1964-1969, vol. I, p.138. Para a citação de Agostinho cf. DOMBART; KALB, 1955.
- ⁵⁹ *humano permanente animo*, FUBINI, 1964-1969, vol. I, p.138, A, B: *humano animo permanente*, August.
- ⁶⁰ *Appuleio* B: *Apulei* A *Apuleij* FUBINI, 1964-1969, vol. I, p. 138.
- ⁶¹ FUBINI, 1964-1969, vol. I, p. 138.
- ⁶² Idem, *ibidem*, vol. IV, p. 676.
- ⁶³ Cf. *supra*, p. 8 e n. 21.

Serpentine Bonds: the Anonymous *Querolus* and the Virgilian Underworld

Lee Fratantuono

ABSTRACT

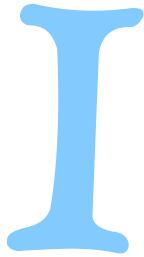
The late third- or early fourth century anonymous comedy *Querolus* contains an extended scene replete with allusions to the depiction of the underworld in Book 6 of Virgil's *Aeneid*. Close consideration of the reception of Virgil's presentation of the threshold of the realm of Dis and the monsters that are said to lurk there may reveal that the comic author had access to a Virgilian text that contained verses on the Gorgon Medusa, lines of disputed authenticity known otherwise only from the commentary tradition.

KEYWORDS

Virgil; *Aeneid*; *Querolus*; Gorgon; Medusa; Gates of Sleep.

SUBMISSÃO 8.11.2022 | APROVAÇÃO 23.3.2023 | PUBLICAÇÃO 28.4.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.55460>



In the sixth book of the *Aeneid*, Virgil's description of Aeneas' approach to the threshold of the underworld contains both vivid imagery and an interesting textual controversy: the story that four verses on the Gorgon Medusa were deleted by Virgil's *emendatores*, presumably the enigmatic Varius and Tucca.¹ These verses have languished for centuries in the grammatical tradition, posing a mystery not unlike the puzzle of the more famous Helen episode from Book II.

The underworld scene is a dramatic one: the Trojan hero is at the very entryway of the dark realm, about to cross into the abode of the dead. As Aeneas and the Sibyl Deiphobe enter the kingdom of Dis, they encounter a number of terrible personifications of ills, alongside the very *thalami* of the Eumenides, and the insane goddess Discord with her viperous hair:

*Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,
pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus
et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
terribiles uisu formae, Letumque Labosque;
tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia mortiferumque aduerso in limine Bellum
ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens,
uipereum crinem uittis innexa cruentis.*²

It is a passage of baroque horror, replete with an ominous *tableau*, and the grim visages of all too familiar specters.³ Much indebted to Hesiod's roster of the offspring of Night and Eris, it is a brilliant reworking of its archaic predecessor.⁴ It challenges Homer's depiction of the same environs in *Odyssey* XI. "The terror of the place, which is implicit in Homer, is specified by Virgil in painful detail."⁵ Virgil's frightening commencement of his description of Pluto's domain offers "deformities and agents of deformity."⁶ It is a highly alliterative *tour de force*,⁷ a good example of the poet's catalogue art.⁸ The vision offers as its climactic supernatural horror

the crazed figure of Discordia, whose snaky locks are bound with bloody fillets.⁹ The Furies are perhaps absent for the moment, their iron *thalami* presumably empty.¹⁰

Just as when he takes his leave of the underworld, Aeneas will face both dream and reality, as it were, in the matter of the twin Gates of Sleep (VI, v. 893-899), so when he walks into the infernal realm, he encounters monsters both real and imaginary.¹¹ After the all too real presence of the various mortal banes, the hellish, ironbound home of Eumenides, and Discordia with her snakes, he encounters figures from a dream world, in what amounts to a second alliterative¹² catalogue of scary images that confront the protagonist:

[I]n medio ramos annosaque bracchia pandit
ulmus opaca ingens, quam sedem somnia vulgo
vana tenere ferunt foliisque sub omnibus haerent.
multaque praeterea uariarum monstra ferarum
Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes
et centumgeminus Briareus ac belua Lerna
borrendum stridens flammisque armata Chimaera,
Gorgones Harpyiaeque et forma tricorporis umbrae.¹³

These are the *vana somnia*, the insubstantial and empty dreams that haunt one's fitful sleep.¹⁴ Perched amid the branches and leaves of a huge elm tree, nightmares keep eerie sentinel.¹⁵ Soon enough, Aeneas will prepare to use his sword to check the perceived advance of these specters.¹⁶ Aeneas essays to fight the Centaurs, Scyllas, rebellious giant, Hydra, Chimaera, Gorgons, Harpies, and Geryon – all standard, stock foes of heroes in the annals of epic and lyric alike – only to be reminded by Deiphobe that they are not real.¹⁷ At VI, v. 260 the Sibyl had instructed Aeneas to draw his sword, a supposed inconsistency given her later direction not to engage with the ghosts. One solution to the perceived problem is to imagine that Aeneas is to arm himself against the first group, and not to fight with the second, insubstantial array.¹⁸

Four additional verses that expand on the mention of the Gorgons are attested here, lines that Servius Danielis says were the

work of the poet and left by him in this place, only to be removed by his *emendatores*.¹⁹

*Gorgonis in medio portentum immane Medusae,
uiperae circum ora comae cui sibila torquent
infamesque rigent oculi, mentoque sub imo
serpentum extremis nodantur uinacula caudis.*²⁰

These lines have been almost universally condemned as spurious, and it is the rare editor who includes them in his text.²¹ They have been the subject of scholarly inquiry, mostly for the obvious questions of authenticity and provenance.²² It is likely (though not certain) that anyone who read these lines in late antiquity did so via the grammatical tradition, and not in a manuscript of the poet (*e.g.*, the Vatican Vergil). In his edition of the epic, Remigio Sabbadini was of the view that these verses were written by Virgil, who chose to delete them and to replace them with v. 282-289 – perhaps the best theory and explanation that has been offered.²³ The “*in medio*” of v. 289a was thus replaced by the “*in medio*” of v. 282, and in the “original” text, there would have been something of a tricolon of female demonic figures: the Eumenides, Discordia, and the Gorgon Medusa.²⁴ Rigid iron and fix eyes would mark the framing figures, with serpents explicitly associated with Discordia and Medusa.

As for the content of the verses, the mention of the *uiperae comae* of Medusa echoes that of the *uipereum crinem* of Discord.²⁵ If we include these four lines, then the climax of the nightmare comes with the apparition of Medusa, who like Discordia has a serpentine coiffure, with no bloody fillets to restrain her locks, but rather snaky bonds that are knotted under her chin: there is a reminiscence of v. 281 *innexa* in v. 289d *nodantur*.

The four “Medusa” verses offer a contrasting portrait both of terrible motion and of equally horrid lack thereof. The monster has viperous, snaky locks of hair, and the serpents that serve as her hair emit a terrible hissing. Her infamous eyes are fixed (*infamesque rigent oculi*), and under her chin there are bonds that are knotted together, bonds made from the ends of the serpents’ tails ([...]

mentoque sub imo / serpentum extremis nodantur uincola caudis). To the degree that the syntax is torturous and in part “not very pretty” (so Horsfall *ad loc.*), the poet has enacted the repulsive picture of the hissing horror.²⁶ Medusa causes those who see her to be petrified, and her snakes threaten those near her (at least until they are reduced to stone); in the description, the horror is made worse by imagining the monster as something of a victim herself, with her eyes fixed as if she were the one frozen, and her neck bound by serpents.

Gorgon imagery marks not the beginning, but the end of the underworld journey of Odysseus in Homer.²⁷ The archaic hero is worried that Persephone might appear with the head of the Gorgon; the Augustan one sees an insubstantial dream, a phantom Medusa. Aeneas does not engage with the real monsters at the threshold of the underworld. He does, however, draw his sword to do battle with the *uana somnia*, the dream apparitions – only for the Sibyl to dissuade him from such pointless pursuits (VI, v. 290-294), just as Hermes was said to have done with Heracles.²⁸

The sixth book of the *Aeneid* was an influence on a curious work that has survived from classical literature: the anonymous prose comedy *Querolus sive Aulularia*, the only extant Latin comedy apart from the dramas of Plautus and Terence.²⁹ This brief play presents a number of puzzles, not least questions of authorship, date, and provenance.³⁰ “The reference in the title Plautus’ *Aulularia* does not mean that we have here a reworking of a classic. The *Querolus* is, if anything, the sequel to the *Aulularia* [...]”³¹ Certainly the work is of particular interest to those concerned with the Plautine *Nachleben*,³² and it was itself the inspiration for later, medieval dramatic composition.³³ It has also attracted the attention of students of Stoicism, concerned as it is in part with the question of the immutability of fate.³⁴ It has been mined for evidence of the social and economic realities of its age, despite the significant perils of such pursuits (especially given the uncertainty of the work’s provenance).³⁵ The *Querolus* is, however, redolent with the spirit of the late fourth and early fifth centuries, not least in its intertextual engagement. “The comedy is wholly characteristic of the age in

which it was written and brings to a conclusion the history of Greek and Roman comedy in antiquity.”³⁶

Without doubt, the anonymous author of the *Querolus* was a person of considerable learning.³⁷ Various allusions to the Virgilian underworld occur in the play, namely in the extended sequence in which the parasite Mandrogerus assumes his fanciful role as a *magus* and *mathematicus*.³⁸ These intertextual passages have not received systematic attention. We shall consider closely these Virgilian allusions, in particular the possible evocation by the author of imagery from *Aeneid* VI, v. 289a-d.

Mandrogerus speaks of the *planetae potentes* – what one of his fellow parasites refers to as the *uaga sidera* – and notes that it is not easy to approach them, and impossible to depart from them:

MAND.: *Adire <non> facile es, abire impossibile.*

With this caveat we may compare the Sibyl’s admonition to Aeneas at VI, v. 126b-29:

[...] *facilis descensus Averno;
noctes atque dies patet atri ianua Ditis;
sed reuocare gradum superasque euadere ad auras,
hoc opus, hic labor est [...].*

We should note here that in the *Querolus*, the insertion of the negative *non* is due to the Teubner editor Rudolf Peiper.³⁹ It is possible that the text *adire facile es* is correct, in exact imitation of Virgil’s *facilis descensus Averno*; there could, too, be a deliberate “misremembrance” of the *Aeneid* text (that is, as part of the comic humor, with pseudo-intellectual characters thinking that they know their Virgil), or a reversal thereof. The decision to accept Peiper’s addition depends in part on the following exchange, in which additional interesting problems emerge. The sycophantic parasite asks for more information, and Mandrogerus provides it:

SYCOPH.: *Quam ob rem?*

MAND.: *Mysteria sunt in aditu diuersa et occulta, quae nos soli nouimus: harpyiae, cynocephali, furiae, ululae, nocturnae striges.*

*Absentes hydris congregant, praesentes uirgis submovent. Ita neque abesse licitum est nec adire tutum.*⁴⁰

Here Mandrogerus recalls Virgil's description of the *ianua Ditis*. In the approach to the *planetae potentes*, there are diverse and occult mysteries (theriomorphic and other), including Harpies, Furies, and other monstrous creatures. It is not permitted to depart from them (sc., because they lasso you with serpentine ropes), and it is not safe to approach them (sc., on account of how they beat with rods those who are ensnared, apart from the constraining, snaky whips). This is why it is not possible to depart from them, and not safe to draw near. Mandrogerus sums up the paradox: "*Turbas abigunt et turbas amant*".⁴¹ The monsters drive off the throng, and they are attracted to it. The hapless unfortunates are the ones who find themselves bound with snakes, only to be struck with staves. It is a savage scene of pointless, sadistic labor and movement.

The sentence *Absentes hydris congregant, praesentes uirgis submovent* thus describes two distinct yet related actions, in balanced parataxis. Even as the monsters attempt to drive you off with the *uirgae*, the *hydrae* with which they drew you in impedes and prevents your escape. The *Furiae* in particular are renowned for how they pursue their quarry relentlessly, such that it is indeed impossible ever to escape them (and we may recall that the *planetae* are *uaga sidera*, celestial bodies that are in motion). But these Furies and assorted dread creatures have no need to pursue their victims – they have snaky whips with which to bind and secure their prey. The reference to the *hydrae* seems to be to some sort of serpentine lassoing, where those who come too close to the wandering stars are at risk of being drawn in with the flagellant water snakes wielded by the Furies and other bogeys. Once you are reeled in, as it were, you are beaten with the *uirgae*, so as to restrain you further and to coerce you into remaining. There are no Gorgons in the *Querolus*, but the Gorgon Medusa and the Furies have affinities, not least the serpent as virtual avatar.

While the corralling of unfortunates by means of staves or batons is readily comparable to the actions of those engaged in crowd control, the striking image evoked by *absentes hydris congregant*

is more difficult to parallel.⁴² The closest Virgilian parallel to the picture of the use of serpents to bind individuals is the picture provided at VI, v. 289d, of the binding in knots of snaky locks under Medusa's chin – the monster is both a peril to others, and a victim herself of serpentine confinement and binding.

We should note that of the horrors listed by Mandrogerus – the *harpyiae*, *cynocephali*, *furiae*, *ululae*, and *nocturnae striges* – only the *Furiae* have associations with serpents. Likewise, Virgil's Allecto – his most prominently described Fury – has *hydri* at VII, v. 446-447 *At iuueni oranti subitus tremor occupat artus, / derigere oculi: tot Erinys sibilat hydri*, in a passage that has affinities to VI, v. 289a-d with respect to the effect of Allecto on Turnus' eyes, and the hissing of her serpents; we may compare too VII, v. 346 and 450.⁴³ In Virgil's description of the hellish threshold, the serpents are mentioned in connection with Discordia, who is named at once after the Eumenides. “Snakes are attributes familiar among deities of this type.”⁴⁴ The Furies pursue their quarry with snakes, chasing them relentlessly with viperous flogging and ghastly, living whips. Allecto is not Medusa, but like the Gorgon she causes the virtual petrification of Turnus' eyes. At VI, v. 289c *infamesque rigent oculi* [...] the poet referenced the notorious eyes of Medusa, describing them as fixed and staring (i.e., as they seek to petrify their prey). At VII, v. 447, Turnus is as if a victim if a Gorgon, his eyes frozen as the Fury Allecto reveals herself to him in her true and horrifying visage. Virgil thus highlights the aforementioned affinities that link Furies and Gorgons.

In the *Querolus*, we find snaky whips used to draw in and bind those who come too close to the *planetae potentes*. This image is not found in Virgil, except, we might think, in the four spurious Gorgon verses that describe the snakes that bind Medusa's locks. Allecto throws a snaky lock at Amata (VI, v. 346-347 *Huic dea caeruleis unum de crinibus anguem / conicit inque sinum praecordia ad intuma subdit*), where the snake is not used to lasso someone, but to infect them with venom.⁴⁵ Nicholas Horsfall *ad loc.* argues against the sense of tossing or throwing for *conicit*, noting that “the Furies do not, in the vast iconographic tradition, hurl their serpents to afflict their victims”. He considers it likelier that the action of

Allecto with Amata (and of the Fury with her torch in attacking Turnus) is one of thrusting the serpent in one's face and not of hurling it, while acknowledging that *conicere* can mean either.⁴⁶ In either case, Mandrogerus' *congregant* of the action of the monsters offers a rather different image, one of binding and restraint. The snakes of Virgil's Furies are used to flagellate and to threaten their quarry; the *Furiae* and other horrors cited by Mandrogerus use serpents to bind their victims. It is fitting, we might add, that the fraud Mandrogerus speaks of bogeys and other horrors that in Virgil are, after all, nothing but nightmares and insubstantial dreams.

It may also be observed in passing that while the *Querolus* author does not have Mandrogerus name Gorgons among his imagined horrors, the emphasis on how one can never escape once one draws too close may evoke the inability of the Gorgon's petrified victims to flee.

We may note that there is an additional allusion in the extended passage to Virgil's underworld, one which seems to be a comic, intentionally faulty recollection of the poet's text: "*SARD.: Felices nos qui non cynocephalus pertulistis! Ego autem ipsum uidi Cerberum, ubi, nisi ramus aureus adfuisset, Aeneas non euaserat*".⁴⁷ The parasite Sardanapallus asserts that he himself saw Cerberus, and he recalls how Aeneas would never have escaped the dire canine, were he not in possession of the Golden Bough. In Virgil, the hound of hell is put to sleep by a honeysweet morsel offered by the Sibyl (VI, v. 417-425); the dog is no sentinel to be feared once it is lulled to slumber.⁴⁸ Certainly the Golden Bough has nothing to do with Aeneas' safe passage past the beast. Sardanapallus would seem to know his Virgil less well than Mandrogerus: there is a hierarchy of literary knowledge among imposters and frauds. Sardanapallus alludes to the classical canine underworld guardian, as well as to the enigmatic Bough. His "error" in recalling Virgil is a learned one: while the Bough has nothing to do with Cerberus in *Aeneid* VI, it is presented by the Sibyl as a warning to the ferryman Charon at VI, v. 405-407 – and Deiphobe refers contemptuously to Charon as *latrans*, i.e. "barking" – as if were a pesky, irritating hound nipping at their feet (VI, v. 401).

Immediately following on this passage, we find one final allusion to Virgil's underworld book, as the sycophant asks about *simiae*:

SYCOPH. *Quid de simiis?*

MAND. *Istae sunt quae futura scribunt, gesta quae uos dicitis, hominumque fata leuibus uoluunt paginis.*⁴⁹

With this description of how the monkeys record human fates, we may compare the description of the methodology of the Cumaean Sibyl in Virgil that was foretold to Aeneas by Helenus at Buthrotum: “[F]ata canit foliisque notas et nomina mandat”.⁵⁰ Remembering this warning, Aeneas asks the Sibyl not to entrust her song to fragile leaves, lest her messages about his destiny be reduced to a plaything of the winds:

[...] *foliis tantum ne carmina manda,
ne turbata uolent rapidis ludibria uentis:
ipsa canas oro [...]*⁵¹

The author of the *Querolus* thus offers another recollection of a scene from *Aeneid* VI, in reinforcement of the significant range of allusions to Virgil's underworld that we find in relatively brief compass in the play.

These various recollections of the sixth book of the *Aeneid* in the *Querolus* may offer more than simply an example of how the immensely popular Augustan epic was being read in the waning days of classical Latin literature. The Virgilian commentator Ettore Paratore thought that Dante knew a text of Virgil that included v. VI, v. 289a-d, on the strength of his description of the Furies at *Inferno* IX, v. 38-52 (and we may note IX, v. 90 in particular, of the bright green serpents that are said to bind the waists of the three infernal women).⁵² Horsfall is “less sure” of the idea that Dante was familiar with the Gorgon lines, though he concedes that the Florentine poet may have encountered the four verses either in marginalia to a Virgil text, or in some “unidentified, unknown” commentary.⁵³ Dante's Furies hope that Medusa will come to petrify the poet sojourner; his guide Virgil warns him to shield his

eyes (IX, v. 52-60). The scene is reminiscent of the aforementioned close of *Odyssey* XI, with Odysseus in fear of the Gorgon head wielded by Persephone.

In Dante the serpents are associated in particular with the Furies and not the Gorgons; in Virgil's indisputably authentic underworld vision, there is a mention of both Eumenides and Gorgons, but serpents are connected explicitly to Discordia. In the spurious Gorgon passage, snakes are mentioned, with the specific detail of how they are bound under Medusa's chin.

Whether or not Paratore was correct in his judgment on Dante's sources, it seems likely that the anonymous author of the *Querolus* knew of VI, v. 289a-d, and that the gruesome image of the knotted serpents around Medusa's neck provided a suitable herpetological horror for the charlatan Mandrogerus to evoke in his description of the Furies with their serpentine, binding lassos. We are in the dark as to the nature of the mysterious Gorgon verses, uncertain as to whether they should be ascribed to Virgil, or to some anonymous poetaster. But around the same time that Servius was composing his commentary on the *Aeneid*, another unknown author was composing his *Querolus*, and it is likely that he knew of these four lines (either from a text of Virgil, or – likelier – from the Virgilian commentary tradition), with their horrid, novel reference to the use of serpents as hellish, inextricable knots.⁵⁴ Virgil had already shaded together Gorgon and Fury imagery in his depiction of Allecto's petrifying effect on Turnus, and the author of the *Querolus* was free to recall the striking *tableau* of the virtually lassoed Medusa from the deleted Virgilian Gorgon passage in his description of the risks to those who draw near to the serpents shared by several female demonic specters.

RESUMO

O texto cômico anônimo *Querolus*, do final do terceiro ou início do séc. IV, contém uma cena estendida repleta de alusões à descrição do submundo no livro VI da *Eneida* de Virgílio. Uma consideração cuidadosa da recepção da apresentação de Virgílio do limiar do reino de Dis e dos monstros que se dizem espreitar lá pode revelar que o autor cômico teve acesso a um texto virgiliano que continha versos sobre a Górgona Medusa, linhas de autenticidade disputada conhecidas apenas de outra forma a partir da tradição de comentários.

PALAVRAS-CHAVE

Virgílio; *Eneida*; *Querolus*; Górgona; Medusa; Portões do sono.

BIBLIOGRAPHY

- ARMSTRONG, R. **Vergil's Green Thoughts: Plants, Humans, and the Divine**. Oxford: s.n., 2019.
- AUSTIN, R.G. **P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus**. Oxford: s.n., 1977.
- BASSON, W.F. **Pivotal Catalogues in the Aeneid**. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, s.d.
- BINDER, G. **P. Vergilius Maro Aeneis: ein Kommentar**. S.l.: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2019. (Band 2: Kommentar zu *Aeneis* 1-6).
- BUTLER, H.E. **The Sixth Book of the Aeneid**. Oxford: Basil Blackwell, 1920.
- CLARK, R.J. The Cerberus-Like Function of the Gorgons in Virgil's Underworld (*Aen.* 6.273-94). **The Classical Quarterly** N.S., n. 53, v. 1, 2003, p. 308-309.
- COLISH, M.L. **The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages II: Stoicism in Christian Latin Thought through the Sixth Century**. Leiden; New York; København; Köln: E.J. Brill, 1990. (second impression).
- CONTE, G.B. **Latin Literature: a History**. Translated by J.B. Solodow, revised by D. Fowler and G.W. Most. Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, 1994.
- CRUMP, M.M. **The Growth of the Aeneid: a Study of the Stages of Composition as revealed by the Evidences of Incompletion**. Oxford: Basil Blackwell, 1920.
- CULLICK, R. **Maximae Furiarum: the Female Demonic in Augustan Poetry**. Dissertation Minnesota, 2016.
- CUSSEN, A. **El milenio según Virgilio**. Santiago de Chile: Ediciones Tácitas, 2018. 3 v.
- DELLA CORTE, F. (ed.) **Enciclopedia virgiliana II**. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 1985.
- DUCKWORTH, G.E. **The Nature of Roman Comedy: a Study in Popular Entertainment**. Princeton: s.n., 1952.
- ENDERS, J. (ed.) **A Cultural History of Theater in the Middle Ages**. London; New York; Dublin: Bloomsbury Academic, 2017. v. 2.
- FONTAINE, M.; SCAFURO, A.C. (eds.) **The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy**. Oxford: s.n., 2014.
- FRANCO, G.F.; DUTSCH, D. (eds.) **A Companion to Plautus**. Malden (Massachusetts): Wiley-Blackwell, 2020.

- FRATANTUONO, L.M. The Head of Medusa: Gorgon Imagery in Virgil's Aeneid. **Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae**, n. 60, v. 1-2, 2020, p. 71-81.
- _____. Gorgons and Ghosts: Exiting the Underworld in Homer and Virgil. **Classica et Christiana**, n. 17, v. 1, 2022, p. 163-179.
- FRATANTUONO, L.M.; SMITH, R.A. **Virgil, Aeneid 4: Text, Translation, and Commentary**. Leiden; Boston: Brill, 2022.
- GOMEZ-GLANE, Y. Virgilio Aen. 6, 289a-d: struttura, composizione, autenticità. **Materiali e Discussioni per L'analisi dei Testi Classici**, n. 63, 2009, p. 175-190.
- GREEN, C.M.C. **Roman Religion and the Cult of Diana at Aricia**. Cambridge: s.n., 2007.
- GREY, C. **Constructing Communities in the Late Roman Countryside**. Cambridge: s.n., 2011.
- GUILLAUMIN, J.-Y. **Servius: commentaire sur l'Énéide de Virgile, livre VI**. Paris: Les Belles Lettres, 2012.
- HANSES, M. **The Life of Comedy after the Death of Plautus and Terence**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2020.
- HEYWORTH, S.; MORWOOD, J. **A Commentary on Vergil, Aeneid 3**. Oxford, 2017.
- HIGHBARGER, E.L. **The Gates of Dreams: an Archaeological Examination of Vergil, Aeneid VI, 893-899**, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1940.
- HORSFALL, N. **Virgil, Aeneid 7: a Commentary**. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2000.
- _____. **Virgil: Aeneid 3**. Leiden; Boston: Brill, 2006.
- _____. **Virgil, Aeneid 6: a Commentary**. Berlin; Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2013. (v. 2: Commentary and Appendices).
- JACQUEMARD-LE SAOS, C. **Querolus (Aulularia): comédie latine anonyme**. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
- JENKYN, R. **Virgil's Experience: Nature and History; Times, Names, and Places**. Oxford: s.n., 1998.
- JOHNSTON, G.W. **The Querolus: a Syntactical and Stylistic Study**. Dissertation Johns Hopkins, 1900.
- KIVUULA-KIAKU, J.M. **La représentation de l'espace dans l'Énéide VI de Virgile**. Paris: L'Harmattan, s.d.
- LA PENNA, A. Sibila torquet (Prop. IV 8,8). **Maia**, n. 31, 1979, p. 175-177.

- LOWE, D. **Monsters and Monstrosity in Augustan Poetry**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2015.
- MACLENNAN, K.; STOCKERT, W. **Plautus Aulularia**. Liverpool: s.n., 2016.
- MILLER, P.C. **Dreams in Late Antiquity: Studies in the Imagination of a Culture**. Princeton: s.n., 1994.
- MURGATROYD, P. **Mythical Monsters in Classical Literature**. London: Gerald Duckworth & Co., Ltd., 2007.
- NORDEN, E. **P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI**. Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1995. (Neudruck der dritten Auflage 1927).
- OTIS, B. **Virgil: a Study in Civilized Poetry**. Oxford: s.n., 1964.
- PANOUSI, V. **Virgil's Aeneid and Greek Tragedy: Ritual, Empire, and Intertext**. Cambridge: s.n., 2009.
- PARATORE, E. **Virgilio: Eneide, volume III (libri V-VI)**. Milano: Fondazione Lorenzo Valla; Arnoldo Mondadori Editore, 1992.
- PAPAIOANNOU, S. (ed.) **Terence and Interpretation**. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- PASCHALIS, M. **Virgil's Aeneid: Semantic Relations and Proper Names**. Oxford: s.n., 1997.
- PEIRANO, I. **The Rhetoric of the Roman Fake: Latin Pseudepigrapha in Context**. Cambridge: s.n., 2012.
- PEIPER, R. **Aulularia sive Querolus, Theodosiani aevi comoedia Rutilio dedicata**. Leipzig: B.G. Teubner, 1875.
- QUINT, D. **Virgil's Double Cross: Design and Meaning in the Aeneid**. Princeton: s.n., 2018.
- RAABE, H. **Plurima Mortis Imago: Vergleichende Interpretationen zur Bildersprache Vergils**. München: Verlag C. H. Beck, 1974.
- REES, R. (ed.). **Romane memento: Virgil in the Fourth Century**. London: Bristol Classical Press, 2004.
- ROBERTSON, N. Heracles' 'Catabasis'. **Hermes**, n. 108, 1980, p. 274-300.
- SARRIS, P. **Empires of Faith: the Fall of Rome to the Rise of Islam, 500-700**. Oxford: s.n., 2011.
- STEINER, H. **Der Traum in der Aeneis**. Bern: Verlag Paul Haupt, 1952.
- THOMAS, R.F.; ZIOLKOWSKI, J.T. (eds.). **The Virgil Encyclopedia**. Malden (Massachusetts): Wiley-Blackwell, 2014. v. 1.
- WEST, M.L. **Hesiod: Theogony**. Oxford: s.n., 1966.

Serpentine Bonds: the Anonymous Querolus and the Virgilian Underworld | Lee Fratantuono

WILLIAMS, R.D. **P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Tertius**. Oxford: s.n., 1962.

WRIGHT, D.H. **The Vatican Vergil**: a Masterpiece of Late Antique Art. Berkeley; Los Angeles; Oxford: The University of California Press, 1993.

- ¹ “Servius records only four cases of passages being rejected [...]” (CRUMP, 1920, p. 114).
- ² VI, v. 273-281. For the text see CONTE, 2019 (*editio altera*).
- ³ On these lines note especially NORDEN, 1995, AUSTIN, 1977 and HORSFALL, 2013, *ad loc.*; cf. BINDER, 2019, p. 531-535 (who cites *inter al.* RAABE, 1974, p. 142 ff.).
- ⁴ See here PASCHALIS, 1997, p. 177, and cf. WEST, 1966, *ad* 211 ff.
- ⁵ MILLER, 1994, p. 25.
- ⁶ So GREEN, 2007, p. 272 (amid her argument that Virgil’s passage evokes aspects of the rites of Diana Nemorensis).
- ⁷ *cubilia Curae; Metus [...] malesuada; Letumque Labosque; mala mentis; Discordia demens; vipereum crinem vittis [...] cruentis* (AB-AB).
- ⁸ It is not considered by BASSON, 1975.
- ⁹ On the various descriptions of the figures, see KIVUILA-KIAKU, s.d., p. 58-59.
- ¹⁰ OTIS, 1964, p. 198 takes the view that all of the horrors are insubstantial. But the Harpies are not in the underworld, for example (cf. the Celaeno episode of *Aeneid* III), whereas the Furies do make their home there (and the iron may point to the reality). But rigid schematization is rarely to be found in Virgil’s underworld.
- ¹¹ On the identification of the Ivory Gate with this site (*i.e.*, as if Aeneas’ journey were circular rather than linear), see HIGHBARGER, 1940, p. 78-79.
- ¹² [*S*] *edem Somnia; vulgo Lvana; ferunt foliisque; stabulant Scyllaeque; Briareus [...] belua.*
- ¹³ VI, v. 282-289.
- ¹⁴ Note here STEINER, 1952, p. 85-88.
- ¹⁵ For speculation on the significance of the *ulmus*, see JENKYNS, 1998, p. 459-460; cf. ARMSTRONG, 2019.
- ¹⁶ On the significance of the locus of the arboreal abode of the false dreams, see QUINT, 2018, p. 98, n. 29.
- ¹⁷ WRIGHT, 1993, p. 49 offers a reproduction of the image of the illustration that accompanies this scene in the celebrated manuscript, wherein the artist depicts Bellum with a sword, ready to face Aeneas (*i.e.*, all the Virgilian horrors are depicted as ready to attack the hero, not just the classic monsters).
- ¹⁸ For other ideas, see HORSFALL *ad* VI, v. 291 *offert*.
- ¹⁹ “*sane quidam dicunt versus alios hos a poeta hoc loco relictos, qui ab eius emendatoribus sublati sint.*” For the Servian text (with commentary) see GUILLAUMIN, 2012.
- ²⁰ VI, v. 289a-d.
- ²¹ One exception is CUSSEN, 2018. Cf. the view of BUTLER, 1920, p. 149: “These lines have the true Vergilian ring, and were probably an alternative draft, bringing the passage more closely into line with the legend, making Hercules draw his sword upon Medusa”.
- ²² Note especially here GOMEZ GLANE, 2009, p. 175-190.
- ²³ “*hos v., credo, Vergilius ipse delevit in eorumque locum postea v. 282-289 suffecit.*” (The text is cited from L. Castiglioni’s 1944 emended Paravia edition of Sabbadini’s 1930 Roman P. *Vergili Maronis Aeneidos Libri XII*).
- ²⁴ On such figures cf. further CULLICK, 2016.
- ²⁵ On this see PEIRANO, 2012, p. 250.
- ²⁶ It cannot be excluded that the passage may have been among those marked for deletion by the poet on account of dissatisfaction. Note LA PENNA, 1979, p. 175-177, with sober analysis and a guide to construing the serpentine mess.
- ²⁷ *Odyssey* XI, v. 628-640. On the Virgilian appropriation of Homer’s Medusa imagery, note FRATANTUONO, 2022, p. 163-179; on the subject more generally, cf. FRATANTUONO, 2020, p. 71-81, as well as the basic bibliography assembled there: PELLETIER, 1985, p. 784-786, WESTERVELT, 2014, p. 569, MURGATROYD,

- 2007, p. 104-109, PANOUSI, 2009, p. 111-112, and LOWE, 2015, p. 102-105.
- ²⁸ Cf. Ps.-Apollodorus, *Bibliotheca* II, 5.12. See further ROBERTSON, 1980, p. 274-300.
- ²⁹ The standard edition now is JACQUEMARD-LE SAOS, 1994, with critical text, translation, and commentary. More generally on late republican and imperial comedy, see HANSES, 2020.
- ³⁰ O'DONNELL, 1980 (a vast compendium); also CORSARO, 1965. The language of the play has been studied exhaustively by JOHNSTON, 1900.
- ³¹ So CONTE, 1994, p. 670.
- ³² “[...] the memory of Plautus is watered down by school reminiscences of all the major classics, down to Cicero’s *o tempora o mores*” (FERRI, 2014, p. 780). Cf. MACLENNAN; STOCKERT, 2016, p. 24-25. On how the *Querolus* is not Terentian in spirit or content, see PAPAIOANNOU, 2014, p. 4, n. 4.
- ³³ Cf. SPONSLER, 2017, p. 115.
- ³⁴ On this see COLISH, 1990, p. 95 ff.
- ³⁵ See, e.g., GREY, 2011, p. 41; also SARRIS, 2011, p. 46-47.
- ³⁶ DUCKWORTH, 1952, p. 72.
- ³⁷ Cf. AUGOUSTAKIS, 2020, p. 420.
- ³⁸ Useful on the late antique Virgilian reception is REES, 2004.
- ³⁹ PEIPER, 1875.
- ⁴⁰ V, v. 55.
- ⁴¹ V, v. 55.
- ⁴² O'DONNELL, *op. cit.*, p. 95-96 is rightly critical of any suggestion that the water snakes and rods are related to lore of Osiris, Isis, and Serapis.
- ⁴³ The dream apparition of Clytemnestra at IV, v. 472 (“*armatam facibus matrem et serpentibus atris*”) may also be compared, on which see FRATAN TUONO; SMITH, 2022, *ad loc.* (with full bibliography on Virgilian snakes).
- ⁴⁴ So HORSEFALL, 2000, *ad loc.*
- ⁴⁵ Cf. the different sort of assault described at VII, v. 456-457, where Allecto throws a fiery torch at Turnus.
- ⁴⁶ HORSEFALL, 2000, *ad loc.*
- ⁴⁷ V, v. 57.
- ⁴⁸ CLARK, 2003, p. 308-309.
- ⁴⁹ V, v. 58.
- ⁵⁰ III, v. 444. On Helenus’ advice cf. WILLIAMS, 1962, HORSEFALL, 2006, and HEYWORTH; MORWOOD, 2017, *ad loc.*
- ⁵¹ VI, v. 74-76.
- ⁵² PARATORE, 1992.
- ⁵³ As he notes, given that the *scholia Danielis* had not been rediscovered in Dante’s time, the poet did not find VI, v. 289a-d there.
- ⁵⁴ Given available evidence, we cannot be certain of the priority of the *Querolus* or of Servius; we are also unable to determine the exact provenance of the material preserved by the *scholia Danielis*, though it is certainly ancient in origin, and probably derived from the lost earlier fourth-century commentary of Aelius Donatus. It is important to remember that the spurious v. VI, v. 279a-d are known to us today solely from the Servian tradition, a point (*mutatis mutandis*) that G.P. Goold wisely took as the “first proposition” for his argument against the *Helenaszene* (vid. Servius and the Helen Episode. **Harvard Studies in Classical Philology**, v. 74, 1970, p. 101-102).

Tradução dos discursos de Materno no *Diálogo dos oradores*

Victor Bernardo Chabu

RESUMO

Neste artigo, traduzimos para o português as falas e os discursos de Curiácio Materno no *Diálogo dos oradores*, de Tácito, e apresentamos um estabelecimento do texto latino, baseado em edições críticas.

PALAVRAS-CHAVE

Diálogo dos oradores; Tácito; Retórica latina; Curiácio Materno; Tradução.

SUBMISSÃO 16.04.2021 | APROVAÇÃO 27.01.2022 | PUBLICAÇÃO 20.2.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.43144>

1 INTRODUÇÃO

N

o *Diálogo dos oradores*, publicado provavelmente em 102 d.C., já sob o governo de Trajano, Tácito narra uma conversa que havia muitos anos teria ouvido entre grandes oradores daqueles tempos, por volta de 75 d.C., em pleno reinado de Vespasiano. Curiácio Materno, um orador de renome que se retirara do fórum e das atividades judiciais para dedicar-se à poesia (notadamente a tragédias de forte conteúdo político), tinha recitado em público sua mais nova peça, *Catão* (personagem histórica de marcadas posições anti-imperiais e moralizantes), e com isso ofendera a pessoas poderosas.

Roma vivia, na época da publicação do *Diálogo*, o início de um período de paz que duraria quase um século, mas que, para Tácito e os homens de sua geração, poderia espelhar a aparente abertura política de Vespasiano, em meio a qual é ambientada a ação dramática do *Diálogo dos oradores*, e que durou menos de uma década, conforme o governo de seu sucessor, Domiciano, degenerava em violência, tendo por consequência a perseguição de personalidades que, como Materno, aproveitaram da suposta calma sob Vespasiano para fazer uso da antiga franqueza, *uti antiqua libertate* (*Dial.* 27.3). Acredita-se que o próprio Materno tenha sido condenado à morte e executado em 91 d.C., após 15 anos de tramitação de seu julgamento.

É nesse clima de apreensão, de uma nova paz que, até ali, era no máximo presumível, que o *Diálogo* começa como uma carta de Tácito a Fábio Justo, continuando o que seria uma discussão frequente entre eles: “[C]ur, cum priora saecula tot eminentium oratorum ingeniis gloriaque floruerint, nostra potissimum aetas deserta et laude eloquentiae orbata uix nomen ipsum oratoris retineat”¹ (*Dial.* 1.1). À guisa de resposta, Tácito põe-se a rememorar um debate que ouvira décadas antes, no dia seguinte àquele em que Materno fizera sua recitação e começara a colecionar problemas, razão pela qual seus amigos Júlio Segundo e Marco Apro foram-no visitar, a fim de convencê-lo a amenizar o enredo e torná-la não necessariamente *melioem* (melhor), mas pelo menos *securiorem* (mais segura) (*Dial.*

3.2). A resposta de Materno, no entanto, é pouco cooperativa:

[*T*]um ille: “leges tu quid Maternus sibi debuerit, et agnosces quae audisti. quod si qua omisit Cato, sequenti recitatione Thyestes dicet. banc enim tragoediam disposui iam et intra me ipse formavi. atque ideo maturare libri huius editionem festino, ut dimissa priore cura nouae cogitationi toto pectore incumbam” (Dial. 3.3).

E ele: “Tu vais ler algo que faz jus a este Materno, e vais reconhecer aquilo que ouviste. E se Catão omitiu alguma coisa, na próxima recitação Thyestes é que dirá. Essa tragédia, eu já a estruturei e a tenho formada na minha imaginação, e é por isso que estou me apressando para acabar a edição deste volume, para, uma vez despachada a primeira obra, mergulhar de cabeça na elaboração da nova”.

Exasperado, Apro censura-o por estar negligenciando seus supostos deveres forenses em prol de amigos, clientes e de povos aliados, por causa de uma diversão vã, e ainda mais por misturar narrativas históricas e personalidades romanas a tais fantasias e invencionices gregas (Dial. 3.4). Materno não se abala:

[*E*]t Maternus: “perturbarer hac tua seueritate, nisi frequens et assidua nobis contentio iam prope in consuetudinem uertisset. nam nec tu agitare et insequi poetas intermittis et ego, cui desidiarum aduocationum obicis, cotidianum hoc patrocinium defendendae aduersus te poeticae exerceo. quo laetor magis oblatum nobis iudicem qui me uel in futurum uetet uersus facere uel, quod iam pridem opto, sua quoque auctoritate compellat ut, omissis forensium causarum angustiis, in quibus mihi satis superque sudatum est, sanctiorem illam et angustiorem eloquentiam colam” (Dial. 4.1-2).

Dáí Materno: “Eu me incomodaria muito com essa tua rispidez, se a nossa velha contenda de sempre já não tivesse virado quase um hábito. Ora, tu não deixas de atormentar e perseguir os poetas, eu, a quem acusas de desleixo para com a advocacia, advogo cotidianamente para defender, de ti, a poesia. Por isso me alegro que estejamos diante de um juiz que ou me proíba de fazer versos no futuro, ou, e isso desejo já há tempos, que me estimule até mesmo com a sua autoridade a esquecer as restrições relativas aos processos judiciais – aos quais, aliás, esforço mais que suficiente foi por mim envidado – e cultivar aquela mais sublime e elevada eloquência”.

A conversa então fica mais séria, de modo que Segundo decide ficar à margem do debate, e Apro pronuncia seu primeiro discurso no *Diálogo* (*Dial.* 5.3–10.7), em que defenderá a superioridade, em todos os aspectos, da retórica à poesia, esta aceitável somente, diz ele, quando praticada por aqueles que não possam fazer outra coisa. A resposta virá na forma de outro discurso (*Dial.* 11.1–13)⁵ o primeiro de Materno, a vermos na Seção 2 abaixo, em que defenderá tanto a poesia, como suas próprias escolhas de vida.

Findo o discurso, surge em cena Vipstano Messala (*Dial.* 14.1), outro distinto orador, que se interessa pela temática e, juntando-se a Materno e Segundo, critica Apro por seu excessivo envolvimento em questões retóricas (*Dial.* 14.4); há um breve entrevero, e logo ele aceita tomar parte na discussão, desde que os colegas prometam também compartilhar seus pensamentos sobre o assunto:

“[P]ro duobus”, inquit Maternus, “promitto, nam et ego et Secundus exsequemur eas partes quas intellexerimus te non tam omisisse quam nobis reliquisse. Aprum enim solere dissentire et tu paulo ante dixisti et ipse satis manifestus est iam dudum in contrarium accingi, nec aequo animo perferre hanc nostram pro antiquorum laude concordiam” (*Dial.* 16.3).

“Prometo por dois”, Materno diz, “pois tanto eu como Segundo vamos desenvolver as partes que entendermos não que omitiste, mas de que abriste mão para nós. E, é fato, que Apro costuma discordar, tanto tu acabaste de dizer, quanto ele mesmo deixou bastante claro que faz tempo que está a postos para o contraditório, e que não vai ficar assistindo impassível a esta nossa união pela reverência aos antigos”.

Estando em minoria, Apro toma a palavra mais uma vez e pronuncia seu segundo discurso (*Dial.* 16.4–23.6), a fim de não deixar a retórica ser condenada pelos colegas sem ter tido seu direito à defesa. Ele defenderá o estilo oratório contemporâneo, fará algumas elucubrações tentando relativizar a diferença entre moderno e antigo, e então desferirá uma crítica ferina contra os antigos oradores, em que nem o próprio Cícero passará incólume. Materno não perde o bom humor:

[Q]uae cum Aper dixisset, “agnoscitisne” inquit Maternus “uim et ardorem Apri nostri? quo torrente, quo impetu saeculum nostrum defendit! quam copiose ac uarie uexauit antiquos! quanto non solum ingenio ac spiritu, sed etiam eruditione et arte ab ipsis mutuatus est per quae mox ipsos incenseret! tuum tamen, Messalla, promissum immutasse non debet, neque enim defensorem antiquorum exigimus nec quemquam nostrum, quemquam modo laudati sumus, iis quos insectatus est Aper comparamus.

[A]c ne ipse quidem ita sentit, sed more ueteri et a nostris philosophis saepe celebrato sumpsit sibi contra dicendi partes. igitur exprobrat nobis non laudationem antiquorum – satis enim illos fama sua laudat –, sed causas cur in tantum ab eloquentia eorum recesserimus, cum praesertim centum et uiginti annos ab interitu Ciceronis in hunc diem effici ratio temporum collegerit” (Dial. 24.1□3).

Feito o discurso de Apro, falou Materno: “percebeis a virulência e o ardor do nosso amigo? Com que voragem, com que ímpeto defendeu a nossa geração! De que forma tão rica e variada demoliu os antigos! Com quanto não apenas engenho e inspiração, mas também com quanta erudição e técnica tomou-lhes emprestado os meios com que depois os tomaria de assalto! No entanto, Messala, o combinado contigo não precisa mudar, afinal não solicitamos um defensor dos antigos, nem comparamos qualquer um de nós, por mais que o tenhamos citado há pouco, àqueles que Apro esteve perseguindo.

Nem ele mesmo pensa assim, mas adotou o velho hábito tantas vezes praticado pelos nossos filósofos de discursar pela parte contrária. Por isso, expõe-nos não um elogio aos antigos – a fama deles já os elogia o suficiente –, mas as causas de termos nos afastado em tão larga medida da eloquência deles, sobretudo considerando que na contagem do tempo passaram-se apenas cento e vinte anos desde a morte de Cícero até o presente dia.”

Messala então põe-se a falar de como teria sido a educação dos jovens romanos em tempos passados, em particular dos jovens oradores romanos (Dial. 25.1□ 26)§ mas não consegue continuar por muito tempo:

“[P]arce” inquit Maternus “et potius exsolue promissum. neque enim hoc colligi desideramus, disertiores esse antiquos, quod apud me quidem in confesso est, sed causas exquirimus quas te solitum tractares paulo

ante aistí, plane mitior et eloquentiae temporum nostrorum minus iratus, antequam te Aper offenderet maiores tuos lacessendo” (*Dial.* 27.1).

“Poupa-nos,” diz Materno, “e antes cumpre o que foi combinado. Também não queremos chegar à conclusão de que os antigos eram mais fluentes, o que pelo menos para mim está bem estabelecido, mas estamos examinando causas que ainda agora disseste estares habituado a tratar, quando estavas claramente mais tranquilo e menos irritado com a oratória do nosso tempo, antes de Apro te ofender atacando os teus ancestrais”.

Messala diz que não se ofendera, e que era essa mesma a maneira como os debates soíam ocorrer em tempos idos (*Dial.* 27.2); Materno assente: “[P]erge’ inquit Maternus ‘et cum de antiquis loquaris, utere antiqua libertate, a qua uel magis degenerauimus quam ab eloquentia’” (“Prossegue,” diz Materno, “e quando falares dos antigos, usa da antiga liberdade, da qual decaímos talvez mais do que da eloquência”) (*Dial.* 27.3).

Inicia então o segundo discurso de Messala (*Dial.* 28.1), em que começará a explicar os tipos de exercícios com que os jovens praticavam a oratória. Infelizmente, porém, os manuscritos apresentam uma lacuna em *Dial.* 35.5, e não é possível saber como esse discurso se desenvolveria, nem como terminaria. O texto retoma em *Dial.* 36.1 com um discurso geralmente atribuído a Materno, embora não tenha faltado quem disso duvidasse, mesmo à luz de *Dial.* 42.1 (“*fnierat Maternus*”), dada a enorme discrepância relativa às ideias expressas por ele mesmo em suas outras elocuições ao longo da obra². Esse discurso virá na Seção 3.

Na coluna esquerda das seções abaixo, há o texto latino, para qual nos baseamos majoritariamente em Heubner,³ com emendas de Mayer⁴ e Winterbottom e Olgivie⁵ e, em menor grau, de Gudeman;⁶ na direita expomos uma tradução própria, cotejada com Bornecque e Goelzer⁷ e Requejo.⁸ Por fim, haverá notas de apoio na Seção 4, identificadas por algarismos romanos; aquelas atinentes ao estabelecimento do texto latino virão como notas de rodapé usuais, enumeradas com algarismos arábicos na própria página em que forem indicadas, seguindo a sequência já iniciada.

2 O PRIMEIRO DISCURSO, *DIAL.* 11.1-13.5

11.1 *quae cum dixisset Aper acrius ut solebat et intento ore, remissus et subridens Maternus “parantem”, inquit, “me non minus diu accusare oratores quam Aper laudauerat – fore enim arbitrabar ut, a laudatione eorum digressus, detrectaret poetas atque carminum studium prosterneret – arte quadam mitigauit, concedendo iis qui causas agere non possent ut uersus facerent”.*

11.2 *“ego autem, sicut in causis agendis efficere aliquid et eniti fortasse possum, ita recitatione tragoediarum. et ingredi famam auspicatus sum, cum quidem [in Neronem]⁹ improbam et studiorum quoque sacra profanantem Vatinius potentiam fregi, et hodie si quid in nobis notitiae ac nominis est, magis arbitror carminum quam orationum gloria partum.*

11.3 *ac iam me deiungere a forensi labore constitui, nec comitatus istos et egressus aut frequentiam salutantium*

11.1 Tendo Apro discursado de modo bastante incisivo, como era de hábito, e com o rosto sério, um Materno descontraído e sorridente diz: “Estava me preparando para fazer um ataque aos oradores pelo menos tão longo quanto o elogio de Apro – afinal eu achava que, passando da apologia a esses, ele partiria para rebaixar os poetas e para subjugar o gosto pelos versos –, e ele me aplaca com esse particular artifício de conceder que façam poemas aqueles que não sejam capazes de atuar em processos!”.

11.2 “Quanto a mim, assim como posso ter algum sucesso e talvez me destacar na sustentação de uma causa, também posso com a recitação de tragédias. Por sinal, comecei a me tornar famoso precisamente quando rompi com a influência nefasta de Vatínio sobre Nero, profanadora mesmo do que há de sagrado na cultura,¹ e hoje, se temos alguma reputação e notoriedade, acredito que tenha sido ganha mais pelo sucesso dos poemas que dos discursos.

11.3 Já estou decidido a me desvencilhar do trabalho jurídico, e não desejo essa coisa

concupisco, non magis quam aera et imagines, quae etiam me nolente in domum meam intraverunt”.

11.4 “*nam statum cuiusque ac securitatem melius innocentia tuetur quam eloquentia, nec uereor ne mihi umquam uerba in senatu nisi pro alterius discrimine facienda sint*”.

12.1 “*nemora uero et luci et secretum ipsum, quod Aper increpabat, tantam mihi afferunt uoluptatem, ut inter praecipuos carminum fructus numerem quod non strepidu nec sedente ante ostium litigatore nec inter sordes et lacrimas reorum componuntur, sed secedit animus in loca pura atque innocentia fruiturque sedibus sacris*”.

12.2 *haec eloquentiae primordia, haec penetralia! hoc primum habitu cultuque commoda mortalibus in illa casta et nullis contacta uitiis pectora influxit. sic oracula loquebantur*”.

“*nam lucrosae huius et sanguinantis eloquentiae usus recens*

de comitivas à minha porta me esperando sair de manhã para virem me cumprimentar, não mais do que desejo estátuas de bronze e retratos,¹¹ os quais, mesmo eu não querendo, invadiram a minha casa”.

11.4 “Ora, a posição e a segurança das pessoas são mais bem resguardadas pela inocência que pela oratória, e não tenho receio de que algum dia deva fazer um discurso no senado que não seja para o julgamento de terceiros”.

12.1 “Para ser franco, os bosques, as florestas sagradas e o próprio isolamento de que Apro estava resmungando dão-me tanto prazer, que eu enumeraria como uma das principais recompensas da poesia o fato de que ela não é composta no tumulto, com um litigante sentado diante do pórtico, entre os andrajos sujos e as lágrimas dos réus, mas que o espírito se distancia para lugares imaculados, inocentes, e desfruta de moradas santificadas.

12.2 Eis a origem da oratória, eis o seu âmago! Isso foi o que primeiro trouxe aos mortais, àqueles de coração puro, intocados pelo vício, os benefícios de um verniz e de uma roupagem de civilização.

et ex malis moribus natus atque, ut tu dicebas, Aper, in locum teli repertus. Assim é que os oráculos falavam”.

“Já a prática recente dessa oratória lucrativa e sanguinolenta nasceu de defeitos de caráter e, como tu, Apro, dizias, encontrou-se no lugar das armas.

12.3 *ceterum, felix illud et, ut in more nostro loquar, aureum saeculum, et oratorum et criminum inops, poetis et vatibus abundabat qui bene facta canerent, non qui male admissa defenderent.* 12.3 De resto, aquela geração fecunda, o século de ouro, como costumamos dizer, desprovida tanto de oradores como de acusações, abundava em poetas e vates para cantar as boas ações, não para defender as admitidas a contragosto.

12.4 *nec ullis aut gloria maior aut augustior honor, primum apud deos, quorum proferre responsa et interesse epulis ferebantur, deinde apud illos dis genitos sacrosque reges, inter quos neminem causidicum, sed Orphea et Linum ac, si introspicere altius velis, ipsum Apollinem accepimus”.* 12.4 A ninguém maior glória ou honras mais elevadas, primeiro junto aos deuses, de quem, dizem, anunciavam os oráculos e tomavam parte nos banquetes, depois junto àqueles reis consagrados, filhos de deuses, dentre os quais não ouvimos falar de nenhum advogado, mas de Orfeu e Lino e, se quiseres olhar mais a fundo, do próprio Apolo”.

12.5 *“vel, si haec fabulosa nimis et composita videntur, illud certe mihi concedes, Aper, non minorem honorem Homero quam Demostheni apud posteros, nec angustioribus terminis famam Euripidis aut Sophoclis quam Lysiae aut Hyperidis includi.* 12.5 “Senão, caso essas coisas pareçam por demais fabulosas e inventadas, certamente vais concordar comigo, Apro, que a posteridade não tem em menor conceito Homero que Demóstenes, e que a reputação de um Eurípides ou de um Sófocles não se confina a limites

- mais estreitos que a de Lísias ou Hipérides.
- 12.6 *plures hodie reperies qui Ciceronis gloriam quam qui Vergilii detrectent, nec ullus Asinii aut Messallae liber tam illustris est quam Medea Ovidii aut Varii Thyestes*”. 12.6 Hoje em dia encontrarás mais gente que subestime a importância de Cícero que a de Virgílio, e nenhuma publicação de Asínio ou de Messala é tão reconhecida quanto a Medeia de Ovídio, ou, de Vário, Tiestes”.
- 13.1 *“ac ne fortunam quidem uatum et illud felix contubernium comparare timuerim cum inquieta et anxia oratorum uita. licet illos certamina et pericula sua ad consulatus euexerint, malo securum et quietum Vergilii secessum, in quo tamen neque apud diuum Augustum gratia caruit neque apud populum Romanum notitia.* 13.1 “Eu não temeria comparar sequer a fortuna dos poetas e o seu fecundo círculo com a vida irrequieta e aflita dos oradores. Tudo bem que os seus embates e julgamentos os carreguem ao consulado, prefiro o distanciamento seguro e tranquilo de Virgílio, no qual, enfim, nem lhe faltou favor da parte do divino Augusto, nem reconhecimento da parte do povo romano.
- 13.2 *testes Augusti epistulae, testis ipse populus, qui, auditis in theatro Vergilii uersibus, surrexit uniuersus et forte praesentem spectantemque Vergilium ueneratus est, sic quasi Augustum.* 13.2 São testemunhas as cartas de Augusto, é testemunha o próprio povo, que se levantou em bloco após ouvir no teatro os versos de Virgílio, e reverenciou Virgílio – que por acaso assistia em pessoa – assim como se fosse Augusto.
- 13.3 *ne nostris quidem temporibus Secundus Pomponius Afro Domitio uel dignitate uitae uel perpetuitate famae cesserit*”. 13.3 Nem mesmo nos nossos tempos Pompônio Segundo teria ficado atrás de Domício Afro, seja em termos do prestígio atingido em vida, seja da extensão da sua fama”.
- 13.4 *“nam Crispus iste et Marcellus,* 13.4 “Pois bem, esse tal de

ad quorum exempla me uocas, quid habent in hac sua fortuna concupiscendum? quod timent, an quod timentur? quod, cum cotidie aliquid rogentur, ii quibus non praestant indignantur? quod adligati cum adulatione nec imperantibus umquam satis serui uidentur, nec nobis satis liberi? quae haec summa eorum potentia est? tantum posse liberti solent”.

13.5 *“me uero dulces, ut Vergilius ait, Musae, remotum a sollicitudinibus et curis et necessitate cotidie aliquid contra animum faciendi, in illa sacra illosque fontis ferant. nec insanum ultra et lubricum forum famamque [fallacem]¹⁰ trepidus experiar,*

13.6 *non me fremitus salutantium nec anhelans libertus excitet, nec incertus futuri testamentum pro pignore scribam, nec plus habeam quam quod possim cui uelim relinquere quandoque †¹¹ meus dies ueniet, statuarque tumulo non maestus et atrox, sed hilaris et coronatus, et pro memoria mei nec consulat quisquam nec roget”.*

Crispo e esse Marcelo a cujos exemplos me exortas, que possuem nessa dita fortuna deles que se há de desejar? Que eles têm medo, ou que têm medo deles? Que, conforme todo dia recebiam pedidos, sofrem o ressentimento daqueles a quem não correspondam? Que, enredados pela adulação, não parecem nunca servis o suficiente para os que estão no poder, nem livres o suficiente para nós? Que enorme influência é essa a deles? Poder isso tudo, escravos libertos em geral podem”.

13.5 “Levem-me, porém, as doces musas,^m como diz Virgílio, às suas grutas e aos seus santuários, afastado das atribulações e das preocupações e da necessidade de todo dia fazer algo a contragosto. E mais: que eu não me arrisque a provar do fórum doentio e traiçoeiro e da fama enganadora,

13.6 que nem o alarido matinal dos clientes nem um secretário ofegante me venham acordar, que por incerteza do futuro eu não escreva como garantia um testamento,^{iv} que eu não possua mais que aquilo que possa deixar a quem quiser a qualquer momento em que chegue a minha hora, que no meu túmulo

seja posta uma estátua de mim não pesaroso e severo, mas alegre e enfeitado, e pela minha memória que ninguém proponha nem vote homenagens públicas” .

3 O SEGUNDO DISCURSO, *DIAL.* 36.1-41.5

36.1 “[...] *rem cogitare, nihil abiectum, nihil humile eloqui poterat. magna eloquentia, sicut flamma, materia alitur et motibus excitatur et urendo clarescit; eadem ratio in nostra quoque ciuitate antiquorum eloquentiam prouexit.*

36.2 *nam etsi horum quoque temporum oratores ea consecuti sunt quae composita et quieta et beata re publica tribui fas erat, tamen illa perturbatione ac licentia plura sibi assequi uidebantur, cum mixtis omnibus et moderatore uno carentibus tantum quisque orator saperet quantum erranti populo persuaderi poterat.*

36.3 *hinc leges assiduae et populare nomen, hinc contiones magistratum paene pernoctantium in rostris, hinc accusationes potentium reorum et assignatae etiam domibus inimicitiae,*

36.1 “[...] refletir sobre o assunto, não podia proferir nada simples, nada modesto. Uma grande oratória, assim como uma chama, nutre-se de matéria, se aviva com a agitação e reluz queimando; o mesmo pensamento impeliu a eloquência dos antigos também na nossa sociedade.

36.2 Pois mesmo que os oradores dessa época também tenham chegado àquilo que era direito ser prezado em uma sociedade organizada, serena e afortunada, ainda assim achavam que alcançariam mais para si próprios com a conflagração e a anarquia que houve, quando, todos engalinhados e carecendo de um poder moderador, cada orador valeria tanto quanto pudesse persuadir o povo sem rumo.

36.3 Daí a legiferação constante e o prestígio dos populistas, daí as assembleias com magistrados praticamente pernoitando na tribuna, daí os processos contra

hinc procerum factiones et assidua senatus adversus plebem certamina”.

36.4 *“quae singula etsi distrabebant rem publicam, exercebant tamen illorum temporum eloquentiam et magnis cumulare praemiis uidebantur, quia quanto quisque plus dicendo poterat, tanto facilius honores assequeretur, tanto magis in ipsis honoribus collegas suos anteibat, tanto plus apud principes gratiae, plus auctoritatis apud patres, plus notitiae ac nominis apud plebem parabat.*

36.5 *hi clientelis etiam exterarum nationum redundabant, hos ituri in prouincias magistratus reuererantur, hos reuersi colebant, hos et praeturae et consulatus uocare ultro uidebantur. hi ne priuati quidem sine potestate erant, cum et populum et senatum consilio et auctoritate regerent”.*

réus poderosos e as inimizades instaladas até mesmo dentro dos lares, daí as facções da elite e as constantes disputas do senado contra a plebe”.

36.4 “Cada um desses fatores, mesmo que polarizassem a sociedade, ainda assim desenvolviam a oratória daquela época e pareciam acumulá-la com grandes recompensas, porque quanto mais sucesso cada um tivesse por meio do discurso, tanto mais facilmente alcançava cargos públicos, tanto mais nesses mesmos cargos superava os seus colegas, tanto mais granjeava influência perante pessoas proeminentes, mais autoridade perante os senadores, mais prestígio e popularidade perante a plebe.

36.5 Eles se atarefavam até mesmo com a proteção de povos estrangeiros, admirávamos os magistrados de partida para as províncias, cortejavamos os regressados, pareciam convocá-los, por sua vez, tanto as preturas quanto o consulado. Eles não ficavam fora do poder nem mesmo fora de cargos públicos, à medida que com o seu discernimento e a sua autoridade guiavam o povo bem como o senado”.

36.6 *“quin immo sibi ipsi persuaserant neminem sine eloquentia aut assequi posse in ciuitate aut tueri conspicuum et eminentem locum.*

36.7 *nec mirum, cum etiam inuiti ad populum producerentur, cum parum esset in senatu breuiter censere nisi quis ingenio et eloquentia sententiam suam tueretur, cum in aliquam inuidiam aut crimen uocati sua uoce respondendum haberent, cum testimonia quoque in iudiciis publicis non absentes nec per tabellam dare, sed coram et praesentes dicere cogentur”.*

36.8 *“ita ad summa eloquentiae praemia magna etiam necessitas accedebat, et quo modo disertum haberi pulchrum et gloriosum, sic contra mutum et elinguem uideri deforme habebatur”.*

37.1 *“ergo non minus rubore quam praemiis stimulabantur, ne clientulorum loco potius quam*

36.6 “Além de tudo, eles mesmos tinham a convicção de que, sem a oratória, ninguém podia nem alcançar nem manter uma posição de visibilidade e de destaque na sociedade.

36.7 Nem admira, em um tempo em que mesmo contra a vontade eles poderiam ser convocados à assembleia popular, em que não bastaria falar brevemente no senado a não ser quem defendesse sua opinião com inteligência e eloquência, em que havia a obrigação de responder com as próprias palavras se intimados em algum processo ou intriga, em que mesmo em julgamentos públicos seriam compelidos a prestar testemunho, não ausentes nem por escrito, mas presencialmente, discursando em pessoa”.

36.8 “Assim, às maiores recompensas da eloquência acrescia-se também uma grande necessidade, e da mesma forma como ser considerado fluente era tido por algo belo e glorioso, parecer mudo e inarticulado, ao contrário, era degradante”.

37.1 “Portanto, a vergonha os incitava não menos que as recompensas, para que não

patronorum numerarentur, ne traditae a maioribus necessitudines ad alios transirent, ne tamquam inertes et non suffecturi honoribus aut non impetrarent aut impetratos male tuerentur.”

37.2 *“nescio an uenerint in manus uestras haec uetera quae et in antiquariorum bibliothecis adhuc manent et cum maxime a Muciano contrabuntur ac iam undecim, ut opinor, Actorum libris et tribus Epistularum composita et edita sunt.*

37.3 *ex his intellegi potest Cn. Pompeium et M. Crassum non uiribus modo et armis, sed ingenio quoque et oratione ualuisse, Lentulos et Metellos et Lucullos et Curiones et ceteram procerum manum multum in his studiis operae curaeque posuisse, nec quemquam illis temporibus magnam potentiam sine aliqua eloquentia consecutum*”.

37.4 *“his accedebat splendor reorum et magnitudo causarum quae et ipsa plurimum eloquentiae praestant. nam*

caíssem no lugar de meros protegidos ao invés do de defensores, para que os laços de amizade herdados dos pais não passassem a outros, para que não deixassem de pleitear cargos públicos ou não exercessem mal os pleiteados, como se ineptos e incompetentes para tal”.

37.2 “Não sei se chegaram às vossas mãos estas antiguidades que até o presente permanecem nas bibliotecas dos antiquários e que neste exato momento estão sendo reunidas por Muciano e já consistem, creio, de onze volumes publicados de atas e três de correspondências.

37.3 Delas se pode depreender que Cneu Pompeu e Marco Crasso não eram valorosos apenas pela força e pelas armas, mas também pelo talento e pelo discurso, e que um Lêntulo, um Metelo, um Luculo, um Curião e a restante companhia de grandes homens puseram nesses esforços muita dedicação e cuidado, e que nenhuma pessoa naqueles tempos alcançaria uma grande influência sem alguma oratória”.

37.4 “A isso somava-se a notoriedade dos réus e a importância das causas, o que

multum interest utrumne de furto aut formula et interdicto dicendum habeas, an de ambitu comitiorum, de expilatis sociis et ciuibus trucidatis.

por si mesmo colabora enormemente para a eloquência. Ora, há uma grande distância entre ter de discursar sobre um furto ou petições e despachos, ou sobre fraude eleitoral, saques de aliados e massacres de cidadãos.

37.5 *quae mala sicut non accidere melius est isque optimus ciuitatis status habendus est in quo nihil tale patimur, ita cum acciderent, ingentem eloquentiae materiam subministrabant. crescit enim cum amplitudine rerum uis ingenii, nec quisquam claram et illustrem orationem efficere potest nisi qui causam parem inuenit*”.

37.5 Esses males, assim como é melhor que não aconteçam, e que o regime político ideal a ser mantido seja aquele em que não passamos por nada disso, da mesma maneira, conforme iam acontecendo, forneciam uma enorme matéria para a eloquência. Afinal, é com a envergadura do assunto que cresce a força do talento, e ninguém pode produzir um discurso iluminado, brilhante, se não encontrar uma causa parelha”.

37.6 *“non, opinor, Demosthenem orationes illustrant quas aduersus tutores suos composuit, nec Ciceronem magnum oratorem P. Quinctius defensus aut Licinius Archias faciunt; Catilina et Milo et Verres et Antonius hanc illi famam circumdederunt. non quia tanti fuerit rei publicae malos ferre ciues ut uberem ad dicendum materiam oratores haberent, sed, ut subinde admoneo, quaestionis meminerimus sciamusque nos de ea re loqui quae facilius turbidis et inquietis temporibus existit*”.

37.6 “Penso que não são os discursos que Demóstenes compôs contra os seus tutores que o tornaram reconhecido, e nem são Públio Quíntio, ao ser defendido, ou Licínio Árquias que fazem de Cícero um grande orador; é Catilina, Milão, Verres e Antônio que o cobriram com tal fama. Não que tenha valido a pena para a República suportar maus cidadãos a fim de que os oradores tivessem uma matéria profícua para

- 37.7 *“quis ignorat utilius ac melius esse frui pace quam bello uexari? plures tamen bonos proelatores bella quam pax ferunt; similis eloquentiae condicio.*
- 37.7 “Quem não sabe que é melhor e mais proveitoso desfrutar da paz do que ser atormentado pela guerra? No entanto, as guerras produzem bons combatentes em maior número que a paz; semelhante é o caráter da oratória.
- 37.8 *nam quo saepius steterit tamquam in acie quoque plures et intulerit ictus et exceperit quoque maiores aduersarios acrioresque pugnas sibi ipsa desumpserit, tanto altior et excelsior et illis nobilitata discriminibus in ore hominum agit, quorum ea natura est, ut [securi ipsi spectare aliena pericula uelint]”.*¹²
- 37.8 Pois quanto mais frequente ela tiver estado como se em uma batalha, quanto mais numerosos golpes tiver tanto infligido quanto sofrido, e quanto maiores os adversários e mais árduas as lutas que ela se tiver arranjado, tanto mais elevada, mais sublime e enobrecida por esses próprios desafios ela aparecia aos olhos das pessoas, cuja natureza é essa, de estando elas próprias em segurança, querer assistir aos outros em perigo”.
- 38.1 *“transeo ad formam et consuetudinem ueterum iudiciorum, quae etsi nunc aptior est ueritati, eloquentiam tamen illud forum magis exercebat, in quo nemo intra paucissimas horas perorare cogebatur, et liberae comperendinationes erant, et modum dicendo sibi quisque sumebat,*
- 38.1 “Passo para a forma, a prática dos antigos tribunais, a qual, se agora é mais propícia para a verdade, no fim, para a eloquência, desenvolvia-a mais um fórum em que ninguém era obrigado a concluir dentro de pouquíssimo tempo, os adiantos^v

et numerus neque dierum neque patronorum finiebatur”.

eram livres, cada um se arrogava a medida do próprio discurso, e não se restringia nem a quantidade de dias e nem a de advogados”.

38.2 “*primus haec tertio consulatu Cn. Pompeius astrinxit imposuitque ueluti frenos eloquentiae, ita tamen ut omnia in foro, omnia legibus, omnia apud praetores gererentur. apud quos quanto maiora negotia olim exerceri solita sint quod maius argumentum est quam quod causae centumvirales, quae nunc primum obtinent locum, adeo splendore aliorum iudiciorum obruebantur, ut neque Ciceronis neque Caesaris neque Bruti neque Caelii neque Calui, non denique ullius magni oratoris liber apud centumviros dictus legatur, exceptis orationibus Asinii quae pro heredibus Urbinae inscribuntur, ab ipso tamen Pollione mediis diui Augusti temporibus habitae, postquam longa temporum quies et continuum populi otium et assidua senatus tranquillitas et maxima principis disciplina ipsam quoque eloquentiam sicut omnia depacauerat?*”

38.2 “O primeiro a restringir essas coisas e, por assim dizer, pôr rédeas na oratória, foi Cneu Pompeu, em seu terceiro consulado, mas ainda de forma a que se resolvesse tudo no fórum, tudo pelos regulamentos, tudo perante os pretores. Antigamente, quando maiores processos não costumavam tramitar perante eles, antes por ser mais relevante o assunto do que por estarem as causas centunvirais, que hoje estão em destaque, a tal ponto soterradas pelo brilho dos outros juizados, que não se lê um texto proferido para os centúnviros que não seja de Cícero, nem de César, nem de Bruto, nem de Célio, nem de Calvo, nem, por fim, de nenhum outro grande orador, com exceção dos discursos de Asínio intitulados Em defesa dos herdeiros de Urbínia, embora proferidos por esse mesmo Polião em meados da época do divino Augusto,^{vi} depois que um longo tempo de calmaria, um contínuo sossego popular, uma constante

- 39.1 *“paruum et ridiculum fortasse uidebitur quod dicturus sum; dicam tamen, uel ideo ut rideatur. quantum humilitatis putamus eloquentiae attulisse paenulas istas quibus astricti et uelut inclusi cum iudicibus fabulamur? quantum uirium detraxisse orationi auditoria et tabularia credimus in quibus iam fere plurimae causae explicantur?”*
- 39.1 “Talvez pareça tolo e ridículo o que estou para dizer, mas direi assim mesmo, nem que para ser ridicularizado. Quanto apoucamento achais que causaram à oratória essas capas grossas^{vii} com que, presos e como que emparedados, jogamos conversa fora com os juizes? Quanto vigor pensais que subtraíram ao discurso os auditórios e os arquivos em que já mais ou menos todos os processos se desenrolam?”
- 39.2 *nam quo modo nobiles equos cursus et spatia probant, sic est aliquis oratorum campus, per quem nisi liberi et soluti ferantur, delibitatur ac frangitur eloquentia”.*
- 39.2 Pois da mesma forma como cavalos de boa raça gostam de corridas e de espaços abertos, também há um certo campo para os oradores por qual, se não vararem livres e sem amarras, a oratória se debilita e definha”.
- 39.3 *“ipsam quin immo curam et diligentis stili anxietatem contrariam experimur, quia saepe interrogat iudex quando¹³ incipias – et ex interrogatione eius incipiendum est – frequenter probationibus et testibus silentium f¹⁴ indicit. unus inter haec dicenti aut alter assistit, et res uelut in solitudine agitur”.*
- 39.3 “Sem contar que acabamos constatando que o próprio cuidado e a preocupação de um escrever diligente são contraproducentes, porque o juiz fica sempre pondo questões no momento em que se vai começar – e se deve começar a partir dos questionamentos dele –

39.4 *“oratori autem clamore plausuque opus est, et uelut quodam teatro. qualia cotidie antiquis oratoribus contingebant, cum tot pariter ac tam nobiles forum coartarent, cum clientelae quoque ac tribus et municipiorum etiam legationes ac pars Italiae periclitantibus assisteret, cum in plerisque iudiciis crederet populus Romanus sua interesse quid iudicaretur.*

39.5 *satis constat C. Cornelium et M. Scaurum et T. Milonem et L. Bestiam et P. Vatinius concursu totius ciuitatis et accusatos et defensos, ut frigidissimos quoque oratores ipsa certantis populi studia excitare et incendere potuerint”.*

“itaque hercule eius modi libri extant ut ipsi quoque qui egerunt non aliis magis orationibus censeantur”.

frequentemente impondo silêncio às provas e testemunhas. Em meio a isso, uma ou outra pessoa assiste a quem estiver discursando, e a coisa se passa como que na solidão”.

39.4 “O orador, no entanto, precisa de aclamação e de aplauso, e até diria de um certo teatro. Fatores do tipo sucediam cotidianamente aos oradores antigos, conforme tanta gente junta e tão importante lotasse o fórum, conforme mesmo protegidos e tribos, também delegações dos municípios e boa parte da Itália assistissem aos acusados, conforme, na maioria dos julgamentos, o povo romano considerasse que era do seu interesse o que seria decidido.

39.5 É bem sabido que Caio Cornélio, Marco Escauro, Tito Milão, Lúcio Béstia, Públio Vatínio foram tanto processados como defendidos diante da afluência de toda Roma, assim que mesmo os oradores de maior tibieza teriam podido despertar e incendiar um real entusiasmo das pessoas ali observando”.

“É por isso, sem dúvida, que se encontram escritos de tal nível que não é por outros

- discursos que aqueles que os proferiram sejam mais apreciados”.
- 40.1 *“iam uero contiones assiduae et datum ius potentissimum quemque uexandi atque ipsa inimicitiarum gloria, cum se plurimi disertorum ne a P. quidem Scipione aut Sulla aut Cn. Pompeio abstinere et ad incessendos principes uiros, ut est natura inuidiae, † populi quoque ut histriones auribus uterentur †, quantum ardorem ingeniis, quas oratoribus faces admouebant!”.*
- 40.1 “Na realidade, em um tempo em que a maioria dos bem falantes não se conteria frente nem mesmo a Públio Cipião, ou Sula, ou Cneu Pompeu, e para atacar os homens mais poderosos, como é da natureza da inveja, † dos ouvidos até mesmo do povo eles, como atores, se utilizariam^{ix} †, as constantes assembleias, o direito conferido de vilipendiar todo e cada um que fosse poderoso e a própria glória das inimizadas, quanto ardor forneciam aos talentos, quais fachos aos oradores!”.
- 40.2 *“non de otiosa et quieta re loquimur et quae probitate et modestia gaudeat; sed est magna illa et notabilis eloquentia alumna licentiae, quam stulti libertatem uocant, comes seditionum, effrenati populi incitamentum, sine obsequio, sine seueritate, contumax, temeraria, arrogans, quae in bene constitutis ciuitatibus non oritur.*
- 40.2 “Não estamos falando de algo tranquilo, à toa, que se alegre com a correção e a boa medida; porém, tal grandiosa e notável oratória é aluna da licenciosidade, a que os tontos chamam de liberdade, companheira das sedições, incitamento de uma população desenfreada, sem comprometimento, sem rigor, insolente, inconsequente, arrogante, que não brota em sociedades bem constituídas.
- 40.3 *quem enim oratorem Lacedaemonium, quem Cretensem accepimus? quarum ciuitatum seuerissima disciplina et*
- 40.3 Ora, de qual orador espartano, de qual cretense ouvimos falar? Fala-se desses

seuerissimae leges traduntur! ne Macedonum quidem ac Persarum aut ullius gentis quae certo imperio contenta fuerit eloquentiam nouimus. Rhodii quidam, plurimi Athenienses oratores extiterunt, apud quos omnia populus, omnia imperiti, omnia, ut sic dixerim, omnes poterant”.

países do severíssimo regime e das severíssimas leis! Não ficamos sabendo de oratória nem mesmo dos macedônios e dos persas, ou de outros povos que se tenham havido^x com um governo fixo. Houve alguns oradores ródios, a maioria atenienses, entre os quais a população podia tudo, os leigos podiam tudo, diria até que todo mundo podia tudo”.

40.4 *“nostra quoque ciuitas, donec errauit, donec se partibus et dissensionibus et discordiis confecit, donec nulla fuit in foro pax, nulla in senatu concordia, nulla in iudiciis moderatio, nulla superiorum reuerentia, nullus magistratuum modus, tulit sine dubio ualentioorem eloquentiam, sicut indomitus ager habet quasdam herbas laetiores. sed nec tanti rei publicae Gracchorum eloquentia fuit, ut pateretur et leges, nec bene famam eloquentiae Cicero tali exitu pensauit*”.

40.4 “Também a nossa sociedade, enquanto não tinha rumo, enquanto se compunha de partidos, dissensões e discórdias, enquanto não havia nenhuma paz no fórum, nenhuma concordância no senado, nenhuma moderação nos tribunais, nenhum respeito pelos superiores, nenhum controle sobre os magistrados, suportou sem dúvida uma oratória mais vigorosa, assim como o campo selvagem possui certas plantas mais vicejantes. Porém, nem a eloquência dos Gracos foi de tanta valia para a República que lhe justificasse ter tolerado até mesmo as leis agrárias, nem Cícero compensou direito a fama da sua eloquência com o fim que teve”.

41.1 *“sic quoque quod superest antiquis oratoribus forum non*

41.1 “Do mesmo modo, o fórum sobreviver aos antigos

*emendatae nec usque ad uotum
compositae ciuitatis argumentum est.* oradores não é sinal de uma
sociedade perfeita e, até onde
se queira, organizada.

41.2 *quis enim nos aduocat nisi aut
nocens aut miser? quod municipium in
clientelam nostram uenit, nisi quod aut
uicinus populus aut domestica
discordia agitat? quam prouinciam
tuemur nisi spoliatam uexatamque?* 41.2 Afinal, quem nos procura
senão os culpados ou os
desgraçados? Que município
passa para a nossa proteção
senão um atormentado por um
povo vizinho ou pela discórdia
interna? De que província
cuidamos senão das espoliadas
e devastadas?

41.3 *atqui melius fuisset non queri
quam uindicari*”. 41.3 Vede que não ir à justiça
seria melhor do que ser
resgatado”.

*“quod si inueniretur aliqua
ciuitas in qua nemo peccaret,
superuacuuus esset inter innocentes
orator sicut inter sanos medicus. quo
modo tamen minimus usus
minimumque profectus ars medentis
habet in iis gentibus quae firmissima
ualitudine ac saluberrimis corporibus
utuntur, sic minor oratorum honor
obscuriorque gloria est inter bonos
mores et in obsequium regentis
paratos*”. “Caso se encontrasse
alguma sociedade na qual
ninguém delinquisse, um
orador seria desnecessário entre
pessoas inocentes do mesmo
jeito que, entre pessoas
saudáveis, um médico. Então,
da forma como é de uma
utilidade mínima e de um
proveito mínimo a medicina
para os povos que gozam de
uma saúde muito firme e de um
corpo muito saudável, assim é
menor a importância dos
oradores e menos clara a sua
proeminência em meio a costumes
bons e comprometimento com o
governante”.

41.4 *“quid enim opus est longis in
senatu sententiis cum optimi cito
consentiant? quid multis apud
populum contionibus cum de re publica* 41.4 “Afinal, para que servem
os longos pareceres no senado
quando os senadores prestamente
entram em acordo? Para que as

non imperiti et multi deliberent, sed sapientissimus et unus? quid uoluntariis accusationibus cum tam raro et tam parce peccetur? quid inuidiosis et excedentibus modum defensionibus cum clementia cognoscentis obuiam periclitantibus eat?”.

41.5 “*credite, optimi et in quantum opus est disertissimi uiri, si aut uos prioribus saeculis aut illi quos miramur his nati essent, ac deus aliquis uitas ac uestra tempora repente mutasset, nec uobis summa illa laus et gloria in eloquentia neque illis modus et temperamentum defuisset. nunc, quoniam nemo eodem tempore assequi potest magnam famam et magnam quietem, bono saeculi sui quisque citra obtreactione alterius utatur”.*

muitas assembleias populares quando delibera sobre os assuntos públicos não a multidão de ignorantes, mas um único e maior sábio? Para que as acusações de iniciativa própria^{x1} quando são tão raras e insignificantes as faltas? Para que as defesas sobremaneira maliciosas quando a clemência do inquiridor vai em socorro aos acusados?”.

41.5 “Acreditai, homens excelentes e, à medida do necessário, perfeitamente fluentes, se vós tivésseis nascido nos séculos passados, ou se aqueles que admiramos tivessem nascido neste, e se algum deus de repente trocasse as vossas vidas e épocas, nem vos teria faltado toda aquela reverência e glória na eloquência, nem a eles moderação e equilíbrio. Agora, dado que ninguém pode buscar ao mesmo tempo uma grande fama e um grande sossego, que cada um usufrua do seu século correto sem detratar o do outro”.

4 NOTAS EXPLICATIVAS

I Para '*studium*' como '*cultura*', ver OLD s.v. *studium*, 7.

II Não são retratos como os modernos, com figuras pintadas, mas máscaras em cera.

III Latim: “*me uero dulces [...] Musae*”, referência a Virgílio *G.* 2.475, “*me uero primum dulces ante omnia Musae*”.

IV Mayer¹⁵ comenta que *testamentum pro pignore* aludiria à prática de incluir o imperador como beneficiário a fim de garantir a execução do testamento, mas não encontrei outras informações sobre isso. Ver o verbete *pinus* em Perk¹⁶ ou Smith et al.¹⁷

V Em latim, *comperendinatio*, um adiamento judicial de dois dias.

VI Mayer¹⁸ informa que, na passagem da República para o Principado, as *quaestiones* (processos criminais geralmente importantes, como corrupção eleitoral, assassinato, alta traição, etc.) passaram para a alçada do Senado ou do próprio imperador, ficando as *causae centumvirales* responsáveis por processos civis ordinários, geralmente problemas de herança. Assim, ao mesmo tempo elas ganham em relevância prática, abarrotando-se de processos, mas os discursos nelas proferidos perdem em interesse, por lidar com questões menores, mesmo comezinhas, se comparadas aos grandes casos em que atuaram os oradores citados no passo.

VII Se os manuscritos transmitiram corretamente *depacauerat*, então é o único registro existente da palavra. Trata-se de 'pacificara (*pacauerat*) completamente, exaustivamente'; considerando o pessimismo de Materno com a situação política em *Dial.* 27.3, cunhamos a solução 'sobrepacificou', para dar conta da presumível invenção de Tácito, bem como do efeito irônico de uma “paz excessiva”.

VIII Em latim, *paenula*, uma capa grossa para uso em viagens e sob más condições climáticas. Não se sabe do que Materno está falando ao certo; se a toga era obrigatória durante julgamentos no fórum, Mayer¹⁹ sugere que, na basílica, talvez um relaxamento de costumes tenha tornado hábito o uso dessas capas, que de alguma forma restringiriam os movimentos do orador, parte importante do proferimento de um discurso segundo a retórica antiga. Assim,

o uso da *paenula* no lugar da toga teria, por si só, prejudicado a oratória. Essa explicação parece plausível diante do anúncio de Materno de que diria algo com aparência tola e ridícula (talvez pelo exagero, por um detalhe difícil de acreditar que tenha tido algum efeito tão grave?).

IX A frase está corrompida nos manuscritos disponíveis, não se podendo saber exatamente nem mesmo onde ela começaria, e a solução aqui aceita, de Heubner²⁰ e Gudeman,²¹ não encontra pouca crítica entre comentadores. Os manuscritos trazem “*populi quoque et histriones auribus uterentur*”, que se traduz por “dos ouvidos até mesmo do povo também atores se utilizariam”. O problema é que é impensável, em Roma, que atores se esprimissem publicamente contra membros da elite – mesmo que contratados para isso – uma vez que o teatro, por si só, já era mal tolerado; outras lições trazem o mesmo problema. No texto que aceitamos, trocando *et* por *ut*, o nó reside parte em “*populi quoque*”, “mesmo do povo”, como se a participação popular fosse um recurso último, enquanto que mobilizar a multidão no fórum era aceitadamente um dos principais expedientes de pressão sobre os jurados. Isso dito, não é inverossímil considerar que Materno, ainda que consciente da extensão dessa prática, considerasse-a aberrante, pois nem tudo que é comum precisa ser aceito como normal, dentro de alguma normatividade moral. Na verdade, parece-me até mesmo esperado que uma personalidade um tanto quixotesca como Materno revolte-se contra fatos e usos do cotidiano, sobretudo quando a sua moralidade, expressa em *Dial.* 40.2, condena o que chama de licenciosidade, insolência, inconsequência e arrogância da oratória, chamada de *incitamentum populi*. Quanto à prosa um tanto rebuscada, com o longo quiasma “*populi [...] [...] auribus*”, não é o primeiro aceno à poesia no *Diálogo*, em especial nas falas de Materno.

X TLL (IV 679.42) registra *contentus*, que consta no texto latino, no sentido de “contente”, e esse é o único valor adjetival do vocábulo, originariamente participio passado de *contineo*, “conter” (TLL, IV 712.45). Aqui, pode-se tratar de adjetivo ou participio, ainda que nesse caso estejamos falando de uma voz passiva cuja construção

mais comum seria “*contenta si*”, “se tenham contido” (Ernout e Thomas, 1951, §249); no entanto, a escolha dessa palavra, que mesmo na sintaxe é ambígua, pode ter sido proposital a fim de sinalizar um sentido duplo, de que os povos que se contentaram com um governo fixo também acabaram por se deixar restringir por ele. Daí a tradução por “haver-se” no sentido de “avir-se”, que tem um sentido que deveria ser positivo, de “pôr-se em harmonia” (DELP, s.v. avir), mas que se negativa por carregar subentendida uma situação de tensão ou conflito: “Os maus políticos se haverão com seus eleitores” (DELP, s.v. haver 7).

XI Em Roma, ao contrário do que ocorre hoje, a iniciativa de processar um réu geralmente era do próprio interessado, não do Estado; no entanto, era comum, como forma de legitimação, que um orador se fizesse encarregar pelo Senado da acusação que pretendia encetar.

5 AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de agradecer ao prof. dr. Adriano Scatolin pela cuidadosa leitura preliminar deste artigo e pelas horas que dedicou a discutir com o autor emendas a diversos pontos problemáticos do texto latino e da tradução.

ABSTRACT

In this paper we translate into Portuguese the lines and the speeches of Curiatius Maternus in the *Dialogus de oratoribus*, by Tacitus, and present an establishment of the Latin text based on critical editions.

KEYWORDS

Dialogus de oratoribus; Tacitus; Roman rhetoric; Curiatius Maternus; Translation.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORNECQUE, H. (ed.); GOELZER, H. (ed.). **Tacite**: Dialogue des orateurs. Les Belles Lettres, 1906. (Collection Budé).
- Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**. Companhia Editora Nacional, 2008
- ERNOUT, A.; THOMAS, F. **Syntaxe latine**. Librairie C. Klincksieck, 1951.
- GILLIS, D. *The Speaker of 36 □ 40.1 in the Dialogus* Latomus **31** (1972), vol. 2, p. 512–518
- GUDEMAN, A. (ed.). **P. Cornelii Taciti Dialogus de Oratoribus**. Ginn & Company, 1894.
- HEUBNER, H. (ed.). **Cornelii Taciti libri qui supersunt**: II Dialogus de Oratoribus. De Gruyter, 1983. (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- MAYER, R. (ed.). **Tacitus**: Dialogus de oratoribus. Cambridge University Press, 2005. (Cambridge Latin and Greek Classics).
- GLARE, P. (ed.). **Oxford Latin Dictionary**. Oxford, 1968-1982.
- PECK, H. **Harper's Dictionary of Classical Literature and Antiquities**. Harper & Brothers, 1897.
- REQUEJO, R. (ed.). **Tácito**: Agrícola, Germania, Diálogo Sobre Los Oradores. Editorial Gredos, 1981, (Biblioteca Clásica Gredos).
- SMITH, W. (ed.); WAYTE, W. (ed.); MARINDIN, G.E. (ed.). **Dictionary of Greek and Roman Antiquities**. John Murray, 1890.
- Thesaurus Linguae Latinae**. Munique, 1900.
- WINTERBOTTOM, W. (ed.); OLGIVIE, R. (ed.). **P. Cornelii Taciti opera minora**. Oxford Clarendon Press, 1975. (Oxford Classical Texts).
- ZWIERLEIN, O. **Die Chronische Unpässlichkeit des Messalla Corvinus**. Hermes **125** (1997), vol. 1, p. 85-91.

¹Por que, tendo tido gerações anteriores que floresceram com o talento e o sucesso de tantos oradores de renome, é sobretudo a nossa época, estéril e órfã de reverência pela oratória, que a custo preserva até mesmo a designação de orador (Todas as traduções são de responsabilidade do autor deste artigo).

²O maior exemplo é Gudeman (1894), que suspeita de uma segunda lacuna no texto (embora ela não esteja aparente em nenhum dos manuscritos), entre os parágrafos 41 e 42, e atribui o discurso entre o 36 e o 41 a Segundo. Para uma crítica dessa visão e um apanhado dos diferentes trabalhos sobre o assunto, ver Gillis (1972).

³HEUBNER, 1983.

⁴MAYER, 2001.

⁵WINTERBOTTOM; OLGIVIE, 1975.

⁶GUDEMAN, 1894.

⁷BORNECQUE; GOELZER, 1906.

⁸REQUEJO, 1981.

⁹Em Heubner (1983) ou Winterbottom e Olgivie (1975): *in Nerone* (não aparenta ter sentido, embora Bornecque e Goelzer (1906) sugeriram “em [na peça] *Nero*”, a qual se desconhece e de todo modo também não parece fazer sentido, já que Nero nem era uma personagem antiga, nem mitológica para figurar numa tragédia); nos aparatos de Heubner (1983) e de Winterbottom e Olgivie (1975), bem como no texto estabelecido por Mayer (2001): *imperante Nerone*, “durante o governo de Nero”; há também, nos aparatos, *in Neronem*, que, em sintagma com *potentiam*, dá “influência sobre Nero”, conforme Gudeman (1894). Foi o que aceitei.

¹⁰Aceitei sugestão de Mayer (2005), *fallacem*, ao invés de *pallentem*.

¹¹Em Heubner (1983), *quandoque enim fatalis et meus dies*; Zwielerlein (1997, n. 5) considera *enim fatalis et* uma glossa intrusiva. Como *meus dies* é uma expressão comum para “a minha hora”, isto é, a hora fatal, deletei esse trecho.

¹²Trecho corrompido; a emenda foi aceita a título de exemplo. Gudeman (1894) propõe *ut securi uelint, periculosa extollant*, “que desejem o seguro e exaltem o perigoso”.

¹³Heubner (1983) e Winterbottom e Olgivie (1975) trazem *quando*, Mayer (2005) sugere *antequam* como lição para os manuscritos, em cuja maioria consta *quam*, o que não faz sentido. No primeiro caso, além da tradução fornecida, a passagem poderia significar que o juiz fica perguntando quando é que se vai começar; no segundo, a tradução correta seria que o juiz fica pondo questões antes que se comece o discurso do orador.

¹⁴Excluí *patronus*, que parece ser uma glossa de “*unus ... aut alter*”.

¹⁵MAYER, 2001, p. 131.

¹⁶PERK, 1897.

¹⁷SMITH et al., 1890.

¹⁸MAYER, 2001, p. 107.

¹⁹Idem, *ibidem*.

²⁰HEUBNER, 1983.

²¹GUDEMAN, 1894.

Resenha: BUXTON, Richard. **O mundo completo da mitologia grega**. Trad. José Maria G. de Souza Neto. Petrópolis: Editora Vozes, 2019. 256 p.
Raphael Novaresi Leopoldo

SUBMISSÃO 13.01.2022 | APROVAÇÃO 23.06.2022 | PUBLICAÇÃO 24.02.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i43.49390>

E

m 2019, a editora Vozes publicou no Brasil *O mundo completo da mitologia grega*. O livro está materializado em capa dura e é fartamente ilustrado, inclusive com miolo e m papel apropriado para realçar suas 330 imagens, ainda que apenas 139 delas sejam coloridas. Evidenciase também que a referida editora manteve a diagramação da edição original (inglesa), o que condicionou a equipe editorial brasileira a empregar um espaçamento entre linhas mínimo no corpo do texto, pois o escrito em português ficou mais longo que aquele em inglês e as ilustrações precisam vir idealmente *pari passu* a sua menção ou alusão no texto. Isso resultou em uma disposição textual compacta em demasia, o que não é agradável visualmente.

O único dado que o livro traz sobre seu autor é o nome: Richard Buxton. Para qualquer outra informação, o leitor terá de pesquisar por conta própria. No *site* pessoal do autor,¹ pode-se apurar que este é de nacionalidade inglesa, professor emérito de língua e literatura grega na Universidade de Bristol, atuando ainda com pesquisas e conferências em sua especialidade: mitologia e literatura grega antigas. O *site* informa inclusive que *O mundo completo da mitologia grega* é seu livro de maior sucesso, foi publicado originalmente em inglês, no ano de 2004,² e hoje se encontra traduzido em onze idiomas.

A edição brasileira também é lacônica sobre o tradutor, fazendo constar, como no caso anterior, apenas o seu nome: José Mari Gomes de Souza Neto. Consultando a plataforma Lattes,³ pode-se saber que ele é professor de história na Universidade de Pernambuco, com área de docência e pesquisa em Antiguidade clássica. Além disso, possui livros de sua autoria publicados e traduz para a Vozes pela segunda vez. Nesse quesito, cumprimos a editora por contar com um profissional que, além de conhecer a língua de partida, possui vínculos com a área de abrangência do livro; por outro lado, indicamos como fragilidade a ausência de dados sobre o autor e seu tradutor, o que documentaria e divulgaria melhor enriqueceria a edição de Buxton em circulação nacional.

Ao se observar a capa do livro, o título se sobrepõe, pois, impresso em fontes claras e em letras de caixa alta, contrasta oportunamente com o fundo, em tons escuros, que reproduz uma estátua da deusa Atena (pode-se deduzir que seja aquela postada em frente à Academia de Atenas, na Grécia). Esse título também capta o leitor em potencial pelo uso da expressão “o mundo completo” (tradução literal de “*complete world*”) por um simples cálculo: seria possível cumprir o que ele promete em 256 páginas? E o título permanece impreciso mesmo diante da espécie de elucidação feita pelo autor na introdução e inclusive reproduzida na contracapa do livro:

[...] a noção de *completude*, que o título implica e aspira, há de permanecer um ideal inatingível? Se *completo* significa narrar cada uma e todas as variações de cada um dos mitos, então a resposta será sim – embora não seja lá uma grande perda, pois tal empreitada, se levada ao pé da letra, afogaria o leitor num dilúvio de detalhes.⁴

Mais que isso, “o mundo completo” implicaria em um inventário detalhado e exaustivo de tudo quanto possa caber no significado do vocábulo mitologia, não apenas na narração completa dos mitos. Enfim, sem a pretensão de tal tarefa hercúlea, como expresso pelo próprio autor, o título prefere a ambiguidade proposital do marketing à exatidão acadêmica; ao menos em se pensando na lógica da língua de chegada, o que importa em uma edição brasileira. O tradutor da edição italiana, por exemplo, percebeu e encontrou saída para tal problema, adotando como título *A mitologia grega: fontes, lugares e iconografia (La mitologia greca: fonti, luoghi e iconografia)*.⁵

Apesar do mercado editorial de língua inglesa admitir o que chamamos imprecisão, Buxton sabe precisamente o que oferecer ao leitor, e sua proposta é não apenas idealizada, mas também satisfatoriamente realizada:

O que podemos fazer [...] é oferecer um quadro abrangente do *mundo* da mitologia grega – seus contornos e horizontes imaginativos, motivos e preocupações recorrentes, que

emprestam sentido às histórias. Este objetivo, factível e válido, será o foco das páginas que se seguem.⁶

Aliás, Buxton explora, desde as primeiras páginas e de modo saliente, a diversidade dos mitos gregos do mundo antigo nas tantas variações deles, articulando autores, gêneros, períodos, localidades etc. E, nesse tecido tão policromo, consegue fixar o leitor em um fio unitivo que conduz de um mito a outro, ou de um mito e suas versões e desdobramentos a outro, sem nós, compondo o que os tecelões chamam de *avesso perfeito*. Para tanto, o autor aproveita até mesmo das diferenças entre a narrativa literária e a representação dela nas artes plásticas da Antiguidade,⁷ salientando inclusive “[...] a disposição grega a fechar os olhos às incongruências no que tange a seus mitos [...]” ou ainda “[...] a incansável capacidade do *diferente-dentro-do-mesmo* exibida pelos mitos gregos”.⁸

Em seu fazer, o autor inglês dividiu a obra em sete capítulos, os quais listamos no intuito de instigar o leitor: “Contexto, fontes, significados”; “Mitoses das origens”; “Os Olímpicos: poder, honra e sexualidade”; “Façanhas heroicas”; “Sagas Familiares”; “Uma paisagem mitológica” (trata-se da paisagem que serve de fundo às narrativas míticas); e, por fim, “Mitoses gregos após os gregos”. Cada um deles, por sua vez, encontra-se subdividido em várias seções.

Buxton desenvolve seu discurso tendo presente também discussões hoje em voga, mais especificamente os estudos de gênero. Nessa perspectiva, por exemplo, chama a atenção para a fragilidade de um semideus símbolo da virilidade:

Quando tratamos de Hércules, o reverso do seu muitíssimo bem-sucedido uso da violência contra adversários temíveis foi a propensão aos desastres em série no que tange às relações com mulheres.⁹

Ainda nesse sentido, comenta que, quando um deus ama um humano, esse amor está condenado à finitude, pois um homem não é eterno como um deus, e vai além:

A este fator devemos acrescentar um outro complicador (na verdade, uma situação de dois pesos e duas medidas) em termos de gênero para as divindades femininas, sexo com mortais poderia trazer desonra e duradoura infelicidade, enquanto para os homens a perda de *status* simplesmente não constava da equação.¹⁰

Desenvolvendo a menção anterior às ilustrações, convém dizer que as adotadas no livro o tornam uma obra bela. Retratam sobretudo a arte grega antiga (c. séc. v a.C.) e paisagens da Grécia dentro de resoluções quase sempre adequadas, isto é, sem distorção de imagem – infelizmente há exceções, como a foto que mostra as musas em um sarcófago romano de 150 d.C.¹¹ A propósito, eis aqui uma fragilidade recorrente mesmo em livros novos sobre o mundo antigo: o uso de fotografias tiradas há décadas, muitas em preto e branco, com qualidade inferior às possibilidades dos recursos técnicos hoje à disposição.

Ressalva seja feita, ao folhear o livro de Buxton: como não se admirar com a sensualidade do drapeado da veste e dos cabelos de Afrodite se erguendo da espuma no mar, na imagem do fragmento marmóreo do *Trono Ludovisi*, de meados do séc. v a.C.¹² Ou ainda com as ruínas do templo de Apolo em Delfos, retratado em meio à generosa natureza?¹³ Aliás, até mesmo o sumário do livro é ilustrado.¹⁴ E a relevância de se acercar de muitas e belas imagens, não apenas de objetos, mas também da geografia grega, no gênero do livro em questão, pode ser compreendida com palavras do próprio autor:

Muito da originalidade dessa mitologia [a grega] derivou do seu meio ambiente natural – montanhas, cavernas, rios, fontes, mar –, paisagens marcadamente divergentes daquelas, por exemplo, de regiões como Egito, Mesopotâmia, norte europeu, Japão, ou as planícies norte-americanas, todas lares de povos contadores de histórias para quem a configuração particular de seu próprio ambiente, como para os gregos antigos, moldou com profundidade os tipos de contos que conceberam.¹⁵

O livro também inclui mapas relevantes. O primeiro deles, muito oportunamente inserido na obra, é o mapa geral do mundo grego,¹⁶ que detalha todo circuito histórico-geográfico com alguma relevância à mitologia da qual Buxton trata, auxiliando o leitor a se localizar em meio aos relevos, mares, rios, ilhas, regiões, povoações da Europa Meridional na Antiguidade. Além dele há outros seis, sempre que o mito envolve diretamente um espaço geográfico não estático: “A viagem do Argo”, “Os trabalhos de Hércules”, “Os feitos de Teseu no caminho para Atenas”, “Contingentes gregos em Troia”, “Montanhas”, “Rios”. Se, por exemplo, ao tomar a *Iliada* pela primeira vez, o leitor tiver em mãos o antepenúltimo mapa, compreenderá o poema com mais facilidade.

Também merecem menção positiva os quadros que constam em uma espécie de segundo nível, contendo tratamento de temas especiais, trechos de obras clássicas e até mesmo alguns excertos de obras recentes. Vale destacar que as traduções de clássicos antigos foram tomadas de edições que hoje temos por acuradas, como a *Iliada* e *Odisseia* na tradução de Carlos Alberto Nunes.¹⁷ E a tradução de contemporâneos se deu em não menor cuidado, como o belíssimo poema “Ítaca”, de Konstantinos Kaváfis, na tradução de José Paulo Paes.¹⁸ Além disso, há tabelas, como a que reúne a “Cronologia da narrativa mítica grega”, e vários quadros genealógicos, a exemplo de “As amantes mortais de Zeus e sua descendência”, que ajudam a guiar o leitor em meio a possíveis complexidades.¹⁹

Sobre características do texto em português, de modo geral, o livro apresenta boa redação, porém Souza Neto interfere na composição de Buxton com a inclusão de notas de rodapé em número excessivo. Em livro sobretudo traduzido, é natural que existam algumas notas, mas se faz necessário ponderar bem sobre cada ocorrência, pois induzem o leitor a interromper ou até mesmo desviar a atenção do principal, que é o corpo do texto.²⁰ Para melhorar os usos, em alguns casos, como os que veiculam referência geográfica, bastaria que o conteúdo da nota fosse inserido diretamente no corpo do texto, sem qualquer risco de trair, por assim dizer, o autor traduzido. Aliás, diga-se que o

próprio Buxton também inclui notas desnecessárias ou cujo conteúdo se encaixaria melhor no corpo do texto.²¹

Ainda a respeito do texto traduzido, um dos assuntos comumente abordado em livros sobre a Antiguidade clássica é o homoerotismo, que Buxton insere ao final do quinto capítulo.²² Essa seção se mostra apropriada e esclarecedora para um tema muito debatido até o tempo corrente (ou sobretudo nele), ligado ao já dito sobre os estudos de gênero. Exatamente aí, ao citar o poeta Teógnis de Mégara, Buxton preferiu manter o vocábulo grego *paidophilia* em vez de traduzi-lo. Então Silva Neto, em nota, tece uma justificativa discutível:

O autor usa o termo grego mais próximo do texto-fonte, *paidophilia*, porque, a rigor, não há tradução possível nas linhas atuais. A palavra mais próxima, pedofilia, sua derivação direta, refere-se hoje a uma desordem psiquiátrica (segundo a OMS) e/ou a uma perversão (ou parafilia) sexual.²³

Ora, se realmente houvesse aí a necessidade de uma nota, seria preciso não apenas indicar nela a falta de correspondência exata entre *paidophilia* e pedofilia, mas também dar o conceito de *paidophilia* em si – o que, outrossim, deveria ter sido feito pelo próprio autor inglês. Caso contrário, melhor seria continuar apenas com as palavras de Buxton.

Mais que isso, se analisarmos pela concepção moral e acepção vocabular de hoje, o que os gregos antigos faziam não poderia ser tido por pedofilia? E ainda: mesmo que eles não considerassem a pedofilia um problema, isso não nos impede de analisarmos aquela sociedade e enxergarmos nela um problema. Ademais, o autor assinala que certas práticas divinas fogem mesmo aos padrões da cultura grega clássica: “Quando um dos parceiros de uma relação homossexual é um deus, o aspecto etário da discrepância entre os amantes exige um ligeiro reposicionamento: Qual a idade de uma divindade?”²⁴ Aliás, páginas antes, o próprio Buxton chama a atenção para a “[...] ampla tolerância de que desfrutava a pederastia na cultura grega clássica [...]”²⁵

Além disso, alguns períodos carecem de revisão ou nova revisão textual. Por exemplo, em se tratando de Laio, lê-se:

[...] hóspede de Pélops, ele se apaixonou, e em seguida raptou, pelo belo filho ilegítimo de seu anfitrião, um rapaz de nome Crísipo (Cavalo de Ouro) [...].²⁶

Temos aí um período composto por coordenação, com duas orações compartilhando o mesmo objeto – sintaxe natural no inglês, mas equivocada no português. Para evitar a repetição deste, o tradutor inseriu o segundo verbo logo após o primeiro, o que criou um obstáculo ao adequado entendimento da frase, que deveria estar assim composta: hóspede de Pélops, ele se apaixonou pelo belo filho ilegítimo de seu anfitrião, um rapaz de nome Crísipo (Cavalo de Ouro), e em seguida o raptou. Quanto à padronização, o texto usa *A ilíada* e *A odisseia*, com artigo – inclusive diferindo da escolha do já mencionado tradutor de Homero de que Silva Neto faz uso –, enquanto grafia *Metamorfoses*, sem artigo.

Como seções finais, o livro traz ainda um catálogo de *Leituras adicionais* separadas por capítulo, até mesmo com uma muito oportuna inserção da bibliografia utilizada especificamente na edição brasileira.²⁷ Isso equilibra o fato de a bibliografia dada pelo autor ser majoritariamente de obras em língua inglesa e outras, estrangeiras, haja vista que, em terras verde-amarelas, infelizmente não temos a cultura do bilinguismo ou trilinguismo disseminada.

Na sequência, a seção “Créditos das ilustrações” está composta em ordem alfabética pelo nome da entidade ou pessoa que detém os direitos de imagem, o que torna muito difícil ao leitor encontrar informações sobre uma imagem em específico. Em vez disso, a referência deveria ser o número da página na qual consta a imagem. Por exemplo, não sabendo o nome de quem detém os direitos da foto da capa, que retrata a deusa Atenas, não foi possível localizar com segurança de que lugar do mundo é a imagem, por isso a indicação hipotética no quinto parágrafo desta resenha. A edição também conta com um útil índice remissivo.

Cabe dizer, por fim, que o livro de Buxton, agora felizmente à disposição também em tradução no Brasil, poderá ser de valia àqueles que se iniciam no caleidoscópio da mitologia grega, para que não se intimidem com a multiplicidade e

intensidade de formas e cores. Além disso, também poderá ser uma possibilidade de leitura agradável para os já experientes nessa área, pois o engenhoso labirinto da mitologia sempre guarda algum encanto, mesmo para Teseu vitorioso. Mais ainda, para aqueles aos quais o sonho de visitar o mundo clássico *in loco* ainda não seja possível, eis aí uma boa alternativa para o imediato.

- ¹ Que felizmente existe, disponível em: richardgabuxton.co.uk. Acesso em 09 jan. 2021.
- ² BUXTON, Richard. **The Complete World of Greek Mythology**. London: Thames & Hudson, 2004.
- ³ Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2933742577119428>>. Último acesso em: 04 jan. 2021.
- ⁴ BUXTON, 2019, p. 11 (grifos do autor).
- ⁵ BUXTON, Richard. **La mitologia greca: fonti, luoghi e iconografia**. Modena: Logos, 2006.
- ⁶ BUXTON, 2019, p. 11, grifo do autor.
- ⁷ Como na p. 135.
- ⁸ BUXTON, 2019, p. 63 e 135 (esta com grifo do autor), respectivamente.
- ⁹ Idem, ibidem, p. 121.
- ¹⁰ Idem, ibidem, p. 94.
- ¹¹ Idem, ibidem, p. 86.
- ¹² Idem, ibidem, p. 46. Pode-se conferir esta mesma imagem tão ampliada quanto distorcida na p. 42-43.
- ¹³ Idem, ibidem, p. 74 e 163.
- ¹⁴ Idem, ibidem, p. 4-5.
- ¹⁵ Idem, ibidem, p. 178.
- ¹⁶ Idem, ibidem, p. 12-13.
- ¹⁷ HOMERO. **Iliáda**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015; HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. Apud: BUXTON, 2019, passim.
- ¹⁸ KAVÁFIS, Konstantinos. **Poemas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s.d. p. 118. Apud: BUXTON, 2019, p. 242.
- ¹⁹ BUXTON, 2019, p. 8 e 97, respectivamente.
- ²⁰ Exemplos de interferências dispensáveis: nota 3, p. 17, e nota 17, p. 33.
- ²¹ E.g. notas 213, 214 e 215, p. 234.
- ²² BUXTON, 2019, p. 174-177.
- ²³ Idem, ibidem, p. 176, nota 148.
- ²⁴ Idem, ibidem, p. 176.
- ²⁵ Idem, ibidem, p. 162.
- ²⁶ Idem, ibidem, p. 162.
- ²⁷ Idem, ibidem, p. 249-250.

Os autores

Kathrin Rosenfield

Austríaca de origem, fez sua formação universitária nas Universidades de Viena, Salzburg e Paris. Possui doutorado em literatura francesa pela Universidade de Salzburg. Leciona em Porto Alegre, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), desde 1984, atualmente como professor titular, atuando no cruzamento entre filosofia, literatura e arte. Fez Pós-Doutorado na École Normale Supérieure de Paris e na Universidade de Massachusetts. É editora sênior da revista *Philia* e membro fundador do Centro de Estudos Europeus e Alemães (CDEA). Atua em redes de pesquisa nacionais e internacionais. É líder dos grupos de pesquisa “Filosofia e Literatura” e “Discursos Filosóficos sobre a Arte” e membro do grupo de pesquisa “Núcleo de Estudos Hegelianos” (NEHGEL), dedicando-se também ao projeto de pesquisa (CNPQ) “Robert Musil na perspectiva da tradução: teoria e prática da ficção moderna”.

Lee Fratantuono

Estudou Letras Clássicas no College of the Holy Cross e no Boston College e desenvolveu a sua tese de Doutorado, um comentário sobre o livro XI de Virgílio, junto a Fordham University. É professor de latim da Ohio Wesleyan University. O seu foco de pesquisa e docência são Lucrécio, Horácio, Virgílio, Propércio, Ovídio e história romana. No âmbito da literatura grega, aborda sobretudo Quinto Smirno, Sófocles e Eurípides.

Publicou, entre outros, os livros sobre loucura: *Madness Triumphant. A Reading of Lucan's Pharsalia* e *Madness Transformed. A Reading of Ovid's Metamorphoses* e *Madness Unchained. A Reading of Virgil's Aeneid*.

Lucas Matheus Caminiti Amaya

Graduação em Letras (Português-Latim) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Mestrado em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGLC-UFRJ), na linha “O Discurso Latino Clássico e Humanístico”, pesquisando sobre epistolografia clássica, e Doutorado sobre a arte epistolográfica de Plínio, o Jovem, também pelo PPGLC-UFRJ, tendo feito parte das pesquisas na University of Exeter (2017-2018). É membro do grupo de pesquisa “Núcleo de Estudos Clássicos da Fundação Biblioteca Nacional” (NEC-FBN) e atua como pesquisador de epistolografia e textos latinos em instituições inglesas.

Michael Franz

Estudou teologia evangélica na Universidade de Tübingen e concluiu seu Doutorado com a tese *Das System und seine Entropie. 'Welt' als philosophisches und theologisches Problem in den Schriften Friedrich Hölderlin*. Desde 1996, é docente de filosofia da Universidade de Bremen. É coeditor do *Hölderlin-Jahrbuch* e publica, desde 1974, ensaios, artigos e livros sobre a recepção de Platão, sobre Schelling e principalmente sobre Hölderlin.

Pedro da Silva Barbosa

Graduação em Letras (Português-Grego) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestrado e Doutorado em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ (PPGLC-UFRJ), na linha “Modos e Tons do Discurso Grego”. É membro do grupo de pesquisa “Núcleo de Estudos Clássicos da Fundação Biblioteca Nacional” e professor adjunto de língua e literatura gregas da UFRJ.

Pedro Luz Baratieri

Graduação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), por onde ainda obteve o Mestrado em Filosofia. Concluiu seu doutorado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, também em Filosofia, com uma tese sobre o éros nos diálogos platônicos, junto com uma discussão metodológica acerca de como ler esses mesmos diálogos. Realizou estágio de doutorado sanduíche na Università degli Studi di Bari, Itália. Pós-doutorando no Departamento de Filosofia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Desde janeiro de 2019, coordena um grupo de estudo dos diálogos platônicos com alunos de graduação em filosofia da Università degli Studi di Bari.

Raphael Novaresi Darella Lorenzin Leopoldo

Graduação em Letras pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC) com complementação em Língua e Literatura Latina pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde também cursou o Mestrado e Doutorado em Literatura. Como pesquisador, tem se aplicado sobretudo à dialogicidade entre Teologia e Literatura – Teopoética bem como às Letras Cristãs e Clássicas - Latim. É membro do Grupo de Pesquisa em Teopoética (NUTELL-UFSC) e sócio-fundador da Associação Brasileira de Estudos Patrísticos (ABEPATRI-FACASC). Faz parte do corpo editorial das revistas *Cadernos Patrísticos* (ABEPATRI) e *Scientia Canonica* (ISDCSC). Na Faculdade Católica de Santa Catarina (FACASC), trabalha como docente de línguas e metodologias na Graduação e Pós-Graduação. No Instituto Superior de Direito Canônico Santa Catarina, agregado à Pontifícia Universidade Lateranense de Roma, atua como docente de línguas e metodologias no Mestrado Eclesiástico em Direito Canônico além de coordenar o Departamento de Pesquisa e Produção Científica.

Ricardo de Souza Nogueira

Graduação em Letras (Português-Grego), pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestrado e Doutorado em Letras Clássicas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da

UFRJ (PPGLC-UFRJ), na linha “Modos e Tons do Discurso Grego). Membro do grupo de pesquisa “Núcleo de Estudos Clássicos da Fundação Biblioteca Nacional” (NEC-FBN) e professor associado de língua e literatura gregas pela UFRJ. Autor do livro *Persas de Ésquilo: estudo sobre as metáforas trágicas, tradução e notas*.

Roosevelt Araújo da Rocha Júnior

Graduação em História pela Universidade de Brasília (UNB), Mestrado em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP) e doutorado em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atualmente, é professor associado da Universidade Federal do Paraná. Atua principalmente nos seguintes temas: música grega antiga, tradução, Píndaro, Plutarco e Eurípides.

Stefano Pittaluga

Foi professor titular de Literatura Latina Medieval e Humanística da Università degli Studi di Cagliari e da Università degli Studi di Genova. De 2004 a 2010, dirigiu o Departamento de Arqueologia, Filologia Clássica e Suas Tradições (DARFICLET Francesco Della Corte) da Università di Genova. Publica ensaios e edições críticas no âmbito do teatro latino medieval e humanístico. Publicou pesquisas e edições referentes à fabulística, narração, literatura de viagem e sobre numerosos autores da Idade Média e Humanística. Desde 2002, é diretor científico da revista *Itineraria* (Qualis A).

Victor Bernardo Chabu

Graduação em Física pela Universidade de São Paulo (USP), Mestrado em Física Matemática pelo King's College de Londres e Doutorado em Matemática pela Universidade de Paris XII. Atualmente, interessa-se pela análise microlocal e semiclássica de sistemas de EDPS com autovalores apresentando singularidades e cruzamentos, além de estudar diversas aplicações de álgebras de operadores à Física Matemática. Preparou uma Dissertação de Mestrado na USP com o título *Diálogo dos Oradores: tradução, anotação e estudo*.