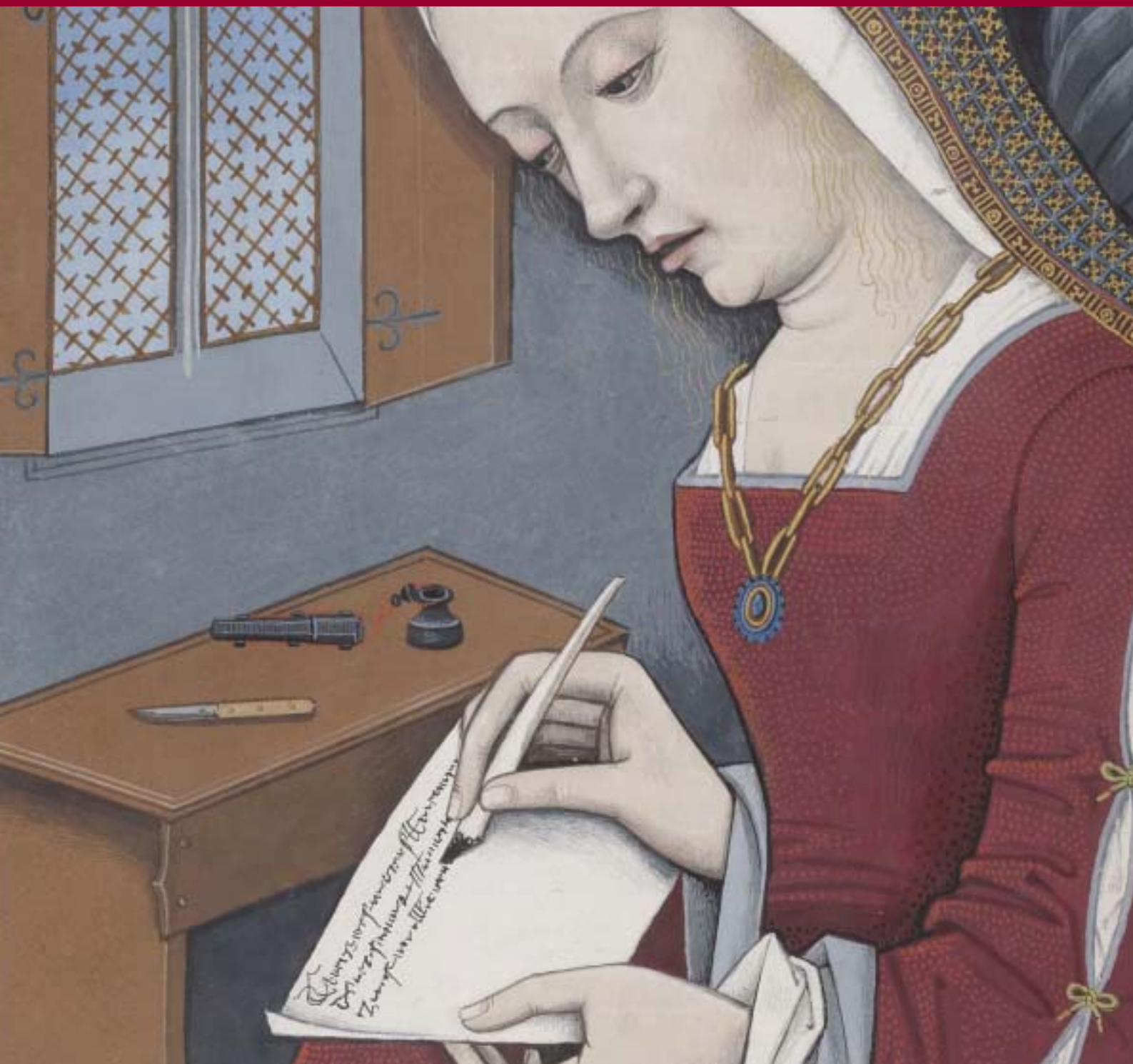


2015.2 . Ano xxxii . Número 30

CALÍOPE

Presença Clássica



Capa: ilustração de Robinet Testard para a segunda epístola das *Heroides* de Ovídio, escrita de Fílis a Demofonte. O desenho encontra-se em incunábulo de 1497, contendo tradução do texto latino para o francês por Octavien de Saint-Gelais.

2015.2 . Ano xxxii . Número 30

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

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

Universidade Federal do Rio de Janeiro
REITOR: Roberto Leher

Centro de Letras e Artes
DECANA: Flora de Paoli Faria

Faculdade de Letras
DIRETORA: Eleonora Ziller Camenietzky

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

Departamento de Letras Clássicas
CHEFE: Fernanda Messeder Moura
SUBCHEFE: Tatiana Oliveira Ribeiro

Organizadores
Anderson de Araujo Martins Esteves
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Pedro da Silva Barbosa
Ricardo de Souza Nogueira

Conselho Editorial
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Nely Maria Pessanha
Shirley Fátima Gomes de Almeida Peçanha
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

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

Capa e editoração
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Revisão
Bráulio
Glória Braga Onelley
Lucas Matheus Caminit Amaya
Vínicius

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.letras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

Sumário

Apresentação

Agón e tragédia grega: esclarecimento terminológico, formas e significações em Ésquilo, Sófocles e Eurípides

¶ Nathalie Lemaire

Agón como geração e crescimento

¶ Gilvan Luiz Fogel

O discurso erótico-amoroso em homero

¶ Francisco de Assis Florencio

Cartas, notícias e rumores nos Commentariorum de Bello Ciuili: o caso de Lérída

¶ Ygor Klain Belchior

Drama e agón no Hipólito de Eurípides

¶ Fernando Brandão dos Santos

Olímpica 9: louvação a Efarmosto e o mito do dilúvio

¶ Glória Braga Onelley

Plínio, o Jovem: Epístolas 1 (seleção)

¶ Adriano Scatolin

Autores

Apresentação

Esta é a revista *Calíope: Presença Clássica* número 30, um ser gerado pelo Departamento de Letras Clássicas e pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ, por todos os estudiosos que contribuíram com artigos para a presente edição e ainda pela totalidade dos indivíduos que participaram de seu processo de elaboração, na figura de seus editores, conselheiros, revisores, consultores etc. Como isso veio a ser? Ou, melhor dizendo, como vem ser? Mais do que a frase que a antecede apresentando a ideia de um movimento futuro para vir a ser, essa última sentença interrogativa se reveste de perenidade, pois o infinitivo aqui expressa duração. O que é precisa necessariamente ser. Caso contrário, não é, uma vez que não ser é nada. A paráfrase parmenidiana da argumentação lógica do ser não é mera coincidência. A revista *Calíope* em mãos ou no computador de seus leitores é um ser único, indivisível, composto, contudo, por vários seres, que participam de sua unidade para explicar a sua existência e essência. Deve-se frisar, então, que essa unidade não se ampara em um número específico da revista, o que nos faz galopar na égua pertencente a Parmênides não em direção à deusa, mas ao encontro de Platão. A totalidade das edições da revista parece ter estabelecido algo de eterno, que se afigura na mente de todos que conhecem a sua trajetória, um ser essencial, ideal e perfeito que se encontra além da própria existência física e sensível de todas as trinta edições da revista, mas algo paradoxalmente estabelecido exatamente pelo esforço gerador dessas mesmas edições. É esse ideal formador

do todo que se almeja em cada edição cunhada da revista *Calíope: Presença Clássica*. Entretanto, em um musical e filosófico parágrafo cíclico, é bom frisar novamente que esta, especificamente, é a revista *Calíope* 30, um número que forma uma eterna linha existencial por meio todos os outros que o antecederam.

É o momento de agora expor resumidamente o conteúdo das unidades formadoras do número em pauta, desses verdadeiros seres acadêmicos que são os artigos, que, em seu formato único se fazem infinito ao contribuírem para a continuidade da existência da Revista *Calíope: Presença Clássica*. A presente edição é um bom exemplo de como se constroem os periódicos dessa natureza uma vez que nela se encontram, em harmonia, duas tendências empregadas em sua composição: a organização dos artigos por um tema advindo de um congresso e a temática livre.

Há, neste número, mais uma parte preciosa de artigos elaborados com base em conferências apresentadas no evento II Simpósio Internacional de Estudos Clássicos/ xxxiii Semana de Estudos Clássicos – *Agón e Disputatio: Múltiplas Abordagens*, e, assim, esta parcela da revista se encontra em estreita relação com a edição 28 de *Calíope: Presença Clássica*, referente ao segundo semestre de 2014, ano de realização do referido congresso. Nada menos do que três artigos que, por motivos formais, não puderam constar no referido número anterior, podem ser vislumbrados aqui, mostrando todos temas referentes a conceitos presentes no campo semântico do termo grego *agón*, que, como havia sido mencionado na Apresentação do periódico 28, apresenta significados de oposição *voltados para a disputa física ou verbal, no âmbito do teatro, da guerra, dos contestes atléticos, do mundo jurídico, entre outros*. Dois autores abrilhantam a revista com artigos que estudam as ocorrências de *agón* na tragédia grega, e um autor descortina o termo em um conceito propício ao âmbito filosófico, também de maneira brilhante.

O artigo da pesquisadora francesa Nathalie Lemaire, intitulado “*Agón e tragédia grega: esclarecimento terminológico, formas e significações em Ésquilo, Sófocles e Eurípides*”, fornece uma visão revolucionária e ampliada do conceito de *agón* na obra dos três grandes tragediógrafos gregos. Não restringindo o significado do termo unicamente ao seu valor formal inserido na estrutura do gênero trágico em Atenas, a autora critica, com muito apuro, as visões de

alguns estudiosos renomados e apresenta um estudo sério e interessante sobre outros modos de se entender o *agón* nas peças trágicas. É importante frisar que o referido estudo, que foi escrito em português pela autora e revisado para constar no presente número de *Calíope*, é um artigo internacional, algo que se tornou uma constante no periódico, em suas últimas edições.

Outro artigo que apresenta o tema do *agón* na tragédia grega, direcionando-se, todavia, para a sua investigação em uma obra específica, denomina-se “Drama e *agón* no *Hipólito* de Eurípides”. Esse estudo, de autoria do Professor Doutor Fernando Brandão dos Santos, uma das maiores autoridades em tragédia grega do Brasil, propõe uma análise da cena de *agón* entre os personagens Teseu e Hipólito na tragédia *Hipólito*, de Eurípides, relacionando-a ao conteúdo da trama expressa em monólogo pela personagem Afrodite no prólogo dessa obra.

Vale uma provocação aos leitores: os autores divergem quanto ao conceito de *agón* na tragédia grega. Forma-se, assim, um *agón* saudável para aqueles que amam aprender, já que, por meio de duas análises cientificamente perfeitas em cada uma das teses propostas, produz-se uma oposição, cuja síntese é o conhecimento para aqueles que terão o privilégio de ler os artigos e contrapô-los.

O Professor Doutor Gilvan Luiz Fogel, importante autoridade em filosofia do solo brasileiro, contribui para a revista também com um artigo que toma por base o *agón* na Grécia Antiga, trazendo, contudo, um enfoque filosófico para tratar desse importante tema. O estudo baseia-se na ideia de oposições concernentes ao ato de filosofar como uma tentativa de compreender a existência de tudo que perpassa o âmbito humano. Para tanto, o pesquisador, além de se valer bastante da filosofia de Heráclito, constrói um texto com pluralidade de significados e de estilo mais artístico do que propriamente acadêmico. O resultado é belo de ver aos olhos e estimulante para a mente.

Como já mencionado, a outra parte que compõe a presente revista é constituída de artigos de temática livre. Primeiramente, dois estudos se apresentam: o primeiro é direcionado para um tema literário referente à Grécia Arcaica, e o outro se insere no mundo romano, tendo temática histórica. Por fim, fechando a revista, há mais dois artigos, ambos são trabalhos de tradução de obras

pertencentes a autores da Antiguidade Greco-romana.

O Professor Doutor Francisco de Assis Florencio, em seu artigo “O discurso erótico-amoroso em Homero”, propõe uma notável discussão, fundamentada no próprio texto da *Iliada*, sobre as maneiras como a sedução é construída nos discursos amorosos do grande aedo grego. O pesquisador faz um estudo pormenorizado dos elementos que entram em jogo no ato de seduzir, tais como as vestimentas, os ornamentos, os perfumes, apresentando ainda expressões específicas relacionadas a essa função.

Em seguida, o artigo “Cartas, notícias e rumores nos *Commentariorum de Bello Civili*: o caso de Lérída”, de autoria do pesquisador Ygor Klain Belchior, preenche as páginas de *Calíope* como um excelente estudo histórico sobre os fenômenos concernentes à comunicação em contexto bélico, tomando por base especialmente os rumores, que, em sua maneira de emprego, possibilitam a criação de um discurso propício ao conflito. O episódio histórico estudado se insere nas guerras civis entre César e Pompeu, durante o cerco de Lérída.

A Professora Doutora Glória Braga Onelley, grande especialista na poesia pindárica, em seu artigo “*Olímpica 9*: louvação a Efarmosto e o mito do dilúvio”, contribui para os estudos clássicos no Brasil com uma tradução inédita da ode *Olímpica 9*, de Píndaro, que enfatiza e glorifica uma vitória específica que ocorrera na 78^a Olimpíada, em 468 a.C. A tradução da pesquisadora apresenta uma vivacidade que possibilita ao receptor atual do texto a compreensão de valores inseridos nos Jogos Olímpicos da Antiguidade Helênica.

As folhas virtuais da revista *Calíope: Presença Clássica* se fecham em sua 30^a edição com o artigo “Plínio, o Jovem: *Epístolas 1* (seleção)”, de autoria do Professor Doutor Adriano Scatolin, importante figura no cenário de pesquisas em literatura latina, que seleciona alguns textos de Plínio, o Jovem, contidos em *Epístolas 1*, para apresentá-los em um reveladora tradução, com ênfase nos significados relacionados à cultura romana.

Aos leitores desse tesouro intelectual multifacetado que se encerra na presente edição de *Calíope*, o agradecimento de sempre. Um terno obrigado, feliz por ver realizada a harmonia de grandeza acadêmica por meio de todos os artigos que se desvelam em sequência a esta singela Apresentação. A metamorfose se fez consonância, pois,

como bem sabia Ovídio, a maneira mais profunda de se falar de fatos é apresentando-os em uma linguagem que traz imagens claras e reveladoras sobre o assunto a ser tratado. O autor latino conseguiu fazer isso se utilizando dos mitos greco-romanos para expor alguns eventos históricos de seu tempo. Já o pesquisador acadêmico da atualidade produz a mesma ação, ao buscar em seu texto, expresso em língua moderna, uma maneira clarificadora de mostrar a Antiguidade, na intenção de revelá-la ao receptor de seu discurso.

Os editores

Agón e tragédia grega: esclarecimento terminológico, formas e significações em Ésquilo, Sófocles e Eurípides

Nathalie Lemaire

RESUMO

Com este trabalho, pretendemos, primeiramente, estudar a tragédia como um confronto, não somente em sua estrutura, que opõe, em dois espaços separados, coro e personagens, mas também nas relações conflituosas dos personagens entre si. Então, em um segundo momento, pretendemos mostrar que a tragédia, como arte singular produtora de sentido, utiliza o *agón* para interrogar-se sobre situações reais fora da ficção dramática. Por fim, pretendemos afinar nosso estudo, mostrando que cada um dos tragediógrafos gregos elabora, pelas suas cenas de confronto, sua própria concepção de linguagem e de relação com a realidade.

PALAVRAS-CHAVE

Agón; tragédia grega; Ésquilo; Sófocles; Eurípides.



ntes de entrarmos em qualquer reflexão sobre a noção de *agón*, é preciso que nos detenhamos, como prolegômenos, nos sentidos do campo semântico do termo, de acordo com as informações que o dicionário de Bailly apresenta em seu verbete:

agón, onos: substantivo masculino derivado do verbo ἄγω “empurrar”, “conduzir”, “incitar”.

I Assembleia, reunião: localização, lugar, localização para uma reunião.

II Assembleia para os jogos públicos / de esportes:

1 localização para estes jogos;

2 os próprios jogos, concursos, luta;

3 objetivo proposito para os concorrentes.

III Por ext., luta, combate:

1 ação militar, batalha;

2 luta judiciária;

3 processo;

4 luta pela vida;

5 perigo;

6 por ext., momento crítico, circunstância;

7 preocupação.

Poderíamos ainda acrescentar um sentido específico em retórica, em que o *agón* se refere ao argumento principal, ao contrário do exórdio e do epílogo. No campo do drama, o termo designa uma parte da comédia antiga grega, a das cenas alternando com os cantos do coro, apresentando um debate entre dois personagens apoiando pontos de vista opostos. Muitas palavras são derivadas deste termo, como protagonista, deuteragonista, que se encontram relacionadas ao ator.

Este breve panorama terminológico mostra que esta palavra se aplica a todas as manifestações da vida inserida na cultura grega, seja no campo esportivo ou militar, em que o *agón* é um confronto físico, político, seja no campo judiciário e retórico ou ainda no mundo das artes, com as representações trágicas e cômicas.

Vamos deixar de lado, imediatamente, o estudo que abrange a luta física, em que a ação provoca graves consequências sobre o corpo, para nos direcionarmos ao *agón* que envolve o discurso articulado, a fala. Especificamente, vamos examinar as características do *agón* trágico. Nós emitiremos a suposição de que, porque o *agón* é

pronunciado no contexto particular do teatro, em discurso direto, por dois personagens (em sentido *lato* de figura que aparece no palco), ele não pode ser reduzido a um duelo verbal, um simples discurso de refutação legal ou judiciário, ou a uma disputa puramente filosófica. Jacqueline Duchemin, em seu livro que foi muitas vezes usado como um ponto de partida para a reflexão sobre a noção de *agón* no gênero trágico, examina cuidadosamente as várias tragédias que chegaram ao nosso conhecimento, a fim de formular uma definição deste elemento recorrente e central.

Se pode legitimamente usar a palavra *agón* somente se houver um debate regular, um duelo verbal real, em que a palavra é tomada sucessivamente, por cada uma das partes em que os pontos de vista são defendidos até o esgotamento dos argumentos.¹

Ela chega ao esclarecimento de critérios de reconhecimento e de identificação puramente técnicos, que apresentam esquemas métricos e linguísticos. De fato, as cenas de *agón* são reconhecidas pela sua estrutura antitética e pelo fato de serem compostas de dois discursos simétricos entre as partes em conflito, seguidos de esticomitia (respostas curtas, rápidas e alternadas). Jacqueline de Romilly não difere dessa análise, quando escreve:

Por isso (pelo *agón*), pode-se entender uma forma de confronto organizado em que se opõem dois discursos longos geralmente seguidos de uma série de verso contra verso, permitindo aos contrastes de serem mais árdus, mais tensos, mais inflamados. No *agón*, cada um defendia seu ponto de vista com toda a força retórica, num grande desenvolvimento de argumentos que, é claro, ajudaria a iluminar seu pensamento ou sua paixão.²

Em seu ímpeto de tanto querer identificar e definir o termo, ambas as autoras circunscrevem-no numa forma específica por demais restritiva, em nossa opinião. Vamos ser claros: o *agón* não é simplesmente um quadro técnico e linguístico. É a tensão constitutiva da tragédia grega antiga que acolhe e justapõe diferentes tipos de oposições, confrontos, questões.

Pretendemos mostrar que a situação de *agón* não se limita a cenas de confronto entre os personagens, no sentido *estrito*, que, ao contrário do que sugere Duchemin, a dramaturgia de Ésquilo inclui

tais cenas de *agón* e não apenas esboços, e que o tema desta tensão evolui, muda de Ésquilo à Sófocles e Eurípides.

Para um leitor ou espectador moderno, a forma mais difícil de entender, a mais surpreendente e a mais singular na tragédia grega antiga é a presença do Coro, instância cênica que praticamente desapareceu de nossas produções contemporâneas. A estrutura básica da tragédia está na alternância de cenas e cantos do coro. Especificamente, a tragédia levanta uma dualidade essencial, que coloca frente a frente duas instâncias da linguagem: os personagens e o coro. Nenhuma outra forma estética oferece essa tensão.

A questão que surge muitas vezes é a de como saber identificar a função do coro. Alguns o tomam por um personagem completo. Contudo, por esse prisma, ele seria um personagem como os outros, e não é bem assim. Qual seria, então, o ponto-chave dessa multiplicidade (o coro de *Suplicantes*, por exemplo, é um grupo de cinquenta moças) que fala em uma só voz? Outros o consideram um porta-voz das ideias atribuídas ao poeta. Por esse aspecto, o coro, então, seria reduzido a uma função puramente realista. Por fim, ainda há outros que afirmam que o coro seria apenas o portador de comentários, sendo completamente construído para a expressão das emoções em cena. É verdade que ele não age porque não atua em uma ação que leva a uma catástrofe, para usar a terminologia de Aristóteles. Assim, o coro não é, estritamente falando, um antagonista. As únicas peças que servem para fornecer um contra exemplo, entre aquelas que sobreviveram aos imprevistos da transmissão, são de autoria de Ésquilo. Em *As Eumênides*, o coro é composto por Erínias, que certamente falam de uma só voz, mas são adversários terríveis e ferozes. Em *Agamêmnon*, a partir da entrada de Cassandra em cena, o coro muda de função, respondendo indignado a reações dos personagens. Clitemnestra ameaça até mesmo a sua integridade física, antes de abordar o conflito em termos de argumento. Entretanto, o coro, mesmo que expresse emoções, é mais do que um canto de lamentação. Não é apenas uma voz falando em uníssono, e não é uma amálgama de vozes dissidentes que acabariam em consenso. Acima de tudo, ele está lá para se opor aos personagens utilizando outra forma de linguagem. O coro se define como um discurso consensual. Ao se definir assim, ele se opõe ao personagem, que se encontra em meio a uma crise, pois não pode falar a língua da

comunidade. A linguagem das normas compartilhadas por todos não mais fala a ele. Portanto, o personagem se afasta do coro, que é o representante das tradições. O uso de fórmulas de sabedoria aparece como uma tentativa de entender, de fazer sentido, de racionalizar em frente ao abominável e ao monstruoso. As ações e os discursos dos personagens fazem sentido só porque eles se contrastam e se opõem a esta norma comum. Chamamos essa tensão, essa divisão, entre o coro e os personagens, de *agón*.

Os personagens têm relações conflituosas entre si, que são o princípio básico da troca trágica. Aqui, encontramos o sentido de *agón* mais comumente utilizado, ou seja, o de confronto, de disputa verbal que opõe dois personagens. Contudo, as nossas mentes modernas, influenciadas por Protágoras e os chamados Sofistas, combinam estas palavras de confronto e de conflito com a dialética, com os duelos retóricos cuidadosamente orquestrados, com uma isonomia de tempo do discurso, com a argumentação rigorosa e lógica. Contudo, o *agón* trágico não flui em uma forma preestabelecida e, sobretudo, única. O teatro não é um tribunal, o teatro não é teoria ou filosofia. Certamente, a tragédia pertence ao seu tempo, e, por isso, ela registra os procedimentos existentes de deliberações legais, judiciárias ou políticas, mas não podemos reduzir o seu estudo à busca ou decodificação destes usos externos ao drama. A tragédia é principalmente uma prática, uma arte visual encenando situações específicas de linguagem. Nesse sentido, observemos alguns exemplos de passagens que, segundo o nosso estudo, podem ser qualificadas de *agón*.

Em *Agamêmnon* de Ésquilo, a cena esperada do encontro entre Clitemnestra e Agamêmnon é precedida por uma cena de *agón* que poderíamos chamar de topográfico. De fato, a rainha está dentro do palácio, enquanto o rei se encontra fora. Clitemnestra sai antes que Agamêmnon possa entrar. Em outras palavras, o herói, o guerreiro que ganhou a sua *timé* (*honra, estima, valor pessoal*) em Troia, o líder dos homens, permanece na entrada do palácio, e é uma mulher que o manipula. Dois lugares, dois mundos estão se olhando cara a cara. Tudo é uma surpresa neste jogo. Clitemnestra interrompe o movimento de quem normalmente o dá ou até mesmo ordena, e se derrama numa torrente de palavras que expressam sua dor, mas, de novo, notadamente, o destinatário desta logorreia não é Agamêmnon,

mas o coro. Nesse momento, são desdobrados tecidos de púrpura. Seria isso a ligação entre esses dois espaços opostos, tentativa de conciliação destes dois mundos? Em minha opinião, é exatamente o oposto: como boa governanta do palácio, Clitemnestra não deve exibir a riqueza do lar. Esse caminho desenhado por estes tecidos preciosos é então uma marca de honra desviada. É uma metáfora: a do rastro de sangue que foi derramado (com o sacrifício de Ifigênia) e do sangue que está chegando (com o assassinato de Agamêmnon). Esse rastro de sangue mistura duas escalas de tempo: ele reúne o passado e o presente (ou futuro iminente). É a representação tangível, visual (para aquele que sabe ver) do destino trágico que tece Clitemnestra, fazendo do assassinato da sua filha o evento que desencadeia a crise: Agamêmnon só morrerá por causa do que aconteceu em Aulis. Ele traiu a esfera familiar. Por isso, é no seu palácio, na sua intimidade que ele irá sucumbir. O objetivo deste encontro entre os cônjuges é, primeiramente, espacial (os personagens ficam na entrada do palácio), sendo, assim, um confronto, um *agón* espacial. Essa disputa é duplicada por um *agón* verbal, que surpreendentemente não trata de diferenças profundas e irreconciliáveis de opiniões, mas da decisão – que parece insignificante – de pisar os tecidos. A esticomitia tensa dos vv. 931-943 nunca abre a oportunidade de apresentar argumentos em um debate que orquestra as justificações justas ou não de ambos os cônjuges. Por quê? Ora, Agamêmnon sacrificou sua filha em nome da lei, usando a linguagem da justiça. Agora, ele é o detentor e o representante da lei, em sua autoridade de rei. Em outras palavras, ele tornou a linguagem da lei monstruosa. Clitemnestra, portanto, não pode justificar a sua posição, apoiando-se no direito, porque ele foi alterado e tornou-se sem sentido. Resta apenas a ela falar em uma linguagem desviada, ou seja, mentirosa. Observe que culpar as palavras pela responsabilidade de uma perda de sentido parece abusivo. Não são as palavras que seriam inerentemente incapazes de dizer ou proclamar a justiça e a lei, mas as situações e os contextos em que elas são empregadas que as desviam.

Ésquilo, como se percebe através do exemplo anterior, se diverte jogando com a ação presente na linguagem. Ele não vê um vazio negativo, mas um espaço de liberdade e de criatividade. Ele cria tensões, confrontações, tanto espaciais quanto verbais, em que

o indivíduo se afasta do grupo. O tragediógrafo, nessas cenas de *agón*, mostra que a relação entre o indivíduo e a comunidade tornou-se problemática quando se trata do direito e da justiça.

Entre o tempo de Ésquilo e o de Sófocles e Eurípides, a cultura ateniense se modificou. Nas peças de Eurípides, o *agón* tem uma forma e um alvo ligeiramente diferentes. A arte do debate tornou-se uma disciplina codificada na cidade. Os personagens de Eurípides discorrem mais dos que os de Ésquilo.

Tomemos o exemplo de *Hécuba*. Depois da queda de Troia, os gregos trazem como troféu de guerra Hécuba e outras cativas. O coro revela à velha rainha que a sombra de Aquiles exige o sacrifício de sua filha Polixena como compensação pelo sangue derramado. Durante o párodo, o coro refere-se, em estilo direto, às brigas, às cenas de *agón*, que nasceram no campo dos aqueus, que não são designadas por um termo militar (um acampamento aqueu), mas tornam-se um processo legal de deliberação (uma assembleia plenária). Essa é uma disputa ética sobre a parte de honra para celebrar Aquiles. No primeiro episódio, Odisseu vem reivindicar a vítima. Em seguida, começa uma cena de *agón* muito longa entre o dominador de Troia e a rainha caída. Depois de uma entrevista na forma de uma esticomítia, Hécuba toma a palavra. Seu discurso não é a simples oração de uma mãe que iria tentar persuadir o carrasco de sua filha, mas uma apelação rigorosa. Em um exórdio, ela começa com considerações gerais e, em seguida, lança um ataque *ad hominem* contra Odisseu que ela culpa por ser ingrato, aquele que violou as regras da justiça, transformando um mal em um bem. Eurípides afasta e joga com a tradição homérica: em *Odisseia*, apenas Helena reconheceu Odisseu, que estava espionando Troia, e ficou calada enquanto ele estava presente. Eurípides adiciona Hécuba também como alguém que o reconhece. Ela o convida a respeitar sua dívida, pois ele está realmente em débito com ela. Exige de Odisseu que ele cumpra o seu dever moral e pede a contrapartida do seu presente. Este tema homérico de presente e de contrapresente implica que um benefício não é livre. Ele liga, de uma forma quase religiosa, aquele que o recebe a quem está em dívida de um presente equivalente ao recebido. Então, Hécuba desafia o comportamento político de Odisseu e a sua busca fútil de honras, comparando assim o herói de Troia a um demagogo arrogante, que busca apenas bajulação. A ambição dele

levou-o a sacrificar sua moral pessoal por seu desejo de sucesso político e por amor da multidão. No segundo movimento do episódio, Hécuba começa uma refutação dos argumentos apresentados pelos gregos, que visam a justificar o sacrifício de sua filha. Primeiro, ela recusa o argumento religioso e denuncia a natureza perversa e corrupta do sacrifício. Falar de um *voto de assassinato*³ é politicamente absurdo. O órgão deliberativo e judicial, que representa a assembleia grega, tornou-se monstruoso. Quanto ao sacrifício, ela não põe em causa a sua legitimidade, mas a escolha da vítima. Polixena é inocente. Em seguida, Hécuba muda sua estratégia e tenta a persuasão de acordo com o ritual da súplica, que consiste em tocar no queixo ou na bochecha do implorado, enquanto se entrelaça aos joelhos para apelar pela compaixão de seu oponente.

Nesse *agón*, Hécuba argumenta como uma sofista inteligente; a expressão ἀμιλλομαι τόνδε λόγον (v. 271), *Este é o argumento que eu exponho no confronto*, é uma fórmula consagrada do debate oratório, como encontrado em duelos de retórica ou em exercícios escolares. Odisseu não se engana quando começa por um discurso simétrico com ἀντακούε μου (v. 321), *ouve-me em oposição*. Ele aborda os argumentos que acabou de ouvir ponto a ponto. Ele rapidamente desfaz o argumento forte de Hécuba: em sentido estrito, ele está em dívida só com Hécuba e recusa a ideia de uma transferência de dívida para Polixena. Em seguida, Odisseu coloca no enfoque as honras por Aquiles, o melhor dos Aqueus, pois o que importa é a glória que recebemos depois da morte. Portanto, se confrontam duas concepções de moral: Hécuba recorre a uma moral democrática, que não favorece qualquer herói particular, uma vida equivale à outra vida, enquanto Odisseu é o defensor de uma moral aristocrática, herdada da epopeia homérica, segundo a qual o melhor herói deve receber uma parte de honra superior a todos os outros. Todavia, o debate já está fechado, sendo estéril, mesmo antes de começar. Odisseu é o sanguinário saqueador de Troia, e o sacrifício de Polixena foi objeto de uma votação em assembleia plenária, sendo que Odisseu não pode se opor aos Aqueus. Na última parte deste *agón* a três, Polixena, longe de implorar para permanecer viva, reivindica altamente o sacrifício e o aceita. Assim, dá uma lição de heroísmo àquele que alega conduzir alguém à morte em nome de tais valores. Ela se sacrifica em nome da mesma moral aristocrática segundo a qual a honra é uma posição

social privilegiada. Em outras palavras, ela usa a linguagem da honra, do ideal heroico do passado, pois pretende separá-la do nome e das ações de Odisseu, que deseja utilizar tal linguagem. Então, ela morre livremente, clamando a felicidade de morrer, em vez de sofrer em escravidão e desgraça: τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος (v. 378), *Viver não belamente é uma grande punição*. A tragédia de Polixena está consumada, mas não a peça. Na linha de catástrofes, segue a descoberta do corpo de Polidoro: Polimestor, o rei da Trácia, que o hospedava, o matou para se aproveitar de sua riqueza, e jogou seu corpo no mar. Hécuba procura a justiça da parte de Agamêmnon. Mas ele, apesar dos pedidos e das súplicas, se recusa a resolver o litígio por medo das reações dos Aqueus. Portanto, qual forma de ação resta para uma mulher velha, que se tornou uma escrava de guerra, destituída de seus direitos, privada de qualquer apoio (seus filhos morreram todos)? Ela esgotou a linguagem das normas em confrontos sucessivos com Odisseu e Agamêmnon; aqueles que asseguram e mantêm a lei e a justiça tornaram obsoletos os processos judiciais. A linguagem real não é mais adequada. A velha rainha vai, assim, usar de mentiras e de violência para compensar a lesão que lhe foi infligida. Em seguida, dois discursos falsos são colocados frente a frente: o de Polimestor, que diz abertamente que Polidoro está vivo, e o de Hécuba, cujas palavras são uma isca para atrair o seu adversário e os filhos dele para a tenda onde esperam as cativas dispostas a cometer o crime. Enquanto este episódio não opõe *a priori* dois protagonistas resolvendo um conflito através de discursos de forma lógica e rigorosamente argumentada, esta cena é certamente um *agón*, uma tensão, um ponto de ruptura entre linguagens herméticas. A velha rainha, a fim de reclamar a justiça, fala a todo custo: ela se apropriou da linguagem dos homens, da linguagem das normas, mas em vão. Os gritos de horror que emanam da tenda das cativas são o resultado dessa tensão. Hécuba não premeditou a morte para Polimestor, como se a vida dele pudesse compensar a perda de seu filho, mas ela esfaqueou os filhos diante do olhar horrorizado de seu próprio pai, antes de arrancar-lhe os olhos. Em outras palavras, a última imagem que foi vista por ele foi o assassinato de seus filhos. Ela o deixa viver uma vida de sofrimento semelhante a sua, como se a violência e o horror pudessem restaurar o equilíbrio perdido, pois é realmente uma reparação dos danos que está em jogo, uma vez que

Polimestor, ainda todo ensanguentado, vem em busca de justiça. Novamente, ambos os oponentes discutem, confrontam argumentos num novo *agón* arbitrado por Agamêmnon, que dá razão para Hécuba. Em outras palavras, o detentor da justiça escuta e, especialmente, fala, mesmo que se esqueça da moral e que tolere a violência.

Sófocles, em *Antígona*, encaixa na tragédia e, especificamente, em cenas de *agón*, reflexões acadêmicas que recordam os debates filosóficos e retóricos de sua época. O exército argivo retirou-se, os dois irmãos rivais mataram um ao outro. Creonte se tornou rei e emitiu um édito: decretou a pena de morte contra qualquer um que tentasse prestar honras fúnebres a Polinices. Seu corpo permanecerá insepulto e servirá como comida para animais selvagens. O segundo episódio envolve um confronto feroz entre Creonte e Antígona. Opõem-se duas concepções de justiça e de direito. Creonte, como rei, quer ser o detentor da razão de estado: qualquer um que fizesse o funeral seria um fora da lei, porque fazer isso seria o reconhecimento cívico de um traidor, Polinice, que lutou junto aos bárbaros contra seu próprio país. Sua sobrinha, Antígona, ao contrário, defende uma ordem do mundo que faz dos deuses os únicos detentores da lei; ela deve realizar as cerimônias rituais por obrigação para com o morto, que é seu irmão. Após dois blocos de falas argumentativas, vem uma esticomítia, em que os oponentes se chocam ponto a ponto, convocando palavras de sabedoria, padrões de pensamentos gerais sobre a justiça e a lei. Em outras palavras, cada um acredita falar uma linguagem verdadeira e, por isso, lógica. Creonte faz da lei um valor universal, que se aplica a todos os homens, e, assim, Polinices não pode receber honras fúnebres. Além disso, condenando Antígona, a última descendente de uma família amaldiçoada, ele acha que terminará, logicamente, a sequência de maldição desta linhagem. Contudo, pondo fim à linhagem de Édipo, Creonte condena a sua própria. No desejo de gerenciar pessoas eleitas para seu infortúnio por meio dos deuses, observando o direito humano, geral, válido para todos, ele inicia uma transferência de males. A ironia trágica é que, na tentativa de fazer cumprir a lei, ele aciona sua queda.

Por fim, o que está em jogo no *agón*? O confronto resulta de uma incompreensão entre as instâncias de linguagem envolvidas. O Coro e o personagem, mesmo que eles não sejam antagonistas, expressam uma tensão. Por um lado, o coro tenta compreender o

incompreensível que se coloca diante de seus olhos. Ele convoca formas de sabedoria, recorre a normas estabelecidas. Por outro lado, a personagem fica em frente de uma situação impossível, sem precedentes porque a linguagem comum é insuficiente e inadequada. Ele deve usar outra forma de linguagem, que não é partilhada por todos, para gerir a crise que o oprime.

Quando duas personagens entram em conflito, há o confronto de duas normas. Todo mundo pensa ser o detentor da verdade, da norma, como se pode ver com base em todos os argumentos muitas vezes desenvolvidos. Ao falar de conflito, confronto, muitas vezes é esperado implicitamente um vencedor, alguém que poderia até ganhar um prêmio. Entretanto, a tragédia não oferece nenhum vencedor, não há vitória porque não se resolve nada. A peça *Os sete contra Tebas* termina sem conciliação, e, em *Filoctetes*, o herói concorda em ir a Troia pela intervenção de última hora de seu ex-amigo, Herácles divinizado. Todos os protagonistas raciocinam de forma lógica: Clitemnestra condena Agamêmnon em nome de uma lógica da falta (ele não deveria sacrificar a sua filha), enquanto o grande rei dos Aqueus segue uma lógica de lei segundo a qual ele não pode se opor à vontade dos gregos, sejam quais forem os danos colaterais. Quem está certo? Onde está a verdade? As cenas de *agón* nos ajudam a compreender que a tragédia não trata da verdade (pelo menos no sentido filosófico). Não há um personagem que seria o depositário da verdade, porque ele desenvolveria um discurso organizado e lógico, então verdadeiro. A tragédia não tem vocação nem filosófica, nem moral. De fato, não podemos ver como alguns personagens, com suas histórias monstruosas, poderiam nos dar lições de vida. Seus destinos são únicos, não podendo, portanto, ser transposto e aplicado ao resto da humanidade.

É nesse sentido que a tensão em ação nas cenas de *agón* é essencial: ela cria os personagens trágicos. As cenas de *agón* são o espaço e o momento em que o protagonista dessa história já conhecida por um longo tempo sofre uma crise que põe em movimento a ação, e, assim, ele sela o seu destino. Na epopeia, Hécuba é a esposa de Príamo, na tragédia – gostaríamos de dizer na *sua* tragédia – ela se torna a rainha monstruosa. Essa crise é, na maioria dos casos, o resultado da vontade dos deuses, havendo, mais uma vez, uma tensão, que irrevogavelmente separa a lógica humana da lógica divina. Os

homens pensam tomar decisões justas de acordo com o que são (pais, filhos...), de acordo com a sua função (rei, capitão...), enquanto, na verdade, eles não estão cientes de que uma decisão já foi tomada sobre seu destino, pois percebem sua cegueira quando já é tarde demais.

Nesse estudo, tentamos mostrar que havia uma perspectiva limitada de restringir a noção de *agón* às cenas calibradas de embate entre personagens e de encerrá-las dentro de limites de falas simétricas e de igual comprimento, seguidas de esticomitias. Acreditamos que o *agón* é um componente fundamental da tragédia grega antiga e assume diferentes formas e aspectos, segundo a época, autores e peças. Escolher um padrão (autor ou peça) para servir de paradigma para medir o grau de cumprimento ou ilegitimidade e mesmo de exclusão de outras peças parece pouco convincente. Enquanto estamos lutando contra a ideia de que a tragédia poderia ser um veículo recreativo de teoria, bem como a filosofia, vemos no *agón* um momento especial em que a teoria se expressa. Contudo, a teoria não tem um fim em si mesma e, muitas vezes, é impotente ou desclassificada. O *agón* é uma tensão entre as normas – aquelas de lei, de justiça, de moral... –, que, em vez de proteger ou preservar a paz, geram violência e morte. O *agón* expõe e opõe instâncias de linguagem, que se tornam inconciliáveis: a do coro e a de um personagem, a de um personagem e a de outro personagem. A estrutura básica da tragédia com sua alternância de cenas cantadas pelo coro e de cenas faladas distancia o protagonista da tradição, do consenso, e as cenas de *agón* acabam por isolar os outros personagens. É, através das decisões que estão emitindo nesses momentos de crise, que as personagens se tornam trágicas.

A tragédia e, mais genericamente, o teatro permanecem, independentemente dos séculos e dos continentes, por ser uma forma aberta, um espetáculo que se deixa ver e pensar. A justificativa do tema “*Agón e Disputatio: Múltiplas Abordagens*” do evento *XXXIII Semana de Estudos Clássicos/II Simpósio Internacional de Estudos Clássicos*⁴ fala sobre a “ocorrência do debate e da disputa nos mais diversificados contextos”. Tal texto ainda diz que as “oposições estão presentes tanto nas disputas esportivas quanto no debate sobre a realização de tais eventos num país em crise” e que “investigar essas zonas de tensão no mundo antigo nada mais é do que possibilitar uma reflexão

sobre o momento presente”. Tenhamos fé, portanto, na cultura antiga, que perante as muitas e variadas crises nunca perdeu de vista a educação dos seus cidadãos. Vamos seguir Dionísio que disse em *As Rãs* que a cultura e a arte também existem “para a cidade ser salva”.

ABSTRACT

Agón and Greek Tragedy: Terminological Enlightenment and Significations in Aeschylus, Sophocles and Euripides

With this article we intend, firstly, to study the tragedy as a confrontation, not only in its structure, which opposes, in two separate spaces, chorus and characters, but also in the conflicting relations between characters. Then, in a second moment, we intend to show that the tragedy, as a sense producer singular art, which uses *agón* to question itself about real situations out of dramatic fiction. Finally, we intend to detail our study, showing that each one of the Greek tragedians elaborate, through their confronting scenes, their own conception of language and relation with the reality.

KEYWORDS

Agón; greek tragedy; Aeschylus; Sophocles; Euripides.

NOTAS

¹ “On ne peut employer légitimement le mot *agôn* que s’il y a un débat régulier, un véritable duel oratoire au cours duquel la parole est prise successivement par chacune des deux parties où les points de vue en présence sont défendus jusqu’à épuisement des arguments” (**L’agôn dans la tragédie grecque**. Paris: Les Belles Lettres, 1945. p. 39).

² “Par là, il faut entendre une sorte d’affrontement organisé dans lequel s’opposent deux longues tirades en général suivies d’échanges vers à vers, permettant aux contrastes de se faire plus serrés, plus tendus, plus crépitants. Dans l’agôn, chacun défendait son point de vue avec toute la force rhétorique possible en un grand déploiement d’arguments qui, naturellement, contribuaient à éclairer sa pensée ou passion” (**La Tragédie grecque**. Paris: PUF, 1970. p. 39-40).

³ Ψῆφον φόνου (v. 259). O termo φόνος não é a morte, mas um assassinato.

⁴ A presente conferência foi elaborada para ser proferida neste evento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOTE. **Art rhétorique et art poétique**. Traduction nouvelle avec texte, introduction et notes par Jean Voilquin et Jean Capelle. Paris: Librairie Garnier Frères, 1944.

DUCHEMIN, Jacqueline. **L’agôn dans la tragédie grecque**. Paris: Les Belles Lettres, 1945.

ESCHYLE. **Les Suppliants; Les Perses; Les sept contre Thèbes; Le Prométhée enchaîné; L’Agamemnon; Les Choéphores; Les Euménides**. Traduction nouvelle avec text, avant-propos, notices et notes para Émile Chambry. Paris: Librairie Garnier Frères, 1946.

EURIPIDES. **Hecuba**. Introduction, text and commentary by Justina Gregory. Atlanta (Georgia): Scholars Press, 1999.

ROMILLY, Jacqueline de. **La tragédie grecque**. Paris: PUF, 1970.

SOPHOCLE. **Ajax; Antigone; Électre; Oedipe Roi**. Traduction nouvelle avec texte, introduction et notes par Robert Pignarre. Paris : Librairie Garnier Frères, 1947.

Agón como geração e crescimento

Gilvan Luiz Fogel

RESUMO

Agón, entendido *grosso modo* como *luta, combate (pólemos, éris)* será caracterizado, inicialmente, sem nenhuma conotação de ordem política, social ou moral, mas, sim, desde o ponto de vista vital-existencial ou ontológico. Luta, combate, entendida(o) como uma confrontação regida por transcendência, isto é, a abertura vida/existência, que se definirá como relação arcaico/originária. A natureza ou o modo de ser de relação será esclarecido e tal relação mostrar-se-á em si e por si como uma tensão, que é luta de contrários, de opostos. Esta luta é geradora e promovedora de identidade ou de próprio (e não destruição, aniquilação), isto é, de essência. A esta geração essencial chamar-se-á também crescimento, no sentido de agravamento, intensificação vital – vida ascendente ou nobre, aristocrática. Nisso e assim harmonia. E é isso mesmo o profenômeno vida, entendida como existência humana e nada, inicialmente, de cunho biológico ou biogenético.

PALAVRAS-CHAVE

Agón; geração; crescimento; luta; combate.

1 Traduz-se *ágon* por *luta, combate*. Mas isso é o que diz também *éris* – *luta, combate, disputa*. Há ainda *pólemos*, a guerra, “o pai (ou a mãe!) e o senhor (ou a senhora!) de todas as coisas” e que se mostra também como a grande “harmonia invisível”, tal como se lê, por exemplo, nos fragmentos 53 e 54, de Heráclito, respectivamente.

Grosso modo e, portanto, sem considerar distinções e sutilezas, certamente cabíveis, vamos ver tudo isso (*ágon, éris, pólemos*, luta, conflito, combate, guerra, disputa) como variações e entonações de um único e mesmo fenômeno, que denominaremos luta, combate. A luta, o combate, que tem, no fundo, desafio, provocação. Na verdade, que *é* tal desafio, tal provocação, que, por sua vez, instauram uma *confrontação*. E este fenômeno, como um todo, perfaz um modo de ser, uma *essência*, que é eminentemente *geração, gênese*. Geração, gênese, que definem o horizonte vida, a dimensão existência. Enfim, o *lugar* ou a *casa* do homem.

Primeiramente, cabe ressaltar que a fala de luta (de combate, de disputa, de guerra, de conflito), pelo menos de imediato, não se faz, por exemplo, desde o ponto de vista sociológico, político ou moral, mas sim vital-existencialmente, isto é, desde uma perspectiva de fundamento ou ontológica. E o que quer dizer isso? Trata-se de considerar e expor o fenômeno em questão (luta-combate-guerra) como constitutivo da própria vida, da própria existência. Algo, pois, na *raiz* da vida. Na raiz, ou seja, em questão está a descrição e a caracterização de um modo de ser que constitui a própria gênese de vida – sua gênese ontológica ou sua *forma elementar*. Assim, em se falando vital-existencialmente de luta-combate-guerra, estar-se-á falando de geração do que, em si e por si, é gerar, a saber, a vida, a qual é, da qual participa a existência humana. Em questão, portanto, está gênese de gênese ou a própria vida da vida. E, quando se faz isso, está-se fazendo filosofia, está-se filosofando. É o que está dizendo nosso título “*Agón* como geração e gênese”.

Uma segunda observação prévia, como consequência da primeira, refere-se ao fato que a luta, o combate, aqui em questão, não é briga, briga de foice ou de rua, pancadaria, onde vale tudo para submeter, mais, para destruir ou aniquilar o oponente, o *inimigo*. Sobretudo isso: não se trata de luta ou de combate que visa, que só quer destruir, aniquilar. Não é, pois, um engalfinhamento de tal modo

encarnizado que se mostra movido e promovido pela sanha da destruição, da aniquilação, por exemplo, à Calígula – destruir, destruir, pois seu ofício é destruir, aniquilar, assim como aqueles “vermes gordos”, lá do *Dom Casmurro*, cap. xvii, que diziam “nós não sabemos o que roemos, não escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos: nós roemos”. É do ofício! Esta sanha de roer, de destruir e de aniquilar é movida e promovida por uma outra dimensão perversa e horrível da vida, da existência, que é o ódio e que se identifica com o próprio mal. Este é o *mau combate*, e não é esta, aqui, a questão.

2. Luta, combate – uma situação de confrontação. Tentemos visualizar este fenômeno – esta situação.

Um frente ao outro. Um diante do outro. Um, do lado de cá; o outro, do lado de lá. Será isso? Será assim? Como, desde onde um se põe para o outro e o outro para o um? Como, desde onde acontece confrontação?

Confrontação é uma relação. Na confrontação, um se relaciona com o outro – e o outro com o um! E como é, como se dá relação? É na forma de um ser para o outro, sendo um do lado de cá e o outro do lado de lá, cada qual já dado e pronto, à maneira de termos, polos, *relata*? Ou será que isso, a saber, termos, polos, *relata*, é *coisa* posterior, tardia, epígona? Distração, cochilo?! Seria a relação *como tal* o que já teria se dado, acontecido e, então, possibilitado (aberto) que, na e como confrontação, um seja para o outro e o outro para o um, na aparente e enganosa forma de polos, termos, *relata*?! Seria a relação *como tal* o acontecimento que sempre já se deu, que sempre já se fez, que sempre já aconteceu ou se abriu?

Relação *como tal*? *Algo* que sempre já se deu, já aconteceu? De que realmente se está falando? O rodeio, o circunlóquio é grande demais? Na verdade, a fala é de círculo. De círculo e de salto. De círculo, de salto e, *então*, de súbito. A fala é de Heráclito, o mestre, o grande mestre do combate, da luta – de *pólemos*, de *éris*, p. ex., nos fragmentos 51, 53, 54, 64, 80.

3. “O raio dirige todas as coisas que são”, diz o fragmento 64. O raio, isto é, o *de repente*, o *súbito*, o *i-mediato*. Súbito, imediato, diz igualmente *salto*. Portanto, o súbito, o imediato ou o salto conduz,

quer dizer, dirige em acompanhando, percorrendo e perfazendo, em perduração de essência e de gênese, todas as coisas, tudo quanto há e é. Tudo quanto há e é – todas as coisas, *cada* coisa – é o que é e como é, se mostra ou aparece súbita ou i-mediatamente, ou seja, desde e como salto *ou a-byssalmente*. Súbito, salto, é *arché* – melhor, *arché* dá-se, faz-se desde e como salto, subitamente, de repente, *a-byssalmente*. Desde salto, desde *a-byssso*, isto é, desde e como nada. Um fundo sem nenhum fundo, sem nenhum fundamento. Pura irrupção. Pura doação.

E isso, a saber, o súbito, o salto, o abissal, define círculo, circularidade. Como? Círculo, circularidade é uma *imagem* para caracterizar uma *situação* ou um modo de ser que não é e não tem imagem nenhuma e que marca o homem, a vida ou a existência humana, assim como tudo que é e há *como e desde inserção*. Ou seja, quando se vê, quando se dá conta, já se vê ou já se dá conta *desde dentro* deste próprio modo de ser – ou ver. Aliás, só por isso, *só graças* a isso ou a este modo de ser, a saber, inserção ou circularidade,¹ vê-se, dá-se, aparece, acontece. O ver, o acontecer, o aparecer ou dar-se, a fala, o discurso – tudo isso é sempre já *desde dentro* ou *a partir de*, ou seja, não é *de fora*, no sentido do *desinteressado, apático, objetivo, neutro*. Enfim, não é *sobre*, não é *coisa*, *ação* de sujeito.

4. Luta, combate, dá-se, faz-se desde e como confrontação. Confrontação é relação, uma relação. E relação é um acontecimento da mesma ordem, da mesma índole ou do mesmo *pedigree* (gênese) do súbito, do salto, do círculo. Ou seja, relação é, dá-se, faz-se subitamente, *i-mediatamente*, e, então, é ou *tem* a forma (= gênese ontológica) de círculo, de circularidade, ou seja, de envolvimento, comprometimento ou inserção. Logo, então, não é nada da ordem ou da estrutura sujeito X objeto, quer dizer: um, do lado de cá; outro, do lado de lá, tais como termos, polos, *relata*, previamente dados ou já constituídos. Não. Não é assim.

Por outro lado, a relação *como tal*, isto é, a relação em si mesma, enquanto e como pura relação ou na sua pura constituição formal – esta é a relação que não há, que não se dá, que não acontece, que jamais vai se encontrar. É mesmo a relação que *jamais* pode haver, acontecer, dar-se ou ser *encontrada*. Relação, toda e qualquer, tal como tudo que é humano, vital, já é sempre com e como um teor, com e

como uma têmpera – com e como um *miolo, tutano*. Castiçamente – não, escolarmente se diz: sempre já concretamente e só concretamente, com um conteúdo, com uma carga ou uma textura ontológica. O miolo, o tutano, o concreto ou a textura ontológica (= *experiência*) na relação que é a confrontação na/da luta, do/no combate, *é justo o que está em questão na luta, no combate ou na disputa*, quer dizer, é a própria *coisa* ou a própria *causa* na/da/em disputa.

5. No começo é, era a palavra, o sentido, a força, a ação? Sim, é até tudo isso, conquanto que tudo isso seja ou se faça desde e como *relação*. Arcaico-originariamente, *lógos, arché*, é sempre já relação. Relação, relação nela mesma ou como tal, é o *espaço*, o *âmbito*, melhor, a *abertura*, que sempre já se deu ou aconteceu para que os relacionados possam ser/aparecer uns para os outros e os outros para os uns – por isso, um acontecimento arcaico-originário. Assim sendo, a relação não se dá, não se faz desde ou a partir dos termos (polos, *relata*), mas sempre já e somente desde ou a partir da própria relação, da própria abertura inaugural (o súbito, o salto, o *i-mediato*), isto é, desde ou a partir somente do *espaço* (= abertura) ou *âmbito* (= abertura) que *precisa já ter se cavado ou se feito* (acontecido, aberto), para que os chamados polos ou termos se relacionem, *possam* se (inter)relacionar. O cochilo, a distração, a *queda* ou a *decadência* constitutiva da vida *apaga* a força da relação nela mesma e *acende* os termos, os polos. Originariamente, arcaicamente, não há termos ou polos. Há, dá-se uma *tensão*, que possibilita e sustenta que um seja para o outro e o outro para o um. A tensão é o *entre* do/no *inter*-relacionamento. A tensão, enquanto e como este *entre* (“inter”), é a fonte, a gênese, a origem, o *elemento* sempre a (re)originar-se, a auto-re-generar-se. O desfazer-se da tensão, o *afrouxamento do arco*, faz com que se instaurem termos e polos. Portanto, a ou uma tensão é o que constitui, que perfaz a identidade ou o próprio de cada *membro*, de cada *termo* ou *polo*, segundo o olhar dos distraídos, “dos que dormem”, diria, diz Heráclito (frag. 34 e 73). Tensão irrompida dos, *desde* os contrários, mas que, ao mesmo tempo, *antes*, os *sustenta e já os pôs como tais*, assim como na *diferença*, que é “o movimento do arco e da lira” (frag. 51). A diferença conduz, leva um para o outro e o outro para o um e esta *relação se sustenta na tensão e como tensão*, que se autorrevigora, que se revitaliza. Assim, pois, acontece ou dá-se, na confrontação, na luta ou no combate, o

embate, melhor, o encontro dos contendores, dos combatentes. Assim, num tal embate ou encontro, cada combatente vem a ser o que é, torna-se o que pode e o que precisa ser em seguindo, em atendendo o desafio, a provocação. A luta, o combate, fazendo-se, desenrolando-se desde e como desafio ou provocação, se faz gênese, geração de cada um dos contendores, dos combatentes. A força de cada um está no outro, brota, irrompe e aparece desde ou a partir do outro, e, por sua vez, um e outro são à medida que se entregam e atendem ao *chamado*, ao desafio ou à provocação da luta mesma, do próprio combate – *a relação irrompida*, instauradora e inauguradora de um e de outro litigante, combatente. Isso acontece no pugilato, na tourada. Acontece na cunhagem da obra de arte, na luta, na confrontação com a *matéria* ou com a própria *coisa* (= causa) em questão. Acontece na cunhagem, na *formação* do texto filosófico, do poema – Cabral de Melo Neto, p. ex., aprendendo do toureiro ou do ferreiro, de *Manolete* ou do *Ferrageiro de Carmona*.² Isso acontece na escalada do Everest, no percurso de uma maratona. Acontece sempre e igualmente “moendo no aspr’o”, que é o pão nosso de cada dia.

6. Na praça pública de Éfeso, P. e H. se enfrentam num combate. Um pugilato. É uma luta na praça, na rua, mas não é briga de rua. É um combate de gigantes. Uma gigantomaquia. Heráclito, calçando as sandálias de praxe, canônicas, sentado num banco, que é um velho tronco ressecado, um cepo de tília, barba ruiva e rala, olhar meio de fauno, meio de querubim, comendo, à guisa de chicle ou de iguaria, alcaparras da redondeza (as alcaparras, dizem, aliviavam os sintomas de sua hidropisia),³ mastigando um queijo de cabra e tomando vinho (copo forjado em chifre de bode, reza a fonte), assiste a peleja. Começa com P. no ataque. H. defende. Desafiado, P. cobra de si, se aplica, se empenha e, assim, melhora, *crece*. H. também desafiado, e porque P. melhorou, cresceu, aprimorou-se ou apurou-se, precisa igualmente cobrar de si, aplicar-se, empenhar-se e, então, melhora, apura seu desempenho – *crece*. A situação se inverte – agora, H. ataca, P. defende e o jogo de desafio/provocação vai se repetindo, se retomando, se revertendo e se invertendo, assim se revitalizando ou revigorando, se refazendo e deste modo vai se desenrolando a luta, o combate, e, cada qual centrado no combate (*a relação*, que se abriu e colocou um para o outro e o outro para o um) e por ele levado, vai

crescendo mais, apurando-se mais, vindo, cada qual, a ser mais o que é, o que deve e precisa ser – o seu próprio ou a sua identidade de lutador, de guerreiro. A identidade, o próprio, a *essência* de cada qual vai se revigorando, se revitalizando, e, a cada passo, se fazendo mais nítida, mais evidente, se tornando mais necessária, *mais destino*. Cada qual, em melhorando, em crescendo, em se apurando, vem a ser mais e mais o que é, o que precisa ser. *Aparece* mais. *Faz-se mais visível no seu próprio, na sua identidade – na sua essência ou verdade (alétheia)*. Essência é o próprio movimento de vir a ser o que é, o que precisa ser ou tornar-se. Essência é gênese – é *coisa* se fazendo *coisa, coisando-se!* Aparecendo, fazendo-se visível, isto é, revelando-se ou se fazendo verdade (*alétheia*). E isso é crescer como intensificar-se, clarear-se, evidenciar-se. Na luta, no combate, cada qual, *desde o outro*, provocado e levado pelo outro, ambos promovidos pelo desafio, pelo combate como tal (a *relação*, que é *agón* e igualmente *pólemos, éris*) – assim, cada qual, pois, cresce e se apura numa verdadeira *ascese*, num autêntico exercício (ação) de cultivo da *forma*, em esforço ou empenho *atléticos* pela conquista da forma. Cresce, intensifica-se ou tonifica-se até aquele ponto, quando se diz, por exemplo, do atleta: “está em forma”. Isto é, *nos cascos* (!), veio todo à luz, à superfície, fez-se todo pele, mostrou-se todo – compacto, inteiro e inteiriço. Na verdade, agravou-se, isto é, tornou-se mais *grave*, mais *intenso* – intensificou-se todo. Encheu-se, acumulou-se – fez-se *perfeito*, ou seja, *todo feito ao longo e através de. Entelécheia*. É, sim, uma tensão – uma tensão vital. E é isso mesmo a *harmonia* dos contrários, *nos* ou *desde* os contrários. Assim e só assim é preciso ouvir-se, entender-se *serenidade*. Uma luta, melhor, uma *tensão*, tal como uma *natureza morta*, isto é, um *Stilleben*, uma *vida serenada*.

Crescer, crescer *mais*; agravar-se ou intensificar-se *mais*. Este crescer *mais e mais*, este agravar-se e intensificar-se *mais e mais* não é, porém, *i-limitado, in-finito*. Ao contrário, *tem, é limite*. Sem ser *limitação*. *Tem, é o limite*, que é o próprio combate, a própria *coisa* ou a *causa* em questão, e o limite, igualmente, de cada contendor. Justo este limite é a força e a cumulação, a *perfeição* ou o perfazimento – o fazer e crescer *ao longo de* (= caminho) e, assim, *com-crescer* e fazer-se *concreto*. Este é o *método*. No limite, pelo limite, graças ao limite, a plenitude, a *perfeição* (= perfazimento), na tensão vida-morte, no sentido que é, que veio a ser tudo que *pode* e, então, *precisa* ser. Limite, *péras*, é

cumulação, perfeição, quer dizer, a linha-limiar onde o que é vem a ser ou faz-se todo isso que é. Limite, *péras*, assim, é o *lugar* e a *hora*, de tudo que é e há. De novo e assim, neste caminho e como caminho, *entelécheia* – *perfeição*, isto é, *todo feito ao longo e através de*. O *método*. E harmonia, *serenidade* – na tensão, como e *graças* à tensão da ação, do fazer, que é luta.

Esse encontro, esta confrontação P. x H. foi, é um *grande combate*. *Grande*, quer dizer, essencial, radical, desde ou a partir da própria coisa. *Grande*, aqui, diz o mesmo que limite, que *lugar* e *hora* certos. Por isso, revelador, mostrador de próprio, de identidade, de *essência* – de *verdade*, vista e ouvida desde e como *alétheia*. Assim e por isso, exercício de liberdade. Livre (aberto) *nisso, para isso*.

Por fim, Heráclito, que assistiu ao combate, levantou-se do velho cepo de tília, tomou o último gole de vinho, atçou o chifre de bode descartável numa lixeirinha próxima (Éfeso já cobrava o descartável e já tinha lixeirinhas nas ruas e praças), e disse: “Por Zeus! Pelas barbas do profeta! *Hipotenusa! Alétheia! Heúreka! Heúreka!* Realmente, a guerra, o *pólemos*, é o *pai de todos*.” Perguntaram: “não seria o *fura-bolo* ou, antes, o *mata-piolho*?” “Não”, retrucou enfático, “é ele mesmo o pai e o senhor de tudo e de todas as coisas. Com o raio e o *lógos*, constitui-se no *mesmo*. Tudo é este um – *cheio, inteiro, inteiriço, compacto, maciço*. E, se há necessidade – e há! –, é a guerra, que reúne, e a justiça, que desune, e tudo, que se fizer pela desunião, é também necessidade – justiça, *Díke. Alétheia! Heúreka! Hipotenusa! Evoé!*” (frag. 53, 64, 50 e 80, respectivamente).

7. No combate e a partir do combate, este *vir a ser o que é*, tornar-se o próprio ou a identidade (conquistar isso!), é vida como geração e gênese. Desconcertante, paradoxal (*coisa* de salto e de círculo): desde *essência*, a partir de *essência* (= próprio, identidade) – geração e gênese de identidade, de próprio, de *essência*, que é *ente, coisa*, vindo a ser a *coisa*, a saber, *o ente, a coisa que é*. Fazendo-se, gerando-se. E isso, este modo de ser, não é uma coisa, um estado de fato, nada mensurável em quilos, metros ou, sendo força, em algum dinamômetro. Antes, em sendo um modo de ser, mostra-se como uma tensão, uma tensão ou uma *têmpera* (um tempero!) *vital*. A tensão promovedora e sustentadora da diferença. É isso que se quer dizer com agravar-se, crescer, intensificar-se, *apurar-se*. Como dito, crescer quer, aqui, dizer

agravar-se, tornar-se ou fazer-se mais grave, no sentido de mais intenso, mais *agudo*. De novo, lembrando Cabral, mais *espesso*. Tudo que vive é agudo, mais agudo; espesso, mais espesso.⁴

Este *mais*, portanto, não é quantitativo, somativo, aglutinante. Mas ele fala justamente deste agravamento, desta intensidade e intensificação a caminho do limite e, já a cada passo, a cada ato levado, conduzido pelo limite – e isso, justamente isso fala o *crescer*, o *crescimento*. Crescer, o crescimento vital, existencial, é esta intensificação, este *apuro* – mais agudo, mais espesso, isto é, mais compacto, inteiriço, *maciço*.⁵ Ao se falar de crescimento e de crescer, enquanto e como agravamento e intensificação, portanto, nada tem a ver com gordo e engorda, com fofo e balofo. Ao contrário, neste crescimento se emagrece. Torna-se, fica-se mais magro, mais fino, mais sóbrio, mais econômico (engorda, flacidez é *inflação*) – *mais simples*. Mais *conciso*. “A intensidade exige concisão”, diz, intensa e concisamente, Francis Bacon⁶. Alma seca é a melhor (frag. 118).

Luta, combate (*agón, pólemos, éris*) é *ascese*, é exercício de, para *apuro* – crescimento, intensificação, *agudização, espessamento*. Vida ascendente. De novo, é isso mesmo *essência*, enquanto e como *gênese, geração*. De identidade, de próprio. A luta, o combate, neste sentido vital-existencial, permite, *possibilita a auto-apropriação*, que é outro nome para o vir-a-ser, o tornar-se o que se é, o que se *precisa* ser.

8. Recapitulando e fechando. Luta, combate, enquanto e como uma confrontação, é uma relação que tem a forma (= gênese ontológica), o teor de uma *tensão*. Tensão não se dá, não se faz a partir de termos, polos, mas justo, *porque* tensão, a partir do encontro sempre já acontecido, aberto (por conta de salto, súbito, imediato), disso que o entendimento comum e distraído chama de termos, polos. Se esta tensão se desfaz, se o “arco afrouxa”, então, nascem os polos, os termos, os *relata* – e desfaz-se o desconcertante e o paradoxo do círculo. Então, tudo fica, torna-se *natural* – causa *e* (+) efeito, antecedente *e* (+) conseqüente, agente *e* (+) paciente. Linha reta infinita. Na luta, no combate, o contendor não está interessado propriamente em si, não olha para si, mas propriamente vê e interessa-se pela luta ou pelo combate como tal (*a coisa* ou *a causa*, que, como relação arcaico-originária, se abriu e colocou os contendores um para o outro, o outro para ao um, frente a frente), que se desenrola, efetiva

ou concretamente, desde a presença do outro, do adversário – daquele que, em tensão e luta e em se opondo, vem ao seu encontro. Isso, assim no desafio, na provocação, faz com que um e outro venham a ser, cada qual, isso que é – irrompe, vem à tona o próprio ou a identidade de cada qual, desde ou a partir do *outro*, da diferença. Na/desde a provocação, no/desde o desafio, o outro (a diferença) faz o um vir a ser o que é, em cobrando ou exigindo de si, em se *apurando*. Assim cresce, se faz geração e gênese – a luta, que é a vida. Isso e assim a verdadeira harmonia, a autêntica serenidade.

Neste movimento, *processo*, de *crescimento* (intensificação, agravamento, *espessamento*) aparece, cresce, faz-se visível a própria vida, o próprio modo de ser, por cuja via a vida, aqui e agora, se realiza, se concretiza. A identidade, o próprio de vida e de cada um, de cada qual dos contendores. Este mostrar-se, este fazer-se visível é isso mesmo o movimento de verdade fazendo-se verdade, desde que por *verdade* se entenda o movimento ou o *crescimento* de *alétheia*, isto é, de desencobrimento, de revelação, a dinâmica e o jogo do fazer-se visível – aparecer, mostrar-se. Vida é aparecer, mostrar-se. E isso acontece desde e como aberto, *livre para...* o combate, a luta, reveladores, instauradores, *libertadores*. A luta é, igualmente, realização, concretização de liberdade. O homem é *mártir* – *testemunho nisso, disso, para isso*.

E: por quê? Para quê? Por nada, por *causa* de nada. Para nada. É. Há. Dá-se. Faz-se. Como as flores do campo, como os pássaros do céu! Inutilmente. Vida é pura, *absoluta* gratuidade. Luta, combate – *agón, éris, pólemos* –, aparecer, iluminar-se, fazer-se visível. Por nada, para nada. Pura doação. De graça. Gratuito. *Absolutamente* gratuito. Aí e assim a beleza – o jogado, o irrompido em *perfeita e boa* floração de ipê. Amém.

Petrópolis, 10 ago. 2014

ABSTRACT

Agón as Generation and Increase

Agón, that would be understood *grosso modo* as fight, battle (*pólemos*, *éris*), will be characterized, initially, without connotation of political order, social or moral, but rather from point of view vital-and-existential or ontological. Fight, battle, that would be understood as a confrontation governed by transcendence, i.e., the overture life/existence, that will define itself as relation archaic/ original. The nature or the manner of to be of relation will be clarified and such relation will show into itself and by itself as a tension, that is fight of contraries, of opposites. This fight is generator and promoter of identity or of itself (and don't destruction, aniquilation), i.e., of essence. This essential generation will be named also increase, in the sense of aggravation, vital intensification – ascendant life or noble, aristocratic. In that and so harmony. This it is the proto-phenomenon life, that would be understood as human existence and nothing, initially, of character biological or biogenetic.

KEYWORDS

Agón; generation; increase; fight; battle.

NOTAS

¹ O *graças a* é a *causa*. Por outro lado, esta forma ou esta estrutura súbito-salto-circulo-inserção é o princípio, o fundo sem fundo de *afeto* (*páthos*) ou *experiência*. Esta forma ou estrutura é a própria luz *no/do* ver, surgir, aparecer. Não é o caso, porém, aqui e agora, de formular e desenvolver este tema.

² Cf. J.C.M. Neto, *Alguns Toureiros*, em *Paisagens com Figuras* e *O Ferrageiro de Carmona*, em “Crime na *Calle Relator*”.

³ A fonte destas informações, meio insólitas, é Diógenes, o Cínico – e não o Laércio, que não era cínico.

⁴ Cf. J.C.M. Neto, *O cão sem plumas*, parte IV, *Discurso do Capibaribe*.⁵ De passagem, em trânsito, uma observação: é isso e assim, me parece, o que fala Hölderlin com “Innigkeit” (também Rilke!) e que é *tema*, *questão* de Heidegger. Costuma-se traduzir “Innigkeit” por “intimidade”. Não me parece bom, face às conotações – *interioridade*, que seria “Innelichkeit”. Creio que o sentido é este de intenso, enquanto e como agudo, espesso, e estes como o compacto, o inteiriço, o *maciço*. Tipo de, com *miolo*, *tutano*, *têmpera*. É isso a *força*, o *tônus vital*, a *vitalidade*. *Thymós*. Hölderlin diz que “Innigkeit” é “Tiefe des Herzens und des Geistes”, isto é, “profundeza do coração e do espírito”. Profundeza – intensidade vital. Coração? Ou tripa? Ou *colbão*?! Não, o chulo, se chulo, não é meu, não sou eu. Para o sentido, a procedência e o *direito* da pergunta e da insinuação, ver Cabral de Melo Neto (e sua *discussão* com Neruda!), *España en el corazón*, em *Agregtes*.

⁶ Cf. SYLVESTER, 1995, p. 176.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Alexandre. **Heráclito**: fragmentos contextualizados. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

NETO, João Cabral de Melo. **Crime na calle Relator**: Sevilha andando. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

_____. **O cão sem plumas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

_____. **Agregtes**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2009.

SYLVESTER, David. **Entrevistas com Francis Bacon**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1995.

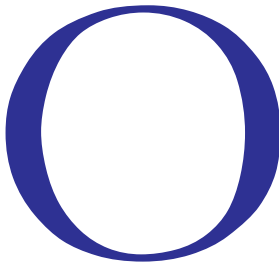
O discurso erótico-amoroso em Homero Francisco de Assis Florencio

RESUMO

Procuraremos ouvir, aqui, dos lábios de Hera e Júpiter, Helena e Páris, discursos que têm por objetivo seduzir o ser amado. Veremos que antes que qualquer palavra seja proferida, a sedução se dará por meio da beleza física, do uso de vestimentas sensuais, do emprego de joias e outros ornamentos, de perfumes e óleos aromáticos. No que se refere ao vocabulário, identificaremos e analisaremos alguns termos e expressões que são empregados pelos amantes na busca de envolver o seu amado(a) e, por fim, conduzi-lo(a) ao leito e usufruir com ele(a) do prazer sexual. A obra de onde estas falas foram tiradas é a *Ilíada*. Talvez por serem pares distintos, um humano e outro divino, a sedução se dê de maneira diferente, uma vez que, entre as divindades, o papel de sedutora cabe a Hera, enquanto, entre os mortais, a lindíssima Helena é seduzida pelo belo jovem troiano.

PALAVRAS-CHAVE

Discurso erótico-amoroso; Homero; *Ilíada*.



INTRODUÇÃO

riundo do latim, *dis + cursus*, que é o *actus discurrendi de personis et de rebus*, o discurso pode ser definido como “acto verbal e oral de se dirigir a um público, com o objectivo de comunicar ou expor algo, mas

também de persuadir”.¹ E é sobre esse último verbo que se baseia a nossa análise. Ao se dirigir ao ser amado, o sujeito apaixonado tem por objetivo, com seu discurso, persuadir o objeto amado e levá-lo ao grau máximo da relação erótico-amorosa: o intercurso sexual. Vale ressaltar que a palavra “intercurso” é formada a partir do mesmo radical de “discurso”, *cursus*, com o acréscimo do prefixo *inter*, ou seja, uma relação entre pessoas.

Já o termo erótico, do grego ἐρωτική ou seja, “referente a Eros”, é oriundo do verbo ἐράω, que difere, semanticamente, dos verbos ἀγαπάω e do verbo φιλέω. Esse último é a forma verbal mais generalizada para “amar” ou “ter afeto por alguém” ou “algumas coisa”. Não é à toa que ele tenha gerado um grande número de palavras que perpassaram a história da língua grega, desde o clássico até o grego *koiné*, tais como: “Filantropia”, “Filipe”, “Filadelfia”, dentre outras, que, com certeza, vieram a enriquecer o léxico não só da língua portuguesa, mas também de muitas outras línguas modernas. *Agapáo*, por sua vez, aparece em Homero, na maioria das vezes, como sinônimo de *eráo* e *philéo*, denotando, assim, a ideia de “gostar de”, “ter carinho”, “receber bem”. Fica claro, pois, que, diferentemente de *eráo*, ele não se prende apenas ao desejo físico, à sensualidade, “não é um fogo que arde sem se ver”,² nem uma “paixão cruel, desenfreada”,³ mas é um tipo de amor que vai além do físico, do espacial e do temporal, pois o que vale é a felicidade do ente querido, conforme as palavras de Nando Reis: “[...] quando a felicidade invade/ Quando pensa na imagem da pessoa. [...] Quando quer que acabe logo a viagem/ Que levou ela pra longe daqui”,⁴ *scilicet*, mesmo estando distante temporal e espacialmente da pessoa amada, o eu-poético continua com a imagem dela não apenas na mente, mas principalmente no coração.

Já a palavra “amorosa”, do latim *amor*, encontra-se, pelo menos em português, em uma gradação inferior a erótico no que se refere ao desejo físico, à conjunção carnal. Geralmente, quando

falamos em uma relação amorosa, estamos nos referindo a um tipo de relação que envolve, na maioria das vezes, carinho, respeito, consideração, sendo menos frequente, portanto, uma referência ao desejo, à concupiscência. Assim, um discurso erótico-amoroso envolve não apenas a *praesentia* do corpo do outro, que inspira o desejo; mas também a sua *absentia*, que traz de volta ao nosso coração (recordar) as lembranças, a imagem, o cheiro e outros pormenores da pessoa amada.

Nos excertos que por nós serão analisados não aparece o verbo *agapao*, mas aparecerão compostos e derivados de *erao* e *phileo*, bem como formas verbais que estão ligadas ao campo semântico da sexualidade e que denotam “junção”, “união” e “conjunção carnal”.

Para lidar com todos esses sentimentos e emoções, iremos à *Iliada* e, inspirados na relação discursiva de dois casais, Páris-Helena, Hera-Zeus, teceremos comentários sobre como se deram os discursos de sedução e qual vocabulário foi utilizado para a sua composição.

PÁRIS E HELENA

Antes de abordarmos os tipos de discursos utilizados por Páris para levar Helena a fugir com ele e para levá-la à cama, analisaremos as palavras dela. A sua primeira fala responde ao questionamento do rei Príamo sobre quem é Agamêmnon:

Venerando és tu para mim, querido sogro, e terrível: quem me dera ter tido o prazer da morte malévola, antes de para cá vir com o teu filho, deixando o tálamo, os parentes, a minha filha amada e a agradável companhia das que tinham a minha idade: mas isso não pôde acontecer. E é por isso que o choro me faz definhar. Mas responder-te-ei àquilo que me perguntas. Este é o Atrida, Agamêmnon de vasto poder, que é um rei excelente e um forte lanceiro. Era cunhado da **cadela que sou**; se é que foi mesmo.⁵

Vemos, no texto acima, que Helena se arrepende de ter fugido com o filho de Príamo e de ter deixado para trás uma vida certa e segura. Esse arrependimento e o sentimento de culpa a consomem de tal maneira que ela se autodenomina *kynos*.

Ainda tomada por esses sentimentos, ela a Heitor assim se

dirige:

Cunhado da **cadela** fria e maldosa que **eu sou**, quem dera que naquele dia quando minha mãe me deu à luz, a rajada maligna da tempestade me tivesse arrebatado para a montanha ou para a onda do mar marulhante, onde a onda me levasse antes de terem acontecido tais coisas. [...] Mas agora entra e senta-te nesta cadeira, ó cunhado, já que a ti sobretudo o sofrimento cercou o espírito, pela **cadela que sou** e pela **loucura** de Alexandre.⁶

Nesse segundo fragmento, mais uma vez aparece o sentimento de arrependimento nas palavras de Helena, que preferiria ter morrido ao nascer a ter sido a causa de acontecimentos tão funestos e catastróficos. Tomada por esses sentimentos, tanto no canto III quanto no VI, ela se vê como uma *kynos*. Ao se comparar a uma “cadela”, a mais bela das mulheres provavelmente se via como uma fêmea no cio que atrai a si vários machos, sendo, necessário, muitas vezes, uma luta bestial entre eles para decidir quem ficará com ela, como veio a acontecer entre Menelau e Páris. Modernamente, o termo “cadela”, na maioria das vezes substituída por “cachorra”, serve para caracterizar alguns tipos de mulheres, desde aquela indigna de confiança até aquela que é vista por todos como fácil de conquistar e, conseqüentemente, de levar para a cama.

Ela não isenta de culpa, porém, o filho de Príamo e diz que, se ela agiu como uma mulher despudorada, ele, juntamente com ela, é a causa dos sofrimentos que agora recaem sobre todos aqueles que os rodeiam. Para tanto, o vate coloca em sua boca o vocábulo “loucura”, que, em grego, corresponde a *ates*, que, aqui, preferimos traduzir por “paixão”, pois, no nosso entendimento, é a melhor palavra para definir o sentimento que tomou conta de Páris e o levou a agir apenas segundo os seus desejos.

Debrucemo-nos agora sobre o que levou Helena a se deixar raptar pelo príncipe troiano. As razões são encontradas nas palavras de Heitor no momento em que ele censura Páris por ter se acovardado diante de Menelau e ter fugido do combate:

Páris devasso, nobre guerreiro somente na cuidada aparência,
desvairado por mulheres e bajulador! Quem dera que não tivesses
nunca nascido, ou que tivesses morrido sem teres casado!

[...]

De nada te serviria a lira ou os dons de Afrodite, muito menos os
teus penteados e beleza, estatelado no pó.⁷

Antes de comentarmos o episódio supracitado, deve-se dizer que essa repreensão de Heitor ocorreu depois que seu irmão, vestido com uma pele de leopardo e brandindo duas lanças, enfeites vistosos, bem de acordo com sua personalidade, irrompe das fileiras troianas e desafia a qualquer guerreiro grego para um combate pessoal. Mas, quando Menelau aparece na sua frente como uma serpente prestes a dar o bote, ele volta atrás e se esconde rapidamente entre os guerreiros troianos.

Após esse ato de covardia, fica evidente, no trecho acima, que os artifícios utilizados por Páris para seduzir Helena não são aqueles próprios de um guerreiro ou de um herói, pois o mais importante para ele são a sua aparência e a sua beleza natural, pois, segundo Marilyn Skinner, Homero o apresenta como “[...] *a man who lives by and for his charm and sex appeal* [...]”.⁸ Ainda sobre a sua capacidade de usar seus atributos físicos para seduzir, eis o comentário do retórico Górgias (485-375 a.C.): “Se portanto, pelo corpo de Alexandre, o olhar de Helena, tendo sentido prazer, pôs-lhe n’alma impulso e porfia de amor, que há de espantoso?”⁹ Era perito também na arte de “cantar” as mulheres, sabia também tocar a lira e mantinha os cabelos sempre muito bem alinhados. Ao chamá-lo de γυναιμὸνῆς, “louco por mulheres”, “mulherengo”, seu irmão expõe o seu ponto fraco, ou seja, não conseguia resistir a “um rabo de saia” ou, modernamente falando, era “um galinha”. Outra possibilidade para “bajulador”, em grego ἠπεροπευτὰ, seria “enganador”, ou seja, Páris era bom de papo, sabia iludir as mulheres, era “o grande sedutor”,¹⁰ conforme palavras de Zé Ramalho. Ao dizer que todos esses dons concedidos por Afrodite de nada servirão, uma vez que os seus atos

o conduzirão à morte, que corresponde ao grego ἐν κονίησι μιγείης. Quanto ao emprego de “πό” como sinônimo de morte, tanto a literatura greco-latina quanto a cristã se apoderaram dessa metonímia. No que se refere à forma verbal μιγείης, traduzida aqui por “estatelado”, a melhor tradução seria “misturado”, “ajuntado”, deixando transparecer, assim, o tom irônico presente na fala de Heitor, já que o verbo também serve para designar o ato sexual.

Páris, porém, assim discursa a seu favor:

[...] não me lances à cara os dons amáveis da dourada Afrodite . Não se devem rejeitar os dons gloriosos dos deuses, que eles outorgam e que nenhum homem alcançaria por sua vontade.¹¹

Vemos, mais uma vez, que o “Dom Juan troiano” foge da sua responsabilidade e a transfere para os deuses. Afinal, se ele é irresistível, é porque Afrodite assim o quis e seria uma ofensa da sua parte rejeitar os δῶρα que lhe foram concedidos pelas divindades e que ele, na condição de humano, nunca conseguiria alcançar “com seu próprio esforço” ou “com suas próprias mãos”, conforme a tradução literal de ἔλοιτο.

Embora não tenha conseguido resistir aos encantos do príncipe troiano, a esposa de Menelau logo percebe que o seu caráter não condiz com o seu exterior. Quando, enfim, diante de Helena que, sobre os muros de Troia, a tudo assistia, houve o segundo combate entre os dois, este foi o desenlace:

Assim dizendo, atirou-se a ele com um salto e agarrou-o pelo elmo com sua farta crista de penachos de cavalo, e girando com ele em volta o arrastou em direção aos aqueus, enquanto Páris sufocava por causa da fivela bem bordada debaixo do macio pescoço, justa, para que o elmo não caísse. [...] Mas Afrodite arrebatou Páris, facilmente, como é próprio de uma deusa, ocultando-o com nevoeiro opaco [...].¹²

Antes de comentarmos o discurso erótico-amoroso do divino Alexandre, vale apenas destacarmos o quadro que aqui se apresenta. Buscando oportunidade para o fim da guerra, marcou-se uma luta entre Páris e Menelau. Os termos da disputa foram acertados e foram

ratificados com um sacrifício. Helena e seus bens passariam a pertencer a quem vencesse a disputa. O resultado do combate não resolveu a questão, pois, conforme a descrição acima, quando Menelau estava levando a melhor sobre Páris, e prestes dar o golpe fatal, sua espada quebrou. Ele então agarrou seu oponente pelo capacete e tentou levá-lo para longe, mas Afrodite quebrou a cinta que o prendia ao pescoço, pegou Páris, escondeu-o em uma névoa e o levou para o quarto dele. Depois que Páris é vencido por Menelau, Afrodite mostra seu lado intimidante quando incita Helena a ir ao encontro do troiano. Ela recusa, mas Afrodite a assusta, ameaçando tirar sua proteção e abandoná-la à ira dos gregos e dos troianos. Por fim, Helena é convencida pela deusa, disfarçada de anciã, e vai para o quarto do príncipe troiano. A relutância dela se deve, com certeza, ao fraco desempenho dele como guerreiro, desempenho esse, como já dissemos, visto por ela dos muros de Troia.

Vemos que Páris só não foi morto por Menelau porque houve uma intervenção divina. Embora Afrodite não fosse uma deusa guerreira como Atena, ela foi em defesa de seu protegido e o livrou da morte. Quando está diante de Helena, ele não sente vergonha do ocorrido, mas joga a culpa nos deuses: dessa vez venceu Atena, mas da próxima a vitória pode ser de Afrodite.

Por fim, Páris recorre a outro artifício de sedução que vai além dos seus encantos físicos – as palavras:

Mas vamos agora para cama (*eunaô*) e vamos nos deleitar com o amor (*philotéti*).” “Nunca antes”, continuou ele, “o desejo (*erôs*) tomou conta do meu coração deste jeito. Nem quando primeiro te raptei da agradável Lacedemônia e naveguei nas naus preparadas para o alto mar, unindo-me (*emigén*) a ti em um leito de amor na ilha de Cranae, da maneira como agora te amo (*erao*) e me domina o doce (*glykas*) desejo.” Assim falou e foi para a cama e atrás dele seguiu sua mulher.¹⁵

Passemos a analisar agora o discurso de Páris. Com o emprego

do particípio εὐνηθέντε, oriundo do verbo εὐνάω, literalmente, “deitar”, encontramos uma das formas mais antigas para dizer que duas pessoas estão “indo para a cama” não apenas para “dormirem juntas”, mas principalmente para indicar que elas “vão fazer sexo”, que vai haver “uma conjunção carnal”. Ao ser empregado no dual, esse particípio reforça a ideia de concordância, ou seja, no pensamento de Páris, Helena não apenas deseja “deitar-se com ele”, mas também está ansiosa por experimentar o prazer resultante da troca de prazeres. O vocábulo *philotés* servia para designar “amizade, “amor” e “afeição” e é usado com regularidade, nos versos épicos, para representar um grau de intimidade tal que tem como resultado final o ato sexual. Razão pela qual preferimos a tradução “vamos fazer amor”. Continuando a falar, ele invoca o deus que acendeu em seu peito essa louca paixão, ἔρως. Essa divindade, que, literalmente, significa “amor”, “desejo”, tem, muitas vezes, em Homero, um emprego interessante: serve para designar o apetite (desejo) por comida e bebida. Mesmo assim, como vemos, não foge da sua ideia primeira que é despertar nos deuses e mortais o desejo, a paixão e a obsessão pelo corpo do ente amado. Continuando o seu discurso, Páris lembra da sua primeira noite de amor com Helena, na ilha de Crana. Para isso, ele emprega a mesma forma verbal que seu irmão usou para ironizá-lo, μίγνυμι, que significa “misturar”, “unir”, trazendo à lembrança a primeira vez em que os dois se tornaram um único corpo. Segundo ele, porém, naquela noite o desejo não se apoderou tão fortemente dele quanto agora. Para classificar esse desejo, ele emprega o adjetivo *glykos*, “doce”. Esse determinante nos faz lembrar de um trecho de uma música em espanhol, que assim diz: “*Que por fuerza tienes ya/ Sabor a mí*”.¹⁴ Há, portanto, entre Páris e Helena uma troca de sabores tal que ele sente desejo não apenas pelo corpo dela, mas principalmente pelo seu doce sabor.

E foi, com certeza, o comportamento e o discurso erótico-amoroso de Páris que levaram o retórico Górgias a escrever *Elogio de Helena*, eximindo de culpa a mais bela das mulheres, pois, segundo ele, a sua alma foi envenenada e enfeitiçada pelas palavras de Páris:

A mesma palavra tem o poder do discurso perante a disposição da alma e a disposição dos remédios para a natureza dos corpos.

Com efeito, como os diferentes remédios expulsam diferentes humores do corpo, e uns cessam a doença, outros a vida, assim os discursos, uns afligem, outros deleitam, outros atemorizam, outros dispõem os ouvintes à confiança, e outros por meio de uma persuasão maligna envenenam e enfeitiçam a alma.

Que ela então, se pelo discurso foi persuadida, não cometeu injustiça, mas foi infeliz, está dito [...].

HERA E ZEUS

Para mostrar aos gregos que eles não poderiam superar os troianos sem a ajuda de seu grande guerreiro, que fora ofendido por Agamêmnon, Zeus consente que o exército troiano, ausente Aquiles dos combates, comece a vencer a guerra. Hera, porém, como fosse simpatizante dos gregos, arquitetou um plano para seduzir Zeus e, com a ausência dele, levar os gregos a triunfar sobre os troianos. Para tanto, ela combinou com Hypnos que ele, após ela e Zeus fazerem amor, ficaria responsável por deixá-lo num estado letárgico, e, assim, ela poderia agir sem nenhum impedimento. Assim feito, ela permite que seus protegidos avancem contra os inimigos e, por fim, derrotem o maior guerreiro deles, Heitor.

Passemos agora aos trechos (todas no canto XIV) onde estão contidos os discursos de sedução da deusa. No primeiro, abaixo, encontramos todo o estratagemma pensado por Hera para seduzir o deus dos deuses.

E esta foi a deliberação que a seu espírito pareceu melhor: ir até ao Ida, depois de ter lindamente se embelezado a si própria, na esperança de que ele desejasse deitar-se em amor com o corpo dela, pelo que derramaria sobre as pálpebras e sobre a mente manhosa um sono suave e sem perigo.¹⁵

Ao analisarmos os versos, percebemos mais uma vez a presença do vocábulo φιλότητι, a que já fizemos referência ao

comentarmos o par Páris/Helena. Fica claro, então, que essa é a forma nominal preferida pelo gênero épico para designar o “ato sexual”. No entanto, para que ele se realizasse, fazia-se necessário que ela se deitasse com Zeus, daí a presença do verbo παραδραθέειν, “deitar-se ao lado de (alguém)”.

Elaborado o plano, ela vai para seu quarto e começa a se preparar para seduzir o marido:

Com ambrosia limpou primeiro da pele desejável todas as imperfeições e ungiu-se com suave azeite ambrosial, dotado de especial fragrância. [...] Foi com isso que limpou o belo corpo; penteou o cabelo e com as mãos entreteceu tranças brilhantes, belas e ambrosiais, que caíam da sua cabeça imortal. Depois vestiu uma veste ambrosial, que Atena lhe tecera com alta perícia, [...] e nas orelhas bem furadas colocou brincos triplos de contas parecidas com amoras: muita beleza refulgia! [...] Nos pés resplandecentes calçou as belas sandálias.¹⁶

Vemos aí não só toda a essência da vaidade feminina, mas também a preocupação em estar perfeita, linda, maravilhosa para que, diante de Zeus, ela se tornasse irresistível. Antes de detalharmos a sua descrição, merece destaque a presença abundante do vocábulo ἀμβροσία, formado de ἀμ e βροσίος, literalmente, “imortal”, por consequência, “divino”. Servia tanto para designar um alimento sólido, em oposição ao líquido néctar que tornava os deuses imortais, quanto para fazer referência a um óleo perfumado, como o citado nessa passagem, que os deuses usavam e que era utilizado também na conservação de cadáveres.

Depois de tomar banho e se perfumar, a deusa faz um belo penteado e coloca, com certeza, uma veste sensual e, provavelmente, transparente. Por fim, não se esquece de enfeitar suas orelhas e seus delicados pés.

Vejamos qual foi a reação de Zeus:

Assim que a viu, o amor (ἔρως) envolveu-lhe o espírito robusto, tal como quando primeiro fizeram amor (ἐμισγέσθην φιλότητι), deitados na cama (εὐνήν φοιτῶντε), às ocultas de seus

progenitores. Pôs-se de pé diante dela e falou-lhe tratando-a pelo nome: “Hera, com que intenção até aqui desceste do Olimpo?”.¹⁷

Ao vê-la, Zeus foi tomado pelo deus a quem ele não conseguiria resistir e o desejo tomou conta do seu ser. Diferentemente do que aconteceu com Páris, o narrador, ao empregar o sintagma comparativo “tal como”, faz com que o sentimento que envolveu o deus nesse momento esteja no mesmo grau de igualdade daquele que ele sentiu na primeira vez que fez amor com sua esposa. Para designar, porém, o ato de “fazer amor”, aparece mais uma vez a expressão já usada para os mortais: ἐμισγέσθην φιλότητι. Quanto à construção “deitados na cama”, preferimos, por entendermos que está mais de acordo com o campo semântico erótico-amoroso, seguir literalmente o texto grego e traduzi-la por “indo para a cama” (εὐνήν φοιτῶντε).

Ao questionamento do marido, ela respondeu que havia descido para ajudar a fazer as pazes entre Oceano e Tétis, que estavam brigados. Interpretando, porém, o papel de uma esposa obediente, diz que, antes de partir para a mansão de Oceano, gostaria de dar-lhe a conhecer os seus atos.

Zeus, então, usa as mesmas palavras que Páris usou, ou seja, “vamos para a cama fazer amor”, φιλότητι τραπέομεν εὐνηθέντε.

Em seguida, ele começa a narrar a Hera as suas aventuras amorosas, tanto com deusas quanto com mortais. Começa bem o seu discurso, pois, ao empregar o advérbio οὐ, “nunca” (315), deixa claro que, nesse momento, sente por ela “um tesão” nunca antes experimentado. Até aí tudo bem, o problema é que ele começa a enumerar a lista de mulheres outrora conquistadas e possuídas por ele. Que mulher, se não estivesse com segundas intenções, suportaria ouvir tamanha ofensa de seu amado? Ao concluir a sua fala, Zeus tenta minimizar e consertar as palavras desenfreadas que saíram de sua boca. Para tanto, ele emprega o advérbio νῦν, “como agora” (328), ou seja, nenhuma daquelas mulheres foi capaz de suscitar nele tão grande desejo quanto o que sente agora por Hera. Vale ressaltar,

mais uma vez, que as palavras dele são as mesmas que foram usadas por Páris no seu discurso a Helena. A única diferença é que esse compara o desejo que sentiu pela sua amada na primeira noite em que fizeram amor com o desejo que sente agora. Já aquele compara o desejo que sentiu por outras deusas e mortais à primeira noite de amor entre ele e sua amada: “ὡς σέο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἴμερος αἶρεῖ” (14. 328); “ὡς σέο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἴμερος αἶρει” (3.446).

A deusa, porém, finge não ligar para tão grande número de traições e se faz de difícil à investida do rei dos deuses: “Se o que tu queres agora é deitar-me em amor [...] isso estaria à vista de todos!” (331-332).

Ela finge tão bem que parece até uma virgencinha experimentando pela primeira vez as delícias do amor e que, por isso, fica com vergonha do que vai fazer e temerosa de que seja pega em flagrante.

Por fim, ela cede e se sujeita à vontade de seu amado: “Mas se essa é a tua vontade, se é agradável ao teu coração, tens um tálamo [...]” (337-338).

Zeus a tranquiliza quanto ao perigo de algum deus ou mortal presenciarem o ato: “[...] Nem o próprio Sol nos descortinaria, embora nenhuma luz veja mais agudamente que a dele” (344-345). Essas palavras, com certeza, fazem alusão aos encontros furtivos e noturnos entre Afrodite e Ares. Um dia, porém, eles dormiram além da conta, e Hélio revelou ao marido da deusa, Hefesto, o adultério. Esse preparou uma rede invisível, o casal ficou preso nela, e todos os deuses puderam ver e rir da picante situação.

A terra, então, se encarrega de preparar a cama para que eles possam gozar dos prazeres do sexo: “[...] a terra divina faz crescer relva fresca, a flor de lótus orvalhada e açafreão e jacintos macios [...]”. Aí, protegidos por uma nuvem bela e dourada, eles puderam se deitar, e Zeus foi, enfim, “subjugado pelo sono e pelo amor, com

a esposa nos braços” (353).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora os casais apresentados sejam de natureza diferente, um humano e outro divino, percebemos que o autor fez uso do antropomorfismo e do antropopatismo para igualá-los. A primeira figura é usada para ressaltar os dotes físicos de Páris e de Hera e, conseqüentemente, despertar o desejo de Helena e Zeus. Assim sendo, podemos dizer que aqui prevalece o discurso erótico.

A segunda depende do discurso daqueles que querem seduzir e a sua influência sobre aqueles que devem ser conquistados. Esse discurso tem por objetivo tocar o coração, os sentimentos do ser

amado para que, seduzidos, possam se deixar levar pela emoção e se entregar mais facilmente a uma relação predominantemente amorosa.

ABSTRACT

The Erotic-Loving Speech in Homer

In this work, we will try to hear from the lips of *Hera*, *Jupiter*, *Helen* and *Paris*, speeches that aim to seduce the beloved one. We will see that before any word is pronounced, the seduction will take place by means of the physical beauty, the use of sensual clothes, jewels, perfumes, aromatic oils and other ornaments. As to the vocabulary, we will identify and analyse nominal phrases that are used by the lovers in order to involve the beloved one and, at last, lead him or her to bed and share the sexual pleasure. The work from which these speeches are taken is the *Iliad*. Maybe for being distinct pairs, one human and the other divine, the seduction happens differently as between the deities the role of seductor is up to Hera, between the mortals, the beautiful *Helen* is seduced by the handsome young Troian.

KEYWORDS

Erotic-loving speech; Homer; *Iliad*.

NOTAS

¹ DISCURSO.

² CAMÕES

³ CAZUZA.

⁴ NANDO REIS.

⁵ *Iliada*, 3.172-180.

⁶ *Ibidem*, vi, 344-348; 354-356 (grifos nossos).

⁷ *Ibidem* 3.38-55.

⁸ “[...] um homem que vive por e para seu próprio charme e apelo sexual [...]” (SKINNER, 2014, p. 96. Tradução nossa).

⁹ GÓRGIAS.

¹⁰ ZÉ RAMALHO.

¹¹ *Ibidem* 3.64-67.

¹² *Ibidem* 3.368-372; 380-383.

¹³ *Ibidem* 3.441-447.

¹⁴ MIGUEL.

¹⁵ *Ibidem*, 14. 161-165.

¹⁶ *Iliada* 14. 170-183.

¹⁷ *Ibidem* 14.294298.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMÕES, Luis de. **Obras completas**. Disponível em: <<https://books.google.com>>.

Último acesso em: 6 jun. 2016.

CAZUZA. Exagerado. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br>. Último acesso em: 6 jun. 2016.

DISCURSO. Disponível em: <http://conceito.de/discurso>. Último acesso em: 6 jun. 2016.

GÓRGIAS. **Elogio de Helena**. Disponível em: <www.consciencia.org/gorgiashumberto.shtml>. Último acesso em: 6 jun. 2016.

HOMERO. **Iliada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2013.

MIGUEL, Luiz. Sabor a mí. Disponível em <<http://www.vagalume.com.br>>. Último acesso em: 6 jun. 2016.

NANDO REIS. Sei. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br>>. Último acesso em: 6 jun. 2016.

RAMALHO, Zé. Mulher nova, bonita e carinhosa. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br>>. Último acesso em: 6 jun. 2016.

SKINNER, Marilyn B. **Sexuality in Greek and Roman Culture**. 2. ed. UK: Blackwell, 2014.

YONGE, Charles Duke. **An English-Greek Lexicon**. Disponível em: <<https://books.google.com>>. Último acesso em: 6 jun. 2016.

Cartas, notícias e rumores nos *Commentariorum de Bello Civili*: o caso de Lérida

Ygor Klain Belchior

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo estudar a comunicação durante um episódio específico das guerras civis entre César e Pompeu, conhecido como o cerco de Lérida (junho a outubro de 49 a.C.). Neste estudo, será dada atenção especial aos rumores como uma forma de notícia que era recebida pelas cidades ao entorno do conflito e que elas utilizavam para decidirem qual exército concederiam apoio na forma de alimentos e de soldados. Esta perspectiva parte da discussão sobre a dinâmica social dos rumores que empregamos em nossa tese de doutoramento em História Social, como uma forma de estabelecer um modelo de análise sobre este tipo de fenômeno em um conflito civil na antiguidade romana. A este objetivo acrescentamos a possibilidade de, através deste tipo de leitura, observar um universo social mais dinâmico sobre o cotidiano da guerra para além das batalhas entre os exércitos.

PALAVRAS-CHAVE

Rumor; César; Guerras Civis; República romana; *frumentum*.

D

INTRODUÇÃO

ia após dia a podridão iguala os corpos
e os pais recolhem lamentosos os retalhos:
o que eles reconhecem guardam afobados.

Lembro eu querer do meu irmão decapitado
cremar a face informe, algo então proibido;
percorri os cadáveres da paz sulana
tronco após tronco, procurando em qual pescoço
o crânio cortado cabia. (LUC. 2, 166 – 173)

Sangue, suor e lágrimas. A podridão dos corpos recheados de putrefação. Vermes, abutres, o cheiro de carne marcada pelo ferro. Carne irmã! Onde estão as cabeças para esses corpos? Deuses. Que imagem! A morte está aí e ela anda lado a lado com as informações e com as notícias sobre aquilo que estava acontecendo ou que tinha acontecido. Rumores e assassinatos. O sangue corre solto junto com as palavras e o que temos disso tudo é a criação de um ambiente da guerra que extrapola o texto e começa a criar vida e comoções por parte daqueles que se deparam com esse tipo de relato. Afinal, quem gostaria de procurar cabeças para corpos?

Em suma, não é preciso muitas linhas extensas para provocar no leitor um sentimento de ansiedade, perigo, comoção e até mesmo de ânsia contra todos os fluidos corporais correntes que sempre jorram aos montes quando falamos de guerra. E o caso das guerras civis romanas não é exceção. Neste caso, o ambiente pode ser muito bem ilustrado por essa passagem extraída de Lucano que conta um pequeno pedaço dos horrores que assolavam a vida daqueles que estavam vivenciando esses conflitos, mesmo não sendo combatentes. A morte e o perigo, portanto, são lugares comuns que devem ser levados em consideração. Principalmente, quando falamos de uma literatura grafada através dos preceitos da retórica clássica e da oratória romana, e que tinha esse efeito literário como um dos principais objetivos. Por fim, para um público de ouvintes, nada melhor do que um ambiente bem construído e que os coloque dentro desses acontecimentos como participantes longínquos, mas com a memória de que aquilo realmente aconteceu e que poderia ter acontecido daquela maneira.

Todavia, guerra não é só isso. E esta afirmação fica evidente ao analisarmos toda a literatura que temos disponível como testemunhos desses marcantes eventos que temos sobre o passado, como o caso dos *Comentários sobre as Guerras Cívicas*, de César. Esta obra em questão é de autoria do próprio general romano Caio Júlio César e narra os acontecimentos da guerra civil em forma de comentários, isto é, o relato da guerra sob o seu ponto de vista, escrito em terceira pessoa e com um forte caráter autobiográfico. A cronologia destes relatos é breve, de apenas um ano, de 49-48 a.C., período em que este general decide marchar para Roma, após a sua travessia do Rubicão, e declarar guerra contra Pompeu e alguns aristocratas que se colocavam contra a *dignitas* de César e o seu poder de *imperium*. Já em Alexandria (o fim de sua narrativa é marcado pela morte de Pompeu), a mando do jovem Ptolomeu, irmão de Cleópatra, e com o início da Guerra Alexandrina.

Sobre a divisão da obra, ela se encontra dividida em três partes. O primeiro livro conta com oitenta e sete capítulos e abrange os seguintes assuntos: a ida de César a Roma; a tentativa de impedir que Pompeu e o Senado fujam para a Grécia, o início das hostilidades contra a cidade de Marselha, a sua campanha contra os pompeianos na Hispânia, com a derrota de muitos dos seus adversários. No segundo livro, composto por quarenta e quatro capítulos, César narra o cerco e a submissão de Marselha, a rendição de Varrão, na Hispânia Ulterior, e a expedição de Curião, um lugar-tenente de César, que acaba derrotado pela cavalaria do Rei Juba, na Numídia. Por último, o terceiro livro compreende cento e doze capítulos e registra os acontecimentos em Roma, como a eleição de César ao consulado, em 48 a.C., passando para uma extensa narrativa das batalhas travadas na Grécia, como as de Dirráquio e de Farsália e a fuga de Pompeu para o Egito.

Sobre o ambiente da guerra descrito nos *Comentários sobre a Guerra Civil*, cabe apontar que alguns pontos importantes para a nossa análise devem ser destacados para além das batalhas e da própria organização militar. Neste caso, falamos aqui do elemento da comunicação. Para César, boa parte da guerra se resumia ao ato de se comunicar. E isso fica evidente pela primeira passagem de sua obra que é iniciada com a palavra *litteris*, carta, esta que foi entregue ao Senado para que fosse lida em reunião (Caes. *B. Civ.* 1,1,1). A carta

em si é importante para o contexto, já que era enviada para que os senadores se dissuassem da proposta de retirar o *imperium* de César e que permitissem que tanto ele como Pompeu pudessem disputar as eleições para o consulado em igualdade e, através disso, evitassem que um mal maior, neste caso a guerra, viesse assolar a república (1,5,3). Após esse ato, o que fica evidente em sua narrativa é que o general esperava em Ravena que respostas fossem enviadas a ele sobre o que havia sido deliberado quanto às suas exigências para que se pudesse chegar à paz (1,5,5). E esta resposta chegou através da fuga dos tribunos da Plebe que, como aliados de César, foram expulsos da cidade de Roma (1,5,5).

Para além da comunicação, circulação de pessoas e a importância destes elementos na guerra, cabe destacar que aquilo que acontece em meio a esse circuito é a deliberação, esta que era feita em reuniões fora da Cidade para que Pompeu, de posse do *imperium* pudesse participar (1,6,1). O Senado e Pompeu, portanto, temendo aquilo que poderia vir, começam a argumentar sobre as principais estratégias que empregariam para que pudessem, por fim, vir a enfrentar a César em condições de vitória. E, dentro desta deliberação, os argumentos eram embasados em informações recebidas sobre os ânimos das tropas de César de que eles não abandonariam a lealdade que tinham para com o mesmo (1,6,2). E as decisões tomadas a partir desse trânsito de informações eram extremamente racionais e voltadas para a guerra, já que propunham o recrutamento imediato de tropas em toda a Itália, o recolhimento do dinheiro do erário da Mauritânia e a aliança com o Rei Juba da Mauritânia (1,6,3).

Visto isto, podemos destacar que uma leitura tendo em vista a comunicação entre exércitos, comandantes, soldados e cidades é uma leitura possível e que merece uma atenção especial por parte de um historiador que busca compreender a dinâmica social, principalmente de ambientes extremamente ambíguos e perigosos, como o da guerra civil, onde toda e qualquer informação que pudesse ser interceptada e trazida às lideranças certas poderia poupar muitas vidas e proteger até mesmo uma comunidade inteira. Como já foi dito anteriormente, para checarmos esse processo ocorrido com rumores, iremos nos focar em um episódio específico das inúmeras batalhas que ocorreram entre as tropas de César e de Pompeu: o

cercos de Lérída. Porém, antes de passarmos para tal análise, convém estudarmos uma maneira metodológica de se observar a dinâmica de transmissão dos rumores e também da ação social decorrente deles.

Nesse sentido, acreditamos que a melhor maneira de adentrar nesse debate seja adotar uma perspectiva semelhante àquela que foi adotada pelas novas leituras de cunho marxista, da História Social inglesa. Destas obras, por exemplo, as de Hobsbawm (1978), Rudé (1991) e Thompson (1998), serão de extrema importância para começarmos a construir o nosso modelo de análise específico sobre os rumores na antiguidade romana, em especial, dentro dos exércitos e das cidades que se encontravam em um conflito civil. Basicamente, o que fica claro dentro das obras supramencionadas é que os movimentos sociais representados em conflito, ou não, são entendidos como pertencentes ao “organismo” social, já que se manifestavam em acordo com solidariedades preestabelecidas, como os interesses prévios de classe ou em identidades anteriores ao seu próprio surgimento. O que não temos aqui é a noção de “classe social pura”, ou “weberianamente” falando tipos ideais, mas algo que se constrói e desconstrói a todo momento nas relações humanas, principalmente em conflito ou em luta dentro das suas particularidades locais e culturais. Seria mais ou menos como pensar que um rumor em uma guerra antiga, quando atingisse o interior de uma cidade murada, funcionasse como uma forma de separar, por exemplo, aqueles que apoiavam a resistência armada a determinado general que estava marchando e outros que apoiavam a abertura das portas da cidade e a sua rendição perante ao comandante.

RUMORES E METODOLOGIAS

Afora o aporte teórico já mencionado, o maior exemplo aplicado desta noção que vamos adotar para o estudo dos rumores é a obra “O grande medo de 1789: Os camponeses e a revolução francesa”, de Georges Lefebvre, autor que viveu entre 1874 a 1959. Mas por que ele e esta obra? Bem, a começar pela biografia do autor e a sua identificação enquanto um “eu-lírico”, o historiador, e o conteúdo da sua obra, uma História Social pura, marcada por uma busca pela História das Mentalidades Coletivas. E, como foi dito, ele estava inserido nela em “mentalidade” e em “materialidade”.¹

Lefebvre foi neto de camponeses que vivenciaram a Revolução Francesa, também foi filho de um empregado do comércio da indústria têxtil local, em Lille, e, como tal, iniciou seus estudos na escola pública local, tendo que futuramente custear seus estudos através de bolsas concedidas pelo governo.² Muito cedo, passou para o ensino em escolas secundárias e à militância de esquerda, inclusive ingressando, na primeira década no séc. xx, na Comissão de História Econômica da Revolução.³ Na década de 20, Georges Lefebvre conhece, em Estrasburgo, uma região disputada militarmente entre a Alemanha e a França, Marc Bloch e Lucien Febvre, membro importantes no cenário historiográfico da eferescente França, e, em 1929, sob a tutela desta amizade, se torna então um colaborador importante da nova revista, fundada naquele ano com o nome de *Annales d'histoire économique et sociale*.⁴

Todas essas experiências de vida e de sua carreira acadêmica vieram antes da publicação de sua obra *O grande medo* e com certeza é possível afirmar que esta foi fruto de sua maturidade como pensador, pois foi publicada em 1933, e expressa claramente suas influências marxistas e também aquelas que haviam sido desenvolvidas em contato com a Escola dos *Annales*.⁵ Sobre a sua “parte” de *Annales*, não é preciso grande esforço e muitas linhas para justificar essa relação, afinal, Lefebvre é um dos membros mais conhecidos desta escola. Talvez, por isso, seja essencial falar do porquê de ele ser considerado um dos membros mais importantes, pois não foi um pensador que apenas reproduziu os debates desenvolvidos, mas propôs contribuições importantes no campo da História Social a tal ponto que obteve este certo destaque. E isso foi feito através de sua abordagem multidisciplinar feita com um intenso diálogo com outras ciências, como a Geografia, a Economia, a Sociologia, a Antropologia etc., como uma forma de atingir uma história social total. À vista disso, outro resultado marcante desta relação é sentido através da coletânea de diversas mentalidades dentro dessa história totalizante e as suas análises pelo viés das grandes estruturas históricas do período, como economia, o antigo regime, a situação camponesa, os errantes e até mesmo os motins. Ao final deste exercício, o que temos é uma obra que reúne objetos de estudo desprezados e pouco conhecidos, por exemplo, para o positivismo do historicismo alemão, no séc. xix,⁶ já que, pelo contrário, analisa a

história demográfica, as estruturas sociais, os movimentos e lutas sociais, as mentalidades coletivas, a transmissão cultural, as questões urbanas e a problemática do mundo rural.

Já sobre as influências marxistas, conforme apontado por Stéphane Buzzi, essa relação fica bem explícita quando ele, analisando uma fala de Marc Bloch sobre o trabalho de Lefebvre, afirma que, segundo Bloch, “naturalmente, é o problema das classes que, acima de tudo, preocupa Sr. Lefebvre”.⁷ No caso de *O grande medo*, esta preocupação recairá nas classes constituídas em um ambiente de ruralidade, a França do séc. XVIII, com as suas “classes rurais” (*Os camponeses do norte*) e as “classes urbanas” (*Estudos sobre a história econômica e social de Orléans*) sendo compreendidas dentro de suas estruturas econômicas, da repartição dos capitais produtivos, como a forma de exploração do solo, e de suas mentalidades coletivas. O primeiro capítulo deste livro, por exemplo, é intitulado “A fome” e serve para ilustrar essa relação entre o materialismo histórico, a falta de comida e de meios para se produzi-la, pode ser expresso na consciência do terceiro Estado e a partir dela criar o ambiente ideal para a aceitação de rumores sobre uma possível retaliação por parte da Nobreza contra um terceiro Estado faminto e revoltoso. Cabe destacar ainda que na continuação dessa primeira parte suas personagens são, para além da fome, os errantes, as revoltas, os tumultos, o armamento popular numa reação de defesa.

Com a junção destes personagens, Lefebvre começa a constituir em sua narrativa um cenário extremamente vívido, afinal, o social começa a se movimentar dentro da própria dureza da exposição historiográfica e de sua heurística tão característica de muitos exercícios monográficos duros e expositivos. O que queremos dizer com isso é que, diferentemente de propostas que estudam pequenos enfoques dentro do universo social, os contextos, os agentes e a ação social são entrelaçados por Lefebvre a todo momento, de forma tal que chegam a influenciar a todo o momento os estímulos que colocarão esse social em movimento, como o rumor. E este nosso objeto de estudo pode ser observado nesta obra dentro de um contexto que vai questionar a sua propagação por pessoas reais que enfrentavam perigos “materiais”, e também temidos de uma maneira “mental”, do imaginário, demonstrando que o que se vê como resultado final são as ações sociais aparentemente contraditórias dos

camponeses de certas províncias da França, entre os últimos dez dias de agosto de 1789, como aqueles que fugiam de suas cidades e outros que pegavam em armas para se defenderem daqueles que estavam vindo: os errantes.

Somado a esse contexto, Lefebvre é muito feliz em relacionar esse rumor como a aproximação do inverno e um período de colheitas ruins devido ao clima de uma forma geral (influência da Geografia), onde muitos famintos começam a fugir e abandonar as suas localidades, com mais fome ainda, partindo atrás de comida nos bosques, nas cidades ou através do saque. Esses errantes, como foram chamados, aumentavam o sentimento de angústia e de alarme já que serviam de indícios para a constatação de que o rumor estava correto, pois dialogavam com o imaginário do perigo dos bosques e das criaturas que vagavam à noite. Afinal, bandidos, errantes, esfomeados e vagabundos, começam a ser confundidos dentro desse imaginário que estava sendo construído nesse ambiente de extremo perigo e de ameaças eminentes como a ameaça anunciada pelos rumores e que também servia para produzir mais rumores.

E ao longo de sua obra, o tema da fome volta a permear a análise dos conflitos e dos rumores como o principal motivo que levaram essas pessoas à ação conflitiva. O povo, temeroso com a falta de grãos nos campos, mesmo que em períodos de safra ruim, precisa comer e vai comer. Porém, o pão fica mais caro e os campos carecem de trigo, e repletos esfomeados; a crise vem ainda mais forte e aumenta com os saques e com a destruição das colheitas antes de sua maturação. E com isso, vem também à tona as manifestações violentas, como a queima dos castelos dos Nobres, mas também através de outras formas que podemos encontrar em uma sociedade rural marcada por uma vasta população de camponeses que compunham as cidades do interior, como a formação de milícias, motins nos mercados e até mesmo o exigir de notícias sobre o que acontecia na capital. Desta maneira, o que também é possível perceber nesta análise é que cada vez mais o terceiro Estado não aparece como uno, que parte em busca dos seus interesses como uma classe social dos trabalhadores organizada em sindicatos, mas pode ser entendido como uma coletânea de diversas mentalidades, com interesses materiais e políticos distintos. Esses grupos, por sua vez, assumem papéis distintos dentro desse ambiente de conflito a

tal ponto que é possível observar, por um lado, a criação de novos vínculos de solidariedade sendo formados dentro de aldeias menores que acabavam economizando nos valores alimentares próprios para praticar solidariedade para com membros da própria comunidade e com errantes.

De outra forma, os membros do terceiro Estado urbano passavam a vivenciar uma situação inversa, onde o que se vê é a criação de identidades de oposição aos membros da burguesia pelos elementos mais pobres de uma plebe urbana. O motivo disso é que esses esfomeados passavam a procurar alimento de maneiras que não agradavam os comerciantes, pois eram sempre calcadas no pagamento do “preço justo”, que desconsiderava a inflação do pão, e também através de saques feitos aos mercados, em propriedades comerciais que pertenciam aos burgueses. O resultado disto foi a criação e a afirmação de um grupo que cada vez mais se distanciava da parte mais pobre do terceiro Estado, quase que o jogando para um “quarto”, através da organização de milícias burguesas que passaram a combater os esfomeados causadores de pânico nos mercados da capital, expulsando cada vez mais errantes amedrontados para o interior. Visto isso, o que também cabe destacar da análise de Lefebvre é que estamos falando de um ambiente rural marcado por intempéries no modo de produção agrícola e também por dificuldades técnicas e da ordem da propriedade privada da terra nas mãos de poucos. Assim como, estamos falando de um ambiente onde a oralidade tinha seu lugar de destaque na forma que essas pessoas que se comunicavam, muitas vezes assumindo um papel maior do que o das informações escritas.

O que estamos tentando dizer com isso é que o fechamento desta discussão com as ideias de Lefebvre é algo proposital e feito como parte da nossa metodologia de análise. Pois, ao falarmos do mundo da Revolução Francesa, após um extenso debate sobre o mundo moderno e seus rumores, estamos nos colocando em um mundo muito mais próximo ao mundo antigo e das guerras civis. E, ao olharmos para essa temporalidade proposta através de tudo aquilo que foi debatido até o momento, começamos a ver os rumores dentro de uma lógica de transmissão de informações que eram muito importantes para esse mundo oral. De outra forma, a ruralidade

também se torna sintomática no sentido em que nos revela uma grande dificuldade para os habitantes de um mundo pré-industrial no quesito alimentação, e aqui falamos dos valores nutricionais que devem ser atingidos para a sobrevivência de qualquer organismo vivo. Sendo assim, é possível extrair desta obra algumas características metodológicas que julgamos como importantes para a continuação deste trabalho, principalmente, porque elas nos revelam o conteúdo que temos que abordar para a análise do episódio específico.

O CERCO DE LÉRIDA

A região de Lérída era uma região muito povoada com cidades ao seu entorno. Dentro da proposta até então apresentada, a de que a comunicação era essencial para a guerra, César não refuta em dizer que uma das estratégias empregadas pelo seu encarregado, Fábio, foi a de enviar cartas e emissários para as cidades vizinhas para que pudesse recolher todo o tipo de forragem (*pabulatus*) as quais necessitavam para começar o cerco à cidade (1,40,1). E para não dizer que esta era uma alternativa apenas empregada por um dos lados, César é enfático em dizer que os comandantes do exército de Pompeu faziam em geral a mesma coisa, fato que muitas vezes proporcionava algumas lutas entre as cavalarias que iam atrás desses alimentos e das cidades que pudessem oferecer esse tipo de auxílio (1,40,2). Este tipo de embate era inevitável, haja vista que na narrativa destes acontecimentos o general romano diz que a única maneira de conseguirem alimento era através de uma única ponte, esta que também chegou a ser destruída por uma tempestade, o que deixou os dois exércitos isolados. Passados dois dias do início das hostilidades e da destruição da ponte, César chega a Lérída com novecentos homens e logo se propõe a reconstruir a ponte para reestabelecer as linhas de abastecimento (1,41,1). Além disso, com o reestabelecimento da ponte, os dois exércitos puderem ser colocados face-a-face.

O assunto “comida” começa a ganhar mais importância nesta parte da narrativa do que aquela mencionada em nosso parágrafo anterior. Principalmente porque uma das estratégias claras de César era a de fortificar o espaço que ficava entre o acampamento de Afrânio e a cidade com o claro intuito de cortar o acesso dos adversários à

cidade, à ponte e às provisões todas que ali tinham armazenado (1,43,2). Este fato deixa a batalha mais interessante porque não é possível observar qualquer tipo de ação que não seja aquela voltada para a estratégia de garantir a proximidade para com a cidade e seus recursos. E o mesmo ato era também seguido por Afrânio que prontamente ordenou que suas tropas ocupassem o lugar pretendido por César para que as pretensões deste não se concretizassem. A batalha entre os dois exércitos começa e somente se desenrola por causa deste interesse específico: a aproximação para com a cidade. Tanto que durante o combate, uma das estratégias dos inimigos de César era a de correr para os muros no intuito de buscar proteção (*et sub muro consistere cogit*), defendendo a retaguarda, mas também contando com projéteis que eram lançados de cima deles (1,45,2). Além disso, a cidade era um local de descanso para as tropas e também de fornecimento de mais “que eram enviadas ininterruptamente coortes de reforço para que tropas frescas substituíssem as cansadas” (1,45,2).

A luta em questão durou apenas cinco horas (1,46,1), como em muitas das batalhas quando as hostilidades armadas perduram muito menos do que os momentos que antecedem a elas, como toda a comunicação e a logística da guerra. E falando em comunicação, César nos traz um elemento importante para inserir nessa equação: o juízo de valor sobre o resultado do combate. Afinal, em um ambiente onde cartas e outros tipos de relatórios circulavam em busca de alimentos, conforme foi descrito por ele, nada melhor do que levar também informações sobre quem estava vencendo o combate. E, neste caso específico, César afirma que “a opinião corrente a respeito dos acontecimentos desse dia era que ambos os lados achavam que saíram vencedores” (1,47,1). O juízo de valor também era importante para a moral das tropas, já que era necessário reunir aqueles que haviam sobrevivido, salvaguardar os feridos, mas, principalmente, começar a fortificar o terreno para um outro dia de batalha. Principalmente, se desastres naturais viessem aparecer como inimigos de ambos os lados.

Accidit etiam repentinum incommodum biduo, quo haec gesta sunt. Tanta enim tempestas coaritur, ut numquam illis locis maiores aquas fuisse constaret. Tum autem ex omnibus montibus nives proluit ac summas ripas fluminis

superavit pontesque ambo, quos C. Fabius fecerat, uno die interrupit. Quae res magnas difficultates exercitui Caesaris attulit. Castra enim, ut supra demonstratum est, cum essent inter flumina duo, Sicorim et Cingam, spatio milium xxx, neutrum horum transiri poterat, necessarioque omnes his angustiis continebantur. Neque civitates, quae ad Caesaris amicitiam accesserant, frumentum supportare, neque ei, qui pabulatum longius progressi erant, interclusi fluminibus reverti neque maximi commeatus, qui ex Italia Galliaque veniebant, in castra pervenire poterant. Tempus erat autem difficillimum, quo neque frumenta in hibernis erant neque multum a maturitate aberant; ac civitates exinanitae, quod Afranius paene omne frumentum ante Caesaris adventum Ilerdam convexerat, reliqui si quid fuerat, Caesar superioribus diebus consumpserat; pecora, quod secundum poterat esse inopiae subsidium, propter bellum finitimae civitates longius removerant. Qui erant pabulandi aut frumentandi causa progressi, hos levis armaturae Lusitani peritique earum regionum cetrati citerioris Hispaniae consectabantur; quibus erat proclive tranare flumen, quod consuetudo eorum omnium est, ut sine utribus ad exercitum non eant.

Ora, dois dias depois que se passaram esses fatos, ocorreu um contratempo inesperado. Houve uma tromba-d'água tão violenta de que não se tinha notícias ter aguaceiro maior naquela região; nessa ocasião, a borrasca varreu a neve de todas as montanhas, fez o rio extravasar e num único dia rompeu as pontes que Caio Fábio tinha construído. Esse fato acarretou sérias dificuldades ao exército de César. Como o acampamento, segundo acima se explicou, ficava entre dois rios, o Sícoris e o Cinga, distantes um do outro cerca de trinta milhas, nenhum dos dois podia ser atravessado e todos os nossos ficavam confinados nesse espaço estreito. Era impossível às populações que tinham estabelecido relações de amizade com César transportar até ele o trigo, impossível a volta aos que tinham se afastado para bem longe na busca de forragem, agora interceptados pelos rios, impossível aos grandes comboios de provisão que vinham da Itália e da Gália chegar até nosso acampamento. Por outro lado, a estação era muito difícil porque não havia trigo nos armazéns e a colheita estava perto de madurar; as populações estavam totalmente desabastecidas porque Afrânio, antes da chegada de César tinha consumido nos dias anteriores o gado que pela penúria do trigo podia ser um substituto, as populações vizinhas tinham removido para bem longe por causa da guerra. Os homens que tinham partido em busca de trigo e forragem eram fustigados pelos lusitanos, providos de armas leves, e pelos soldados da Hispânia citerior, munidos de pequenos escu-

dos e bons conhecedores da região; era-lhes fácil atravessar os rios a nado, pois é hábito de todos eles não sair em campanha sem odres (1,48).

Como se vê, o ambiente da guerra para César não é um ambiente marcado apenas pelo sangue e pelas batalhas. Não! Ela aqui aparece de uma forma muito racional e extremamente voltada para os perigos que concerniam uma boa posição para se obter alimentos (*frumentum/pecus*) e uma boa tática de promover a comunicação entre as cidades (*civitates*) ao entorno. Estas que eram importantes como uma forma de apoio para que a comida pudesse continuar chegando aos campos de batalhas (*neque civitates, quae ad Caesaris amicitiam accesserant, frumentum supportare*), mas que ainda possuíam interesses próprios, como os das suas comunidades, marcados aqui pelo recolhimento dos alimentos e do gado como uma forma de proteger esses recursos dos soldados que estavam em batalhas. Afinal, nenhuma comunidade poderia se dar ao luxo de perder o seu sustento e até mesmo a sua única moeda de barganha para soldados esfomeados que estavam dispostos ao saque. E estas dificuldades iriam inevitavelmente aparecer em uma guerra, pelo menos ao que parece no relato em questão, pois estamos lidando muitas vezes com desastres naturais, chuvas e a colheita do trigo que ainda não chegou.

Esse quadro poderia piorar, e assim aconteceu, caso seus inimigos, como os de César, não tivessem sofrido as mesmas perdas que os seus exércitos e ainda se encontrassem em situação privilegiada quanto à quantidade de forragem e de trigo “que era trazido de toda a província” (1,49,1). Como a enchente em questão durou muitos dias, a primeira atitude de César foi a de tentar reerguer as pontes e reestabelecer a comunicação de seu acampamento com outras comunidades, mas essa tarefa se tornava cada vez mais difícil porque era impossível levar a cabo duas construções em um rio com muita correnteza e se defender dos ataques de projéteis que eram lançados a todo momento (1,50,2). A pressa de César se acentuava cada vez mais porque do outro lado do rio se encontravam estacionados comboios com destino ao seu acampamento (1,51,1-2), com arqueiros (*sagittarii*), cavaleiros (*equites*) gauleses, carros (*carr*) de guerra, uma enorme quantidade de bagagem (*impedimentum*), seis mil homens de

todas as classes com seus escravos e libertos (*generis hominum milia circiter VI cum servis liberisque*), jovens importantes, filhos de senadores ou da ordem equestre (*honesti adulescentes, senatorum filii et ordinis equestris*), delegações de cidades (*erant legationes civitatum*) e emissários de César (*erant legati Caesaris*).

Todavia, como não poderia faltar, a comunicação mais uma vez aparece como decisiva para a tomada de decisões na guerra. Neste caso, César narra que Afrânio recebe a notícia (*nuntius*) de que todos esses reforços estavam esperando na outra margem do rio (1,51,1). E disposto a massacrá-los, Afrânio envia sua cavalaria e três legiões no meio da noite e os ataca de surpresa. Após o término desse breve combate, já que as tropas de César se retiram para uma montanha e, após ganhar posição elevada, se protegem, os inimigos desistem do seu intento tendo matado apenas duzentos arqueiros, alguns cavaleiros e um número baixo de criados de soldados (1,51,6). Com a impossibilidade de obter reforços, o resultado das façanhas de Afrânio em impedir toda essa comitiva foi sentido em um elemento muito específico para a guerra: o trigo. Neste caso, César afirma que o preço para adquirir esse alimento nos mercados locais aumentou de tal modo que agravava a penúria e também o temor pelo futuro (1,52,1). Em números exatos, a narrativa oferece o seguinte dado: o módio de trigo chegou a valer cinquenta denários. Para se ter uma ideia do aumento, basta atentarmos que, no tempo da pretura de Verres, ou seja, vinte anos antes desse conflito, por um denário se comprava um módio de trigo (Cic. *In Verrem*, 3,196). Mais uma vez é dito na narrativa que os de Afrânio estavam em situação privilegiada quanto às necessidades alimentares, fato que César mais uma vez tentava resolver através das cidades amigas, exigindo que elas enviassem gado ou pequenas levas de trigo, despachando até mesmo mensageiros para as cidades mais distantes (1,52,4). A situação era desesperadora e alguma alternativa para se conseguir apoio precisava ser encontrada.

Haec Afranius Petreiusque et eorum amici pleniora etiam atque uberiora Romam ad suos perscribebant; multa rumor affingebat, ut paene bellum confectum videretur. Quibus litteris nuntiisque Romam perlatis magni domum concursus ad Afranium magnaetque gratulationes fiebant; multi ex Italia ad Cn. Pompeium proficiscebantur, alii, ut principes talem nuntium attulisse, alii ne eventum belli exspectasse aut ex omnibus novissimi venisse viderentur.

Afrânio, Petreio e os seus amigos faziam aos seus partidários em Roma um relato exagerado e ampliado desses acontecimentos. Os boatos acrescentaram muitas fantasias a ponto de fazer parecer que a guerra tinha acabado. Quando essas cartas e notícias chegaram a Roma, foi grande a aglomeração em frente a cada de Afrânio e calorosos os cumprimentos; muitos partiam da Itália para a companhia de Pompeu, alguns para mostrar que eram os primeiros a lhe trazer a notícia, outros para não parecer ter aguardado a conclusão da guerra, ou que eram os derradeiros a chegar (1,53).

Chegamos, enfim, a primeira aparição do rumor enquanto vocábulo *rumor*. César passava por dificuldades de abastecimento em relação a Afrânio e este, ao invés de promover mais investidas bélicas visando liquidar de vez com os adversários, decide enviar notícias (*nuntii*) e cartas (*litterae*) para Roma com relatos exagerados que diziam que a guerra havia acabado e César havia sido derrotado. Essa circulação de notícias, por assim dizer, oficiais, ocasionaram a propagação de rumores, do boca-a-boca que também se incumbia de propagar aquilo que estava sendo levado como fato sobre os acontecimentos, mas que aqui aparecem relacionados ao fato de que existe outros tipos de comunicação. No caso do contexto em que estamos inseridos, a circulação de que César poderia ser derrotado, ao menos para as comunidades vizinhas, ocasionaria um tipo de efeito diferente daquele que ocorreu em Roma, mas de qualquer forma, o que se vê é que as notícias sobre a real situação da guerra também mobilizavam as pessoas a agirem em busca de recompensas ou de se afastarem de um possível lado perdedor. De uma forma ou de outra, o que temos aqui é uma descrição muito viva do ambiente da comunicação da guerra, de notícias locais e daquelas que tinham como objetivo atingir a capital para conseguir apoio das pessoas que ali estavam. Além disso, ao chegarem em Roma, o que se vê é que estas notícias poderiam, e assim o foram, ser redirecionadas para outras localidades do mundo romano, como o caso da Grécia com Pompeu.

Em meio a esses acontecimentos, César decide ordenar que seus soldados construam embarcações leves que permitissem a travessia do rio. Dessa forma, resgatou com segurança os seus soldados e os comboios que tinham saído para buscar trigo e começou a regularizar o abastecimento (1,52,1). Outra atitude tomada pelo general foi a de transpor o rio com a cavalaria e começar a tomar de

assalto os alimentos que eram recolhidos pelos forrageadores (*pabulatores*) inimigos, que eram os responsáveis por coletarem alimentos para as tropas de Afrânio. Após esses feitos, a narrativa dos conflitos de Lérída se interrompe e César volta suas atenções para o cerco de Marselha, onde narra as manobras militares que fizeram com que Décio Bruto, seu legado, derrotasse os soldados de Domício Aenobarbo (1,56-58).

Com a vitória dos cesarianos, a notícia (*nuntius*) sobre esse feito não tardou a chegar aos ouvidos de César, que ainda estava em Lérída, e ela chegou simultaneamente ao término da ponte que reestabelecia o contato entre suas tropas e as redes de abastecimento (1,59,1). Em posse desta informação, os cesarianos se inflamaram e passaram a atacar com mais bravura os inimigos, especialmente aqueles que forrageavam nas redondezas. Aqui outra vez a comunicação tem um efeito importante e a batalha, ao que parece, se concentra ainda em estabelecer a melhor maneira de se conseguir alimento ou de privar o seu inimigo dele. Ainda dentro da comunicação e alimento, convém mencionarmos que César afirma posteriormente que os habitantes de cidades vizinhas, de Osca e de Caladorre, enviam embaixadores (*legati*) ao general dizendo que estavam prontos para seguir as suas ordens. Vale a pena lembrar que estamos falando de uma província que se declara a favor de Pompeu desde o início das hostilidades civis. Mais uma vez, estamos trazendo uma passagem muito ilustrativa para nossa hipótese e que merece ser lida nas através das palavras legadas pelo próprio relato de César.

Hos Tarraconenses et Iacetani et Ausetani et paucis post diebus Illurgavonenses, qui flumen Hiberum attingunt, insequuntur. Petit ab his omnibus, ut se frumento iuvent. Pollicentur atque omnibus undique conquistis iumentis in castra deportant. Transit etiam cohors Illurgavonensis ad eum cognito civitatis consilio et signa ex statione transfert. Magna celeriter commutatio rerum. Perfecto ponte, magnis quinque civitatibus ad amicitiam adiunctis, expedita re frumentaria, extinctis rumoribus de auxiliis legionum, quae cum Pompeio per Mauritaniam venire dicebantur, multae longinquiores civitates ab Afranio desciscunt et Caesaris amicitiam sequuntur.

E seguem-lhes o exemplo os tarraconenses, os jacetanos, os ausentanos e, alguns dias após, os ilugavinenses, ribeirinhos do rio Ebro. César exige de todos eles que lhe assegurem o

fornecimento de trigo. Eles o prometem, requisitam por toda a parte todos os animais de carga e os trazem ao acampamento. Ao tomar conhecimento da decisão de sua gente, uma coorte ilurgavonense passa para o lado de César, desertando o seu posto de guarda. Rapidamente se produz uma grande reviravolta na situação com o término da ponte, com a aliança de cinco grandes cidades, com a solução do problema do abastecimento e com o fim dos boatos acerca das legiões de reforço que estariam em viagem com Pompeu pela Mauritânia. Muitas populações mais distantes desertam Afrânio e aderem a César (1,52,2-5).



IMAGEM 1: a península Ibérica em 31 a.C. | FONTE: ACH, p. 144.

Com o apoio destas cidades, a narrativa não recaí no fato de que César estava em superioridade bélica, mas no grande medo que acometia as mentes de Afrânio e Petreio de terem o trigo e toda a forragem interceptados pela cavalaria de César e sem a possibilidade de recorrerem aos vizinhos mais próximos (1,61,2). Em vista disso, decidem abandonar Lérida e partem para a região da Celtibéria, no sudoeste do rio Ebro. Esta decisão, contudo, não foi aleatória, mas baseada no fato de que as cidades (*civitates*) daquela região tinham sido muito atuantes durante as guerras de Sertório e, por isso, temiam sobremaneira o nome de Pompeu, além de não conhecerem o nome de César (1,61,3). Aqui, mais uma vez, a comunicação chega a ser importante, só que desta vez através do conhecimento e do renome. Haja vista que com essa abordagem poderia contar com o apoio cedido na forma de soldados de cavalaria, tropas auxiliares e um terreno

favorável para que pudessem enfrentar o inverno que estava chegando (*et suis locis bellum in hiemem ducere cogitabant*).

César é informado desta manobra por *exploratores* e se põe a marchar para tentar interceptar os exércitos inimigos. Porém, com o término da ponte, a notícia (*nuntius*) deste feito chegando aos ouvidos dos aliados de Pompeu, estes se põem a marchar cada vez mais rápido temendo a aproximação das tropas que seguiam em seu encalço (1,62-63). Nesse momento, a narrativa se prende na perseguição dos de César a Petreio e Afrânio que somente termina quando ambas as tropas decidem descansar, armar o acampamento e se preparar para a luta armada pela manhã (1,65). Na noite em questão, um episódio específico é importante de ser mencionado, pois as tropas dos pompeianos estavam com sede e decidem sair para recolher água. César, todavia, consegue capturar alguns destes soldados e por eles vem a saber que os generais inimigos estavam retirando em silêncio suas tropas do acampamento e se colocando em fuga. Diante desta notícia, ordena o ataque e, com a movimentação e o barulho das tropas, é ouvido pelos inimigos (*exaudito clamore* – 1,66,2) fazendo com que eles desistam da marcha e retornem para o acampamento. No dia seguinte, ambos os lados enviam soldados para reconhecerem o terreno no intuito de procurarem a melhor posição que garantiria vantagem no combate, como a de privar o inimigo do abastecimento (*frumento prohibere potuissent*– 1,68,3). E, como a região favorecia os pompeianos, César se viu mais uma vez com problemas para obter alimento.

Assim, a princípio os soldados de Afrânio estavam exultantes e saíam correndo do acampamento em direção aos seus inimigos para ofender aqueles que passavam fome aos berros: “por falta de víveres, eram forçados a fugir e tornar a Lérida” (1,69,1), eles diziam, enquanto acreditavam que desta vez tinham adotado a estratégia certa para sufocar os de César, já que estes não podiam “por mais tempo suportar a falta de alimentos” (1,69,2).⁸ O general então decide simular uma retirada, fato que relaxou as tropas de Afrânio e Petreio, mas o real motivo de tal manobra era a de ir ao encontro para o combate, este que seria tomado visando ganhar a posição dos inimigos, mas, principalmente, ter acesso às suas bagagens com suplementos (*impedimenta* – 1,70,2). Essa missão arriscada é cumprida pela cavalaria que ainda repele para longe dos suprimentos os soldados inimigos.

Este fato desmoralizou os pompeianos que não tinham mais condições de se sustentarem com os recursos que tinham e muito menos em uma batalha em campo aberto, já que a cavalaria de César ainda ocupava as melhores posições do terreno (1,71,1). Os de Afrânio, então, se refugiam em Octogesa, ao sul de Lérida, no alto de uma colina. César, em vista disso, fixa acampamento embaixo da colina onde seus inimigos se protegiam, sabendo que uma hora ou outra teriam que descer, pois estavam, entre outras coisas, sem água (1,71,4). Mais uma vez, o ambiente da guerra se resume, ao menos para César, em uma disputa pelos recursos, a tal ponto que:

Caesar in eam spem venerat, se sine pugna et sine vulnere suorum rem conficere posse, quod re frumentaria adversarios interclusisset. Cur etiam secundo proelio aliquos ex suis amitteret? cur vulnerari pateretur optime de se meritis milites? cur denique fortunam periclitaretur? praesertim cum non minus esset imperatoris consilio superare quam gladio.

Alimentava a esperança de pôr termo à campanha sem necessidade de combates e sem perdas entre os seus, uma vez que tinha cortado aos adversários o fornecimento de víveres: porque perder alguns dos seus, ainda em batalha vitoriosa? Por que permitir que se firam soldados credores seus de tão excelentes serviços? Por que desafiar a Fortuna? Principalmente levando-se em conta que não é menos ofício de um general vencer pela inteligência do que pela espada (1,72,1-2).

E este sentimento era tal que na continuação desta mesma passagem o general relata que os seus soldados começavam a deliberar (*milite uero palam inter se loquebantur*) e decidiram que, com a batalha ganha, não iriam mais combater o inimigo, mesmo que César viesse a querer. Ele então decide do intento de acabar com a batalha naquele momento, recuando seus homens, montando acampamento e colocando guardas nas montanhas, deixando com que seus inimigos se recolham e também deliberem sobre o futuro (1,72,4-5). Isto ocorre logo pela manhã do dia seguinte, quando os generais, desalentados por terem perdido qualquer esperança de adquirirem *frumentum* começam a decidir sobre quais rumos a sua campanha deveria trilhar (1,73,1). E enquanto deliberavam, recebem a notícia (*nuntius*) de que seus *aquatores*, os responsáveis pelo abastecimento de água, tinham sido capturados pela cavalaria inimiga, e a única solução apresentada

era a de cavar uma trincheira que ligasse o seu acampamento ao rio Ebro (1,73,3). Porém, esta era uma tarefa quase impossível.

Enquanto os comandantes dos pompeianos estavam distantes das tropas decidindo o futuro de todos eles, os seus soldados decidem conversar (*colloquium*) com os de César. Nesta conversa, pedem uma audiência com o comandante e decidem se entregar, porém, exigem que este poupe a vida dos seus comandantes para que este ato não transpareça ser de traição (1,74,3). Com o perdão anunciado, mais soldados começam a sair do acampamento inimigo e se juntar aos cesarianos pedindo proteção. Dentre eles, “um grande número de tribunos militares e centuriões” (1,74,3), “seguem-lhes o exemplo os chefes espanhóis que os pompeianos tinham convocado e mantinham consigo como reféns” (1,74,5) e “até mesmo o jovem filho de Afrânio, por intermédio do legado Sulpício, tratava com César de salvar a própria pele e a de seu pai” (1,74,6).

Quando a notícias (*nuntius*) desses acontecimentos chegam aos ouvidos de Afrânio, ele abandona a obra das trincheiras, arma seus escravos e recolhe todos os homens que podia em seu acampamento (1,75). Consumado este episódio, Petreio sai aos prantos pelos manípulos, dirige-se aos soldados, e ameaça a todos para que não se entreguem aos adversários. César ainda relata que este comandante exige que todos refaçam o juramento de fidelidade que tinham com Pompeu e que entreguem todos os soldados que estavam agora apoiando César para o merecido castigo. Esta crueldade e a ferocidade demonstrada pelo comandante ascendeu novamente a chama da guerra e eles, mais uma vez, estavam prontos para a batalha (1,76). Visto isso, César ordena que os soldados de Afrânio e Petreio que haviam se entregado fossem devolvidos ao acampamento, mas esses se recusam e passam a lutar ao lado dele (1,77). Enquanto isso,

Premebantur Afraniani pabulatione, aquabantur aegre. Frumenti copiam legionarii nonnullam habebant, quod dierum XXII ab Ilerda frumentum iussi erant efferre, caetrati auxiliariesque nullam, quorum erant et facultates ad parandum exiguae et corpora insueta ad onera portanda.

Os afranianos passavam por apertos na forragem e lhes era difícil o abastecimento de água. Os legionários tinham uma certa abundância de trigo, porque lhes tinha disso dada a ordem de trazer de Lérida víveres para oito dias; os *caetrati* e auxiliares nada tinham porque eram pequenos seus recursos para adquirir-los e seus corpos não estavam habituados a carregar peso (1,78,1).

É por isso que muito soldados mais passavam para o lado de César, enquanto alguns dos seus inimigos tentavam retornar a Léria para buscar o resto das provisões. Porém, eram atacados duramente pela cavalaria durante este percurso, o que causava mais pânico e deserção nas tropas (1,79-80). Os que continuavam, ficavam acampados após algumas milhas percorridas, só que sempre distantes da água e de alguma situação que permitisse fazer forragem de alimentos ou coletar água (1,81,5). A solução apresentada foi a de buscar desesperadamente água ao anoitecer, mas eles sempre acabavam sendo surpreendidos pela cavalaria de César. Além disso, a fome fez com que eles matassem os animais de carga para comer, pois já não tinham esperanças de obter alimento (1,81,7). Por mais cruel que seja este cenário, cabe destacar que esta era uma estratégia de César que “preferia que eles passassem por essas privações e se vissem forçados a se submeter a uma rendição a ter que travar combate” (1,81,6).

Finalmente, após vários dias de cerco, os hispânicos decidem avançar sobre César fazendo com que este retirasse os soldados dos afazeres, pedindo que sua cavalaria entrasse em linha e avançasse sobre os inimigos. A ideia aqui é que ele não queria fazer uma batalha aberta, mas acaba autorizando que seus soldados rechacem tentativa dos inimigos para que sua *fama*, isto é, os rumores sobre seu nome, não fosse afetada e ele tomado como um covarde. Além disso, parte desta reputação consistia em não atacar os esfomeados, pois é bem claro que ele esperou que atacassem, já que não queria ser o primeiro a fazê-lo (1,82). A batalha, então é travada e ela dura apenas dois capítulos (82-83), pois a narrativa logo se volta para outras dificuldades importantes em uma batalha, como os “ quatro dias sem forragem, com os animais retidos dentro do acampamento, com a falta de água, lenha e trigo” (1,84,1). Assim, tendo em vista o limite que os soldados se encontravam, pedem que César venha a ter uma conversa (*colloquium*) com eles que não tinham mais condições de “mover um passo, não tinham mais como suportar o corpo a dor e na alma a humilhação” (1,84,4). E, após um longo debate que se estende do capítulo 85 ao 87, César aceita a rendição, oferece comida (*frumentum*) aos soldados e realiza os seus pagamentos (*pecunia* - 1,87,1). Seu pedido final é que eles desbandem para o interior da Espanha (*exercitus dimissa est*). E aqui entra a questão final que fecha este livro e que

mais uma vez dá a tonalidade para o ambiente da guerra de César. Por quê? Estes soldados voltariam às suas cidades e espalhariam notícias sobre os feitos de César e também sobre a sua benignidade para com eles.

CONCLUSÃO

Como se vê, rumores, notícias e cartas eram importantes em um contexto onde as informações sobre os acontecimentos da guerra poderiam ser essenciais para que outras comunidades próximas aos conflitos pudessem oferecer ajuda aos generais que estavam em combate. A fome e a sede, portanto, aparecem como partes integrantes do ambiente da guerra, assim como, fazem parte da estratégia de generais para que o inimigo possa ser vencido sem batalhas. Neste caso, aliar-se a maior quantidade de cidades também poderia servir como uma forma de privar o inimigo de víveres para a guerra, já que garantiria uma fonte de suprimentos para apenas um dos lados do conflito.

ABSTRACT

Letters, news and rumors in *Commentariorum Bello Civili*: the case of Lleida.

This article aims to study the communication during a specific episode in the civil war between Caesar and Pompeii, also known as the siege of Lleida. In this paper, we will give special attention to the rumors taken here as a kind of notice that was received by the cities next to the conflict and was used by them to decide which army they could help with food and soldiers. This perspective starts from the discussion about the social dynamics of the rumor in the roman world worked in our PhD thesis in Social History. We add to this objective the possibility to observe a more dynamic social universe about the daily life of those who lived the civil wars beyond the focus on the conflict between armies.

KEYWORDS

Rumor; Caesar, Civil Wars; Roman Republic; *frumentum*.

NOTAS

¹ Fazemos aqui referência à noção marxiana de “materialismo histórico”, ou seja, o “material” como oposto ao “mental”.

² BUZZI, Stéphane. Georges Lefebvre (1874-1959), ou une histoire sociale possible. *L’histoire sociale en mouvement*, França, n. 200, mar. 2002, p. 177.

³ Idem, p.176.

⁴ BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia*. São Paulo: UNESP, 1990, p. 16.

⁵ Lefebvre, por exemplo, defendeu a sua dissertação de Mestrado com quarenta anos.

⁶ SIMIAND, François. *Método histórico e ciências sociais*. São Paulo: EDUSC, 1972.

⁷ BUZZI, Stéphane. Georges Lefebvre (1874-1959), ou une histoire sociale possible. *L’histoire sociale en mouvement*, França, n. 200, mar. 2002, p. 146.

⁸ *Ut non posse inopiam diutius sustinere confiderent.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia**. São Paulo: UNESP, 1990.

BUZZI, Stéphane. **Georges Lefebvre (1874-1959), ou une histoire sociale possible. L’histoire sociale en mouvement**. França, n. 200, Mar. 2002.

CAESAR, Julio. **The civil wars: With an English Translation by A.G. Peskett**. Edited by G.P. Gool. Edinburgh: St Edmundsbury Press Ltd. 1990.

CÉSAR, Júlio. **Comentários sobre as guerras civis**. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

CICERO, Marcus Tullius. **Orations for Quintus, Sextus Roscius, Quintus Roscius. Against Quintus Caecilius, and against Verres**. London: Henry G. Bohn, York Street, Covent garden, 1866.

GRIFFIN, Miriam (Ed.). **A Companion to Julius Caesar**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2009.

HOBSBAWN, E. **Rebeldes primitivos: estudos sobre formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX**. 2. ed. Revisão e Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

LEFEBVRE, Georges. **O grande medo de 1789: os camponeses e a Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

RUDÉ, G. **A multidão na História: estudo dos movimentos populares na França e na Inglaterra, 1730-1848**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

SIMIAND, François. **Método histórico e ciências sociais**. São Paulo: EDUSC, 1972.

TALBERT, Richard J. A. (Ed.). **Atlas of Classical History**. London: Routledge, 1985.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. Trad. de Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Drama e *agón* no *Hipólito* de Eurípides

Fernando Brandão dos Santos

RESUMO

O estudo do *agón* tem merecido diversas abordagens, seguindo o interesse maior dos estudiosos que investigam o tema. Minha proposta com o presente trabalho é a de estabelecer as relações entre a trama formada por Afrodite (v. 1-57) no prólogo do *Hipólito* de Eurípides (*Hippólytos stephanéphoros*) e a cena de *agón* entre Teseu e Hipólito (v. 902-1089). Também queremos apontar as implicações dramáticas ao longo dessa peça apresentada em 428 a.C. (reescritura de uma versão anterior, o *Hippólytos kalýptómenos*, ora perdida para nós). Como base para nossa discussão, além do texto estabelecido por James Diggle (Oxford, 1984), examinamos as edições de W.S. Barrett (Oxford, 1964) e a de David Kovacs (Cambridge; Harvard, 1995). Para o estudo do *agón* temos, entre outros, o clássico *L'agon dans la tragédie grecque*, de Jacqueline Duchemin (Paris, 1968), e o *The Agon in Euripides*, de Michael Lloyd (Oxford, 1992).

PALAVRAS-CHAVE

Drama, *agón*, *Hipólito*, Eurípides

DRAMA E AGÓN NA TRAGÉDIA

Quando pensamos na palavra drama em relação à tragédia grega, a primeira ideia que nos vem imediatamente à cabeça é a definição aristotélica vinda ao longo dos séculos pela *Poética* de Aristóteles (Aristote, 1980, 1448 a28): *ação representada no palco, drama, peça* e, conseqüentemente, todas as derivações advindas da leitura que se tem feito da *Poética*. No entanto, é preciso assinalar ainda o valor que tem sido dado, inclusive pelos leitores “atualizados” do teatro antigo, para a relação entre os espaços – o espaço físico do teatro, o espaço cênico (com os adornos, etc.) e, sobretudo ao que se tem chamado de espaço dramático. Esse nos interessa de mais perto, tendo em vista que ele é construído sobretudo pelo texto, quase que de forma independente dos outros. Aristóteles, então, volta a prevalecer nas leituras modernas.¹

Assim, a construção das cenas sucessivas tem o objetivo de fazer com que o público veja e ouça o que o autor quer que seja visto e ouvido, e claro, entendido pelo público.

O termo *agón* aqui vai ser tomado no sentido em que aparece já na antiguidade, ligado ao drama. Derivado daquele primeiro sentido dado por Homero, *disputa, competição* – que perdura até hoje no grego moderno – vamos entendê-lo como *luta, combate, disputa, o debate, a discussão, a controvérsia, batalha, ação* em cena entre as personagens. O *agón* tem sido desenvolvido por estudos ligados a várias áreas de interesse, sobretudo os da retórica, dada a natureza do confronto verbal que ele comporta e suas repercussões nos tribunais atenienses.² Mas o que mais nos interessa destacar aqui é como, no caso do *Hipólito*, Eurípides usa *agón* como expediente dramático e torna aquilo que é anunciado por Afrodite, no prólogo do *Hipólito*, em uma espécie de ancestral dos programas distribuídos hoje nos teatros, um evento surpreendente, porque é a partir dele que a “tragédia” pessoal de Hipólito se realiza de fato.

O HIPÓLITO

Como se sabe, o *Hipólito* foi apresentado em 428 a. C.,³ dez anos depois da *Alceste*, obtendo o primeiro lugar nos concursos dramáticos, numa das raras vitórias de Eurípides Lesky (1976, p.

178). Entre as duas estão *Medeia*, de 431; *Os Heraclidas*, entre 430 e 427; e após o *Hipólito*, *Andrômaca* por volta de 426 a 424.⁴ Antes, Eurípidés já havia apresentado um *Hipólito* (*Hippólytos Kalypptómenos*) que segundo a tradição teria sido rejeitado pelo público por apresentar nesta primeira versão Fedra lançando-se aos pés de Hipólito rogando por seu amor. Se aceitarmos a leitura de Bruno Snell, *Fedra* de Sêneca segue muito mais de perto essa primeira versão, da qual não temos senão fragmentos Snell (1967, 23-27).⁵ Assim, o *Hipólito* de que tratamos aqui é uma reescrita, uma reelaboração a partir dessa peça apresentada anteriormente.⁶ É uma pena que não tenhamos a primeira versão, para uma apreciação realmente mais efetiva do modo de composição e o que realmente os autores levavam em conta quando refaziam seus textos.

No prólogo temos a presença de um semicoro de caçadores acompanhando Hipólito (57-72), reaparecendo no terceiro estásimo (1102-1110; 1118-1130). O coro definitivo da peça, composto por mulheres de Trezena, ofereceria certa dificuldade, pois, depois da chegada de Teseu, mesmo conhecendo a verdadeira motivação do suicídio de Fedra, cala-se em relação aos acontecimentos presenciados, sem interferir em nada para que o jovem seja inocentado de alguma forma da grave e falsa acusação deixada por Fedra. A cena do *kommós* de Teseu com o coro (811-884) começa quando o corpo de Fedra é trazido para fora do palácio sobre o *ekkyklema*, o que, sem dúvida, aumenta o tom patético da peça. Uma das cenas mais importantes da peça para a leitura que fazemos, ocupando o centro da peça, é, sem dúvida, o debate entre pai e filho, culminando no exílio de Hipólito (902-1101) e sua conseqüente morte. O silêncio do coro, fundado no juramento feito a Fedra (712-14), – com nuances diferentes do juramento feito por Hipólito à ama (601-615), – é compensado por sua interessante interferência do ponto de vista do espetáculo: no párodo, anuncia a estranha doença de Fedra (121-175); no primeiro estásimo, canta o poder de Eros (525-564); no segundo estásimo, completamente mergulhado nas revelações de Fedra e na recusa veemente de Hipólito, expressando o seu desejo de fuga e agitação emocional, o coro antecipa o desfecho trágico de Fedra; com a entrada de Teseu em cena, após a morte de Fedra, a peça perde um pouco de sua tensão dramática; no terceiro estásimo, o coro de mulheres alternaria seu canto com o semicoro de jovens

acompanhantes de Hipólito em seu desterro (1102-1150).

A peça termina sob a intervenção de Ártemis, cuja entrada em cena é antecedida pelo quarto estásimo, um hino a Cípris e a Eros (1268-1282). Com isso temos uma cena que pode ser entendida como especular, pois reflete o que foi apresentado no prólogo com Afrodite ao abrir a peça com seu monólogo, seguido pela entrada de Hipólito que canta solenemente a Ártemis. Ártemis, tal como Afrodite, é implacável. A dor de Teseu e a dor de Hipólito moribundo em cena fazem parte já do patético – não há mais ação possível para reverter o que se consumou ao longo dos episódios. Fedra não mais é mencionada ou lembrada no final. Os homens ficam abandonados em suas dores mortais. Tudo isso é oferecido aos olhos e aos ouvidos do espectador à maneira didática de Homero, adaptado ao *nómos* e ao *êthos* próprios dos atenienses, conforme preconiza Erick Havelock:

Ouvindo e assistindo às peças encenadas, eles reconheciam e absorviam um comentário corrente a seu próprio *nómos* e *êthos*. Realizando essa função, o drama grego permanece fundamentalmente didático quanto a seu propósito. Seus muitos compositores – um título mais adequado que o de autores – aplicavam sua arte à combinação de educação oral com entretenimento oral (HAVELOCK, 1996b, p. 276).

A CENA DO AGÓN NO TERCEIRO EPISÓDIO (776-1101)

O terceiro episódio, sendo um dos mais longos da peça, pode ser dividido em duas grandes cenas. Na primeira cena, o canto coral no Segundo Estásimo (732-775), é agora interrompido pela ama, dentro do palácio gritando por socorro (776-789); Teseu entra nesta sequência, dialoga com o corifeu e passa a entoar com o coro um *kommós* (811-855) a partir do momento em que o corpo de Fedra é trazido para fora do palácio (808-810); somente no verso 857 é que Teseu vai perceber a tabuinha pendendo na mão da defunta. Enquanto Teseu lê a carta deixada por Fedra, o coro, ou o corifeu, entoa um interlúdio lírico (866-873). A primeira cena encerra-se com o anúncio da nova entrada de Hipólito (899-901). Com a volta de Hipólito, inicia-se a segunda cena deste episódio, que comporta o *agón* entre pai e filho e a expulsão de Hipólito (902-1101). Nesta segunda parte da peça, é perceptível a mudança no andamento da ação, com os

acontecimentos sendo, na verdade, um pouco mais precipitados do ponto de vista dramático. Como veremos também, há uma sensível mudança na interferência coral.

A antecipação da morte de Fedra por enforcamento tem, por sua vez, um contraponto: o retardamento em trazer ao palco seu corpo, o que poderia ser feito por meio de um *ekkyklema*. A ama é que interrompe o canto coral, com gritos de socorro no interior do palácio:⁷

AMA
(De dentro)
Ui, ui!
Correi! Socorrei correndo todos vós próximos ao palácio!
está enforcada a senhora, esposa de Teseu! (776-77)

Os gritos da ama no interior do palácio, anunciando o enforcamento de Fedra, aumentam a intensidade da emoção que começou a ser trabalhada no final da ode anterior. O corifeu confirma as palavras do coro:

CORIFEU
Ai, ai, está feito; a rainha não existe mais
como mulher, está pendurada em cordas suspensas. (778-79)

Pelo que a ama diz ainda no interior do palácio, nenhuma das mulheres do coro atende seu pedido de ajuda (780-81). Na verdade, as mulheres, agora falando entre si, não sabem o que devem fazer, se devem entrar no palácio e ajudar a soltar o corpo de Fedra, ou se as servas mais jovens do palácio devem se ocupar de tal tarefa, não interferindo nos acontecimentos (782-85).⁸ A constatação da morte de Fedra é rápida e carregada de emoção. Na sequência, a ama, ainda dentro do palácio, dá instruções para que se estenda o corpo de Fedra (786-87). Uma das mulheres, ou mesmo o corifeu exclama:

CORIFEU
Morreu a infeliz mulher, pelo que estou ouvindo.
Pois já a estendem como uma defunta. (788-89)

Teseu entra em cena, sem ser anunciado, em meio ao tumulto dos coreutas (γυναῖκες, ἴστε τίς ποτ' ἐν δόμοις βοῆ/τήχῳ βαρεῖα προσπό

λων† ἀφίκετο; 790-91) e, pelo corifeu, fica sabendo que Fedra se enforcou (802). Com um gesto exatamente oposto ao de Hipólito no prólogo, lança sua coroa ao chão e dá ordens para que se abram as portas do palácio:

TESEU

Ai, ai, por que tenho a cabeça coroada
com estas folhas trançadas, eu, um infeliz viajante? (806-807)

A referência à coroa sobre a cabeça, combinada com a menção do termo θεωρὸς (807), indica a importância de sua viagem: os que vão a Delfos e de lá retornam, trazem uma coroa na cabeça, como signo religioso. Teseu, ao retirá-la em sinal de luto, sofrimento e desespero, antecipa-se ao espetáculo que o aguarda: o corpo de Fedra morto. Este seu gesto é uma desconstrução de um signo anteriormente já encenado por Hipólito.⁹ Charles Segal aponta para a relação antinômica desta cena com a do coroamento da estátua de Ártemis:

O lançamento de sua coroa ao chão é também a contrapartida simbólica da apresentação de Hipólito da ‘coroa trançada’ (πλεκτὸν στέφανον) a Ártemis em sua entrada, a cena da qual deriva o título da peça, στεφανίαις. Em ambas as cenas, naturalmente, a representação visual reforçaria a repetição verbal; e os dois eventos, como imagens de ação, marcam dois pontos cardeais na estrutura da peça (SEGAL, 1986, p. 188).

Aqui o gesto de Teseu, oposto ao de Hipólito no prólogo, reforça a ideia da ruína da casa de Teseu, que será posta em cena em toda essa segunda parte da peça.

As portas do palácio não só serão abertas, como também o corpo de Fedra, já deitado (811 e seq.), será trazido à cena num *ekkyklema*. Há dúvidas sobre o uso desse recurso teatral, mas preferimos aceitar a opinião de W.S. Barrett que defende seu uso, já que apenas a abertura das portas não seria o suficiente para que o corpo, dentro do palácio, fosse visível a todo o público (EURIPIDES, 1964, p. 318). A presença do cadáver de Fedra em cena também é importante para que outro objeto seja visto: a fatídica tabuinha pendendo em um de seus pulsos, que só é percebida por Teseu no verso 857. Entre a volta de Fedra à cena, agora já um cadáver, e a

descoberta da tabuinha, Teseu e o coro entoam o *kommós*. Ressaltem-se neste lamento, além do tom patético que empresta ao espetáculo, os elementos evocados por Teseu:

TESEU

De males, ó infeliz, vejo um mar
tamanho, de que jamais escaparei a nado,
nem ultrapassarei a onda desta desgraça. (822-24)

O mar aqui é usado como metáfora de sofrimento, e, como assinala C. Segal, ecoa também a fala anterior de Fedra, sobre sua sujeição a seu poder (ἐκνεύσαι, 470; δυσεκπέρατον, 678). Ao longo da peça, pode-se ver a sugestão de uma expansão gradual da calamidade vinda de Afrodite e, por conseguinte, da força do mar, ambos revelando sua natureza comum: forças naturais e irracionais, sobre as quais o homem não pode exercer seu domínio (SEGAL, 1986, p. 189).¹⁰ Em contrapartida, as imagens relacionadas com Ártemis restringem-se, na maioria das referências na peça, ao mundo particular de Hipólito, e prendem-se ao seu comportamento diferenciado dos outros mortais, estranho às demais personagens. Afrodite abriu a peça, e é sobre a extensão de seu poder que vemos as cenas se sucedendo. A comparação de Fedra com uma ave (ὄρνις 827), que desaparece da mão para o Hades, “continua o tema da ode de fuga e, em conjunção com 822-824, acentua o poder universal de Afrodite, manifesto em ambos, mar e céu” (SEGAL, 1986, p. 189).

No final do *kommós*, ainda com a atmosfera de lamento, Teseu percebe a tabuinha pendurada na mão de Fedra. É de se esperar que também esteja visível ao público, assim como o próprio corpo de Fedra:

TESEU

Ai! Ai!
Que é isto, esta tabuinha pendurada
na mão querida? Que novidade quer indicar? (856-57)

Assim Teseu, pegando a carta de Fedra, passa a conjecturar sobre seu conteúdo (858-861) e, depois, a abre:

TESEU

Sim, e aqui as marcas do sinete de ouro
desta que não mais existe me acariciam.

Vamos! Desamarrarei o os cordões dos selos
que eu veja o que esta tabuinha quer me dizer. (862-65)

A leitura da carta é feita silenciosamente por Teseu. O fato tem trazido algum embaraço para os estudiosos que pretendem ser a leitura silenciosa algo que os gregos do período clássico desconheciam.¹¹ Mas ainda que Teseu a lesse em voz alta, seu conteúdo exato não é divulgado. Teseu afirma que ela “*grita coisas execráveis*” (βοᾶ βοᾶ δέλτος ἄλαστα, 877), e, se tivermos em mente que ἄλαστα vem de λανθάνω, são, portanto, coisas também que não se devem esquecer. Durante a leitura, o coro entoia um interlúdio lírico (866-873), encobrimo-a, assim. Do conteúdo deixado por Fedra, vale notar, só ficamos sabendo que Hipólito, pela violência, teria ousado tocar no leito do pai (885-86). Assim, o que deveria ser uma revelação, passa a ser um ocultamento da verdade, uma invenção, uma mentira. A carta, como objeto de cena, é uma espécie de extensão de Fedra morta; como ela, estava “dependurada” (ἡρτημένη, 779; 867). A lembrança de seu amor ímpio ficou selada para sempre nas palavras escritas, só que como um canto de sereia, pois o efeito de sua carta é puramente acústico: Teseu *vê* nas letras um *canto* entoado (οἶον οἶον εἶδον γραφᾶς μέλος/ φθεγγόμενον τλάμων, 879-80).

Como previsto por Afrodite no prólogo (42-46), Teseu invoca seu pai Possêidon, fazendo uso dos votos a que tem direito. Em Atenas, como nota W. S. Barrett, Teseu era filho de Egeu, mas na peça, à medida que interessa dramaticamente, é filho de Possêidon (EURIPIDES, 1964, p. 333-34).¹² O corifeu tenta intervir na decisão de Teseu (891-92), que obviamente não se dobra, exigindo o exílio acrescido da morte de Hipólito no dia de hoje (ἡμέραν δὲ μὴ φύγοι/ τί νδ’, εἰπερ ἡμῖν ὤπασσας σαφεῖς ἄρας, 889-90), em evidente reverberação à fala de Afrodite (ἄ δ’ εἰς ἔμ’ ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι/ Ἰππόλυτον ἐν τῆδ’ ἡμέρα, 22-23). Neste momento, o corifeu anuncia a volta de Hipólito à cena e intercede em seu favor, quase transgredindo seu juramento a Fedra (899-901).

O ponto alto deste terceiro episódio é o *agón* entre pai e filho. O coro silencia, conforme o juramento prestado a Fedra, e Hipólito silencia mantendo o juramento prestado à ama. Por ironia, o *agón* centra-se, sobretudo, no que foi escrito mas não dito por Fedra na carta e naquilo que é dito por Hipólito publicamente. O jogo entre

fala e silêncio se estabelece novamente dentro do drama.

Como nota Michael Lloyd em seu estudo dos *agones* de Eurípides, a descoberta do corpo de Fedra e sua carta denunciando o jovem motivam a maldição de Teseu (887-90) antes que ambos se confrontem, o que torna o *agón* inteiro, como comenta Lloyd Jones: “fútil, já que nada do que Hipólito diz poderia agora salvá-lo, e a peça assim compara-se à Alceste e à Medeia, nas quais os *agones* também surgem tarde demais para ter um efeito substancial”. Lloyd (1992, p. 43). Seu argumento apoia-se na ideia de que a maldição colocada dentro do *agón* teria um efeito mais dramático. Contudo, o efeito dramático resultante deste *agón* nesta peça merece atenção, pois destaca com muito mais proeminência a atitude irracional de Teseu, motivada puramente pela emoção, inversamente aos dos famosos *segundos pensamentos* da ama (αἱ δεύτεραί πως φροντίδες σοφώτεροι, 436). O que a peça perde em termos de uma construção mais lógica, se tivesse um *agon* em que ambas as partes tivessem igual oportunidade de ataque e defesa, ganha ao apresentar cenicamente agora a desmedida de Teseu: a de Hipólito foi encenada no prólogo; a de Fedra no primeiro episódio; o confronto entre as duas, no segundo. Segundo Michael Lloyd, o debate entre pai e filho tem mais da linguagem forense do que qualquer outro escrito por Eurípides (LLOYD, 1992, p. 45). A falta de contato entre pai e filho é marcada cenicamente. Hipólito ao deparar com o cadáver de Fedra, diz:

HIPÓLITO

O que acontece? De que modo morreu?

Pai, quero ser informado por ti.

Tu te calas? A ação do silêncio não é nada nas desgraças. (909-11)

Teseu fala, mas não responde às questões de Hipólito (916-20), o que, para Hipólito, é como uma fala de um hábil sofista (δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, 921); as palavras de Teseu atingem Hipólito (ἐκ τοιπέπληγμαί: σοὶ γὰρ ἐκπλήσσοσί με/ λόγοι παραλλάσσοντες ἕξεδροι φρενῶν, 934-35).¹³ Teseu, numa longa *rhésis*, apresenta seus argumentos contra Hipólito (936-980) destacando seu estranho modo de vida e associando-o ao dos órficos e suas práticas ascéticas (949-957), referendando assim a estranheza que provavelmente o cidadão grego do séc. V a.C. teria diante do movimento órfico. A ironia maior desta fala de Teseu fica por conta de sua menção às letras, ele que

acabou de colocar toda sua confiança no texto escrito por Fedra:¹⁴

TESEU

Orgulha-te já, e por teus alimentos sem vida,
regateia com teus cereais, e, tendo como soberano Orfeu,
celebra em transe, honrando as fumaças de muitas letras. (952-54)

A censura ao modo de vida do jovem é o centro da acusação de Teseu: “parece que Teseu está revelando um ressentimento antigo pelo modo de viver de Hipólito, que o predispôs a acreditar nas acusações de Fedra.” (LLOYD, 1992, p. 46).¹⁵ Como um desdobramento desse ressentimento, em três pontos, Teseu antecipa uma possível defesa de Hipólito (958-70) sendo essa a única seção de sua fala em que se nota uma tentativa de análise racional: a morte de Fedra o salvaria, porém seu cadáver é mais eloquente do que qualquer prova (955-961); o ódio que Hipólito poderia sentir por Fedra pelo fato de ser filho bastardo (962-63); a irresponsabilidade sexual típica dos jovens que se comparam a mulheres (966-970). Para Teseu, no entanto, a presença do cadáver de Fedra, ainda em cena, é a prova cabal da responsabilidade de Hipólito; retoma seu descontrole emocional e torna a proclamar o exílio de Hipólito (970-980).

Na réplica do jovem Hipólito, sua defesa será feita de modo a respeitar todos os procedimentos jurídicos, “em contraste com Teseu, que usou mal os procedimentos forenses e chegou a uma conclusão errada, Hipólito dá o melhor de si” (LLOYD, 1992, p. 47). Já na abertura de sua fala, faz uso de um recurso retórico comum, ou seja, o de negar que saiba falar em público (984-989).

Hipólito, como contraste, usa uma linguagem altamente colorida para expressar seu desprezo pela multidão (986, 989), e diz que é rude (ἄκομψος, 986) para dirigir-se a ela de modo convincente, habilidade que ele não tem. Ele deduz que seu público presente é composto de pessoas levianas dentre a multidão (φαῦλοι παρ’ ὄχλω, 989) implicitamente contrastando-os com os poucos de mesma idade dele e mais sábios (ἐς ἡλικίας δὲ κωλύγουσ σοφώτερος, 987) aos quais prefere se dirigir. (LLOYD, 1992, p. 147)

Michael Lloyd vê também nessa recusa que, na verdade, não deixa de ser retórica, um comportamento aristocrático de Hipólito:

Um outro ponto é que esta fórmula particular de proêmio não é usada em nenhum outro lugar em Eurípidés. Parece ser especialmente apropriado a Hipólito, que é apresentado na peça como um aristocrático, afastado de política e preferindo a companhia dos ὀλίγοι. (LLOYD, 1992, p. 48 e notas)

Mas é constrangido a falar devido à presente desgraça (990-91). O centro de sua defesa é a sua castidade congênita (σωφρονέστερος γεγώς, 995), de sua falta de contato com Afrodite, uma defesa contra o testemunho de um cadáver apresentado por Teseu (972):

HIPÓLITO

Sou puro numa coisa, na qual agora crês ter-me apanhado:
pois meu corpo até hoje é puro dos prazeres do leito;
não conheço esta prática a não ser por ouvir falar
e por ver em pintura [...]. (1002-1005)

O valor cambiante de certos termos usados na tragédia, apontado por Charles Segal em seu ensaio “*Tragédie, oralité et écriture*”, aqui é mais evidente, se recordamos que no párodo, no relato das mulheres de Trezena sobre o estado doentio de Fedra, o termo ἄγνός aparece para designar sua falta de apetite: Δάματρος ἄκτῶς δέμας ἄγνὸν ἴσχειν, 138 (SEGAL, 1987, p. 263-298). Aqui o termo ἄγνός se insere totalmente no universo da castidade exigida aos cultuadores de Ártemis.¹⁶ É sobre essa base que o jovem Hipólito refuta as acusações do pai, somente de maneira retórica, sem mencionar nada dos acontecimentos de antes da chegada de Teseu. Rechaça a hipótese de querer chegar ao poder, intercruzando essa recusa com a não beleza de Fedra (1009-1011), tornando também público seu caráter aristocrático (1012-1020). Seu último recurso é um juramento a Zeus (1025-1027), e por ironia, o que ele deseja que aconteça a si próprio, no caso de um perjúrio, corresponde à condenação feita por Teseu (887-90; 897-95): a morte (σάρκας θανόντος, εἰ κακὸς πέφυκ’ ἀνὴρ, 1031) e o desterro (ἄπολις ἄοικος, φυγὰς ἀλητεύων χθόνα, 1029).

Os argumentos de Hipólito não surtem efeito, apenas evidenciam como “o relacionamento racional está fadado à falha numa situação irracional. Essa ambiguidade é calculada e central para o sentido da peça” (LLOYD, 1992, p. 51). Ao ser mais uma vez condenado ao desterro exclama:

HIPÓLITO

Ó deuses, por que não desato minha boca,
eu, que por vós, a quem venero, pereço.
Não! De forma alguma persuadiria aos que devo,
e em vão violaria os juramentos que jurei. (1060-63)

Aqui o contraste entre as metáforas - a da tabuinha junto ao corpo de Fedra, silenciado pela morte, que se desdobra, se abre e grita para Teseu e a da boca amarrada de Hipólito -, lembra-nos também de suas palavras para a ama: “*a língua jurou, mas o coração não*” (ἡ γλῶσσ’ ὀμώμοχ’, ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος, 612), dirigidas à ama quando esta lhe pede não desonrar um juramento feito fora de cena (ὦ τέκνον, ὄρκους μηδαμῶς ἀτιμάσης, 611); Hipólito, porém, nunca ultrapassa a barreira imposta por seu compromisso de não revelar o que foi jurado à ama (εμοὶ γὰρ οὐ θέμις πέρα λέγειν, 1033), o que de fato o leva à ruína.¹⁷ Uma rápida reação de Hipólito a uma ordem de Teseu dá-nos conta tanto do caráter orgulhoso do filho, como da inflexibilidade do pai, antes da conclusão definitiva do episódio:

TESEU

Não o retirareis, criados? Não ouviste
que há muito eu o declarei um estranho.

HIPÓLITO

Há de chorar quem dentre eles tocar em mim.
Tu próprio, se é teu desejo, expulsa-me da terra.

TESEU

Farei isso, se não obedeceres às minhas ordens;
pois não tenho nenhuma piedade por teu exílio. (1084-1089)

O final do terceiro episódio coincide com o início do terceiro estásimo, que é um canto de despedida de Hipólito. O corpo de Fedra seria retirado de cena, junto com a saída de Teseu?¹⁸ Não há indicação alguma nesse sentido; e pelo menos até o verso 972, com certeza, seu corpo ainda está em cena. Não deixa de ser interessante pensar nessa possibilidade: enquanto Hipólito é banido de Trezena, Fedra mais uma vez volta para dentro do palácio e até o fim da peça deverá permanecer ali. A cena que marca a passagem para o canto coral é a despedida feita por Hipólito, quando, então, convoca seus companheiros para o acompanharem até os limites de Trezena:

HIPÓLITO

Vamos, ó jovens desta terra, companheiros meus,
despedi-vos de mim, e levai-me do país,
porque jamais vereis um outro homem
mais casto, ainda que meu pai não pense assim. (1098-1101)

O terceiro estásimo comporta o desterro de Hipólito. A ode inteira, carregada de emoção, apresenta ao público a impotência do homem diante da decisão dos deuses: na primeira estrofe, o coro de companheiros de Hipólito lamenta a inconstância do acaso e das obras humanas, evocando os acontecimentos com o jovem. Para o mundo dos homens não há estabilidade possível, uma visão muito mais realista do que a expressa no estásimo anterior. No aqui e agora, pesam os destinos e os atos mortais (λείπεται ἔν τε τύχαις θνατῶν καὶ ἐν ἔργμασι λεύσσω, 1106-107). Dramaticamente, o canto coral narra o desterro de Hipólito e a sequência das cenas culminam no projeto proposto por Afrodite no prólogo.

Assim, predomina em toda a ode o lamento da injustiça sofrida pelo jovem, apresentando várias ressonâncias com a peça toda. Sua ausência será marcada pela falta de música e pelo abandono do culto a Ártemis. Assinale-se o desejo de equilíbrio do coro em contraposição com o desequilíbrio de Hipólito e de Fedra, provocado, por assim dizer, pela intervenção ciumenta de Afrodite; o desejo incondicional por pureza de Hipólito contraposto ao desejo do coro por um coração isento de dores (1114); a referência ao desejo nupcial das jovens pelo leito de Hipólito, que será suplantado por um ritual estabelecido por Ártemis, no êxodo (1416-1430), como uma homenagem póstuma, tornando-o um herói.

Como nota W.S. Barrett, não há uma só palavra a respeito da maldição rogada por Teseu (EURIPIDES, 1964, p. 365-66), que só vai se realizar no relato posterior, feito exatamente por um de seus companheiros. Portanto, para o desfecho trágico de Hipólito não temos antecipação.¹⁹

À GUIA DE CONCLUSÃO

Eurípides parece, então, explorar na cena do *agón* no *Hipólito* debilidade sobretudo do uso da palavra no embate entre os homens diante das forças divinas. No final da peça, quando o projeto de

Afrodite está consumado, Ártemis surge para restabelecer a ordem num mundo de desencontros dos homens, resultados sempre entre o que se diz e o que se faz, entre o que se revela e o que se oculta, todos eles amplamente apresentados em cena. Os corpos de Fedra e de Hipólito agora estão cobertos, velados, fechados, contudo, revelam mais claramente a trágica fragilidade humana.

Espero ter demonstrado que a importância da cena do *agón* no *Hipólito* de Eurípides repousa exatamente em elementos não expressos por Afrodite. Ela determina que a Hipólito seja punido “neste dia” (21-22); declara que Fedra, embora ilustre, irá perecer com ele (46-47) e ao final de sua fala que as portas do Hades já estão abertas para o jovem Hipólito (55-56). Tudo acontece conforme previsto neste prólogo. O que ela não declara é como isso vai se desenvolver aos olhos do público. A declaração da paixão de Fedra por Hipólito, arrancada pela ama; os juramentos de silêncio do jovem e do coro; os argumentos de Teseu que ultrapassam os limites da racionalidade e mesmo a ambiguidade da cartinha deixada por Fedra. A “descrença” de Teseu nas “letras de Orfeu” torna patente a desconfiança que ainda no séc. v a.C. a escrita traz como forma de veículo do conhecimento da “verdade”. Mas essa questão ainda está em aberto e merece um estudo mais aprofundado sobre “letramento”, “formas de conhecimento”, entre outras, que não caberiam aqui.

ABSTRACT

Drama and *Agón* in the Euripide's *Hippolytus*

The study about *agón* has received many approaches according to the major interest from scholars that investigate the theme. My proposal with the present work is to establish relations between the plot formed by Aphrodite (lines 1-57) in the prologue of Euripide's *Hippolytus* (*Hippólytus Stephanéphoros*) and the *agón* scene between Theseus and Hippolytus (lines 902-1089). We also want to point out the dramatic implications during the course of this play that was performed in 428 BC (rewriting from a previous version, the *Hippólytos kalýptómenos*, now lost to us). As a basis for our discussion, in addition to the text prepared by James Diggle (Oxford, 1984), we examined the editions of W.S. Barret's (Oxford, 1964) and David Kovacs' (Cambridge; Harvard, 1995). In order to study the *agón*, we have, among other studies, the Jacqueline Duchemin's classic *L'agon dans la tragédie grecque* (Paris, 1968), and the Michael Lloyd's *The Agon in Euripides* (Oxford, 1992).

KEYWORDS

Drama, *agón*, *Hippolytus*, Euripides.

NOTAS

¹ Vide, para a evolução do sentido de “drama” Pavis (2001, p. 109-112).

² Para uma indicação sumária, vide o clássico *L’agôn dans la tragédie grecque*, Duchemin (1968) e o livro que mais utilizamos em nossa leitura de Michael Lloyd, *The agon in Euripides*, Lloyd (1992).

³ Todas as citações do *Hipólito* no texto são da edição de James Diggle, Eurípides (1984), salvo outra indicação.

⁴ Para essa datação das peças, seguimos Romilly (1998, p. 165-67); cf. também Segal (1993, p. XI-XV).

⁵ Destaque-se aqui: “*Because Hippolytos veiled himself when Phaedra made him her shameless offer. To be sure, Seneca does not mention the veiling, and he has padded the scene with much bombastic rhetoric but there can be no serious doubt that the structure of the scene and the character of Phaedra are taken over from first Hippolytos, because it is precisely this scene that gives rise to the indignation about Phaedra’s shameless (and a shameless Phaedra is certain not Sophoclean)*” (SNELL, 1967, p. 28). No entanto, W.S. Barrett alerta para o fato de que, embora Sêneca adapte suas peças a partir de originais áticos, tem o hábito de divergir bastante dos modelos com liberdade (BARRETT, 1964, p. 16-17)

⁶ “*In the fifth century the only performances of old plays (with an exception to be noticed,) were presentations of unsuccessful plays in a revised form - of comedies perhaps more frequently than of tragedies, though Euripides certainly revised and re-produced his Hippolytus, and possibly other plays*” (PICKARD-CAMBRIDGE, 1921, p. 99). As outras peças de Eurípides que teriam recebido uma reescrita não chegaram até nós, *Autolykus* e *Phrixus*, porém como anota Picakrd-Cambridge, as evidências não são satisfatórias (PICKARD-CAMBRIDGE, 1969, nota 6, p. 99).

⁷ Aceitamos a anotação de W.S. Barrett, que justifica a atribuição aos gritos dentro do palácio pela ama Barrett (1964, p. 311-12). Porém não há uma explicação para a anotação (ἔσωθεν), antes da fala atribuída a ama. Para uma ampla discussão sobre este tipo de anotação, não muito comum na tragédia ática, vide: “*Le questione delle indicazioni didascaliche*”, de Oliver Taplin, vide Molinari (1994, p. 147-160); e para uma abordagem um pouco diferente do tema, no mesmo livro, o artigo de Gary Chancellor, “*Le didascalie nel testo*”, Molinari (1994, p. 147-160). James Diggle, em sua edição do *Hipólito* também o faz, Eurípides (1984, p. 241, v. 775/6).

⁸ Para a discussão da distribuição das falas desta passagem entre as mulheres, Eurípides (1964, p. 313).

⁹ Para a coroa como um signo religioso (e positivo) dos consulentes do óraculo, vide *Édipo Rei*, de Sófocles: O corifeu vendo Creonte aproximar-se coroado, vindo de Delfos: “ἀλλ’ εἰκάσαι μὲν, ἠδύς: οὐ γὰρ ἂν κάρα / πολυστεφῆς ᾧδ’ εἶριπε παγκά ρπου δάφνης” (SOPHOCLES, 1985, E.T. v. 82-83); W. S. Barrett anota a cena do *Agamémnon*, de Ésquilo, em que Cassandra tira suas insígnias sacerdotais, inclusive a coroa da cabeça quando está prestes a morrer: “τί δῆτ’ ἐμαυτῆς καταγέλωτ’ ἔχω τάδε, καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρη στέφῃ;” Aeschylus (1972, v. 1264-65, em comparação a esta de *Hipólito*, (EURIPIDES, 1964, p. 317); veja ainda “*Theoros can mean both one who consults an oracle and one who attends a festival or performance; Theseus sheds his theoric garland on receipt of the tragic news but remains a ‘spectator’ of his wife’s body*” (GOFF, 2007, p. 24).

¹⁰ E acrescenta: “*Aphrodite, born from the sea, has all its irrational elementality. She is as Seneca describes in his Phaedra (274), the goddess non miti generata ponto*” (SEGAL, 1986, p. 167).

¹¹ Entre os estudos que discutem a leitura na antiguidade, destacamos: “Techniques of Reading in Classical Antiquity”, de Gavrilov (1997, p. 56-73); “Poscritp on Silent Reading”, de Burnyeat (1997, p. 74-76); “Ancient Reading”, de Hendrickson (1929-30, p. 182-96); Cf. também os clássicos de Havelock (1996a), e *A revolução da escrita na grécia* Havelock (1996b); *Pbrasikleia* de Svenbro (1988), e o ensaio “The Interior Voice: on Invention of Silent Reading”, in Winkler, Zeitlin (1990, p. 366-84).

¹² Vejam-se os versos em que Teseu aparece como filho de Possêidon 887, 1169, 1315, 1318, 1411; filho de Egeu em 1283 e 1431.

¹³ Como nota W.S. Barrett, Teseu ignora a presença de Hipólito até o v. 942. A presença de Hipólito tornaria também Teseu um impuro, pelo olhar dirigido ao pai: “δέϊξον δ’ , ἐπειδὴ γ’ ἔς μίασμ’ ἐλήλυθα./ τὸ σὸν πρόσωπον δεῦρ’ ἐναντίον πατρί” (946-47) (EURIPIDES, 1964, p. 341).

¹⁴ Sobre a falta de confiança que o grego tinha em relação à escrita, veja-se Eric A. Havelock, que, ao discutir o ensino das letras nas escolas áticas, tomando como base *As Nuvens*, o *Protágoras* e *As Rãs*, diz: “Com efeito, este último testemunho deveria nos lembrar de que a Comédia Antiga não raras vezes, quando introduz o uso de documentos escritos em alguma cena, tende a tratá-los como algo novo e cômico, ou suspeito, e há passagens na tragédia que revelam as mesmas implicações.”, Havelock (1996a, p. 57); em nota, o autor cita *As suplicantes* (947), de Ésquilo, e esta passagem do *Hipólito*.

¹⁵ Para uma interpretação mais psicanalítica desse relacionamento entre pai e filho, a continência sexual de Hipólito e a incontinência de Teseu, vide C. Segal, “*Pentheus and Hippolytus on the Couch and on the Grid: Psychoanalytic and Structuralist Readings of Greek Tragedy*” (SEGAL, 1986, p. 268-293).

¹⁶ Vejam-se as ocorrências do termo na peça: ἀγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα, 11; ἀγνὸς ὦν, 102; δέμας ἀγνὸν ἴσχειν, 138; ἀγνάς μὲν, ὦ παῖ, χεῖρας αἵματος φορέεις, 316; χεῖρες μὲν ἀγναί ξείρε, 317; ἀγνεύειν δοκῶ, 655; ἀγνὸν δέμας, 1003. Walter Burkert nos esclarece respeito de Ártemis: “A deusa no círculo de suas ninfas é *hagné* num sentido muito especial como virgem incólume e inviolável. [...] Ártemis é a deusa do exterior, de fora das cidades e das aldeias, dos ‘trabalhos humanos’, dos campos cultivados. Por trás disto, também se esconde um aspecto ritual, o velho tabu da caça: o caçador também tem de ser moderado, puro e casto. Assim, ele merece a graça de Ártemis” (BURKERT, 1993, p. 297). Vale notar que, em termos religiosos, essa dedicação exclusiva de Hipólito à deusa da caça torna-se uma desmedida em relação às exigências de Afrodite.

¹⁷ Vide “Speech and Silence”, *The Noose of Words*, para uma interpretação desses juramentos dentro da peça (GOFF, 2007, p. 1-26, sobretudo p. 17-20).

¹⁸ W.S. Barrett, que indica a necessidade dramática da presença do corpo de Fedra até pelo menos no verso 1089, não discute, porém, sua retirada de cena (EURIPIDES, 1964, p. 317-18). Para o estudioso, Teseu só se retiraria da cena, após a saída definitiva de Hipólito, durante o terceiro estásimo (p. 364).

¹⁹ Vide 1151-52 em que o Corifeu anuncia a chegada de um dos companheiros de Hipólito. W.S. Barrett afirma que o termo “mensageiro” não é adequado para esse jovem (EURIPIDES, 1964, p. 377).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AESCHYLUS. **Aeschyli septem quae supersunt tragoedias**. Edit Denys Page. Oxford: University Press, 1985.
- ARISTOTE. **La poétique**. Texte, traduction, notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- BURKERT, W. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Tradução M.J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- BURNEYAT, M.F. Postscript on Silent Reading. **CQ** 47 (1997), p. 74-76.
- DUCHEMIN, J. **L'agón dans la tragédie grecque**. 2. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1968.
- EURIPIDES. **Euripides; Hippolytos**. Edited with introduction and Commentaries by W.S. Barrett. Oxford: Clarendon Press, 1964.
- EURIPIDIS. **Fabulae (vol. 1)**: Ciclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba. Edidit James Diggle. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- GRAVILOV, A.K. Techniques of Reading in Classical Antiquity. **CQ** 47 (1997), p. 56-73.
- GOFF, B.E. **The Noose of Words: Readings of Desire, Violence and Language in Euripides' Hippolytos**. Cambridge: University Press, 1990. (2007).
- _____. **Prefácio a Platão**. Tradução Enid Abreu Dobráznzsky. Campinas: Papirus, 1996a.
- HAVELOCK, E.A. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais**. Tradução Ordep José Serra. São Paulo; Rio de Janeiro: EdUnesp; Paz e Terra, 1996b.
- HENDRICKSON, G.L. Ancient Reading. **The Classical Journal**, Vol. 25, No. 3 (1929), p. 182-196.
- LLOYD, M. **The Agon in Euripides**. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- MOLINARI, C. (Org.). **Il teatro greco nell' età di Pericle**. Bologna: Società Editrice il Mulino, 1994.
- PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PICKARD-CAMBRIDGE, Sir A. **The Dramatic Festivals of Athens**. 2. ed. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- ROMILLY, J. **A tragédia grega**. Tradução Ivo Martinazzo. Brasília: EdUNB, 1998.
- SEGAL, C. **Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text**. Ithaka; London: Cornell University Press, 1986.
- _____. **La musique du Sphinx: poésie et structure dans la tragédie grecque**. Trad. de Catherine Malamoud e Max Peter Gruenais. Paris: Éd. La Découverte, 1987.
- _____. **Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge**. Toronto; New York: Twaine Publishers, 1993.

SNELL, B. **Scenes from Greek Drama**. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1967.

SOPHOCLES. **Sophoclis fabulae**. Ed. by A.C. Pearson. Oxford: Clarendon Press, 1924. (Reimpressão de 1985).

SVENBRO, J. **Phrasikleia**: anthropologie de la lecture en Grèce ancienne. Paris: Éd. La Découverte, 1988.

WINKLER, J.J., ZEITLIN, F. (Ed.). **Nothing to do With Dionysos?: Athenian Drama in Its Social Context**. Princeton; New Jersey: Princeton University Press, 1990.

Olimpica 9: louvação a Efarmosto e o mito do dilúvio

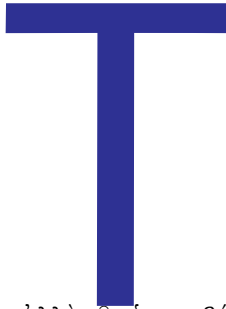
Glória Braga Onelley

RESUMO

Píndaro (518-438 a.C.), poeta que se notabilizou como cultor de epínícios – cantos triunfais compostos, em geral, em honra dos vencedores das principais competições pan-helênicas –, celebrou na ode *Olimpica* 9, composta em 466 a.C., a vitória de Efarmosto de Opunte, na luta, por ocasião da 78ª Olimpíada realizada em 468 a.C. Nessa ode, privilegia-se o mito do dilúvio, cujos protagonistas são Deucalião e Pirra, ancestrais míticos dos Lócrios de Opunte, cidade do laureado. Esse epínício foi cantado durante o cortejo processional que se dirigiu ao santuário de Ájax, herói cultuado em Opunte.

PALAVRAS-CHAVE

Píndaro; epínícios; *Olimpica* 9; mito do dilúvio.



ΕΦΑΡΜΟΣΤΩΙ ΟΠΟΥΝΤΙΩΙ ΠΑΛΛΙΣΤΗΙ

ὁ μὲν Ἄρχιλόχου μέλος
 φωνᾶεν Ὀλυμπία,
 καλλίνικος ὁ τριπλός κεχλαδώς,
 ἄρκεσε Κρόνιον παρ' ὄχθον ἀγεμονεύσαι
 κωμάζοντι φίλοις Ἐφαρμόστῳ σὺν ἑταίροις·

ἀλλὰ νῦν ἑκαταβόλων Μοισᾶν ἀπὸ τόξων
 Δία τε φοινικοστερόπαν σεμνόν τ' ἐπίνειμαι
 ἀκρωτήριον Ἄλιδος
 τοιοῖσδε βέλεσσι,
 τὸ δὴ ποτε Λυδὸς ἦρως Πέλοψ
 ἐξάρατο κάλλιστον ἔδνον Ἴπποδαμείας·

πτερόεντα δ' ἴει γλυκὺν
 Πυθῶναδ' οἰστόν· οὔτοι χαμαιπετέων λόγων ἐφάψαι
 ἀνδρὸς ἀμφὶ παλαίσμασιν φόρμιγγ' ἐλελίζων
 κλεινᾶς ἐξ' Ὀπόεντος· αἰνήσαις ἔκαὶ υἱόν,
 ἂν Θέμις θυγάτηρ τέ οἱ σώτειρα λέλογχεν
 μεγαλόδοξος Εὐνομία, θάλλει δ' ἀρεταῖσιν
 σὸν τε, Κασταλία, πάρα
 Ἄλφεοῦ τε ῥέεθρον·
 ὅθεν στεφάνων ἄωτοι κλυτὰν.
 Λοκρῶν ἐπαείροντι ματέρ' ἀγλαόδενδρον.

ἐγὼ δέ τοι φίλαν πόλιν
 μαλεραῖς ἐπιφλέγων αἰοδαῖς,
 καὶ ἀγάνορος ἵππου
 θᾶσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου παντᾶ
 ἀγγελίαν πέμψω ταύταν,
 εἰ σὺν τινι μοιριδίῳ παλάμα
 ἐξαίρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον·
 κεῖναι γὰρ ὤπασαν τὰ τέρπν'· ἀγαθοὶ
 δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες

ἐγένοντ'· ἐπεὶ ἀντίον
 πῶς ἂν τριόδοντος Ἡ-
 ρακλέης σκύταλον τίναξε χερσίν,
 ἀνὶκ' ἀμφὶ Πύλον σταθεὶς ἤρειδε Ποσειδᾶν
 ἤρειδεν δὲ νιν ἀργυρέῳ τόξῳ πολεμίζων
 Φοῖβος, οὐδ' Αἴδας ἀκινήταν ἔχε ῥάβδον,
 βρότεια σώμαθ' ἃ κατάγει κοίλαν πρὸς ἀγυῖαν
 θνασκόντων; ἀπό μοι λόγον
 τοῦτον, στόμα, ῥίψον·
 ἐπεὶ τό γε λοιδορῆσαι θεοὺς
 ἐχθρὰ σοφία, καὶ τὸ καυχᾶσθαι παρὰ καιρὸν

μανιάισιν ὑποκρέκει.
μη νῦν λαλάγει τὰ τοι-
αὔτ'· ἕα πόλεμον μάχαν τε πᾶσαν
χωρὶς ἀθανάτων· φέροις δὲ Πρωτογενείας
ἄσται γλῶσσαν, ἴν' αἰολοβρόντα Διὸς αἴσα
Πύρρα Δευκαλίων τε Παρνασοῦ καταβάντε
δόμον ἔθεντο πρῶτον, ἄτερ δ' εὐνᾶς ὁμόδαμον
κτισσάσθην λίθινον γόνον·
λαοὶ δ' ὀνούμασθεν.
ἔγειρ' ἐπέων σφιν οἶμον λιγύν,
αἶνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων

νεωτέρων. λέγοντι μὰν
χθόνα μὲν κατακλύσαι μέλαιναν
ὑδάτος σθένος, ἀλλὰ
Ζηνὸς τέχναις ἀνάπτωτιν ἐξαίφνας
ἄντλον ἐλεῖν. κείνων ἔσαν
χαλκᾶσπιδες ὑμέτεροι πρόγονοι
ἀρχᾶθεν Ἰαπετιονίδος φύτλας
κῶροι κορᾶν καὶ φερτάτων Κροنيδᾶν,
ἐγχώριοι βασιλῆες αἰεῖ,

πρὶν Ὀλύμπιος ἀγεμῶν
θύγατρ' ἀπὸ γᾶς Ἐπει-
ῶν Ὀπόεντος ἀναρπάσαις, ἕκαλος
μίχθη Μαιναλῆισιν ἐν δειραῖς, καὶ ἔνεικεν
Λοκρῶ, μὴ καθέλοι μιν αἰὼν πότμον ἐφάψαις
ὀρφανὸν γενεᾶς. ἔχεν δὲ σπέρμα μέγιστον
ἄλοχος, εὐφράνθη τε ἰδὼν ἦρωος θετὸν υἱόν,
μάτρως δ' ἐκάλεσσε νιν
ἰσώνυμον ἔμμεν,
ὑπέρφατον ἄνδρα μορφα τε καὶ
ἔργοισι. πόλιν δ' ὤπασεν λαόν τε διαιτᾶν.

ἀφίκοντο δὲ οἱ ξένοι,
ἕκ τ' Ἄργεος ἕκ τε Θη-
βᾶν, οἱ δ' Ἀρκάδες, οἱ δὲ καὶ Πισᾶται·
υἱὸν δ' Ἄκτορος ἐξόχως τίμασεν ἐποίκων
Αἰγίνας τε Μενόιτιον· τοῦ παῖς ἄμ' Ἀτρεΐδαις
Τεύθραντος πεδίου μολῶν ἔστα σὺν Ἀχιλλεῖ
μόνος, ὅτ' ἀλκάντας Δαναοὺς τρέψαις ἀλῆισιν
πρύμναις Τηλέφος ἔμβαλεν·
ὥστ' ἔμφροني δεῖξαι
μαθεῖν Πατρόκλου βιατᾶν νόον.

ἔξ οὗ Θέτιος γόνος οὐλίω νιν ἐν' Ἀρει
παραγορεῖτο μή ποτε
σφετέρως ἄτερθε ταξιούσθαι
δαμασιμβρότου αἰχμᾶς.
εἶην εὐρησιεπῆς ἀναγεῖσθαι
πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ·
τόλμα δὲ καὶ ἀμφιλαφῆς δύναμις
ἔσποιτο. προξενία δ' ἀρετᾶ τ' ἦλθον
τιμάορος Ἰσθμίοισι Λαμπρομάχου
μίτραις, ὅτ' ἀμφότεροι κράτησαν

μίαν ἔργον ἀν' ἀμέραν.
ἄλλαι δὲ δύο ἐν Κορίν-
θου πύλαις ἐγένοντ' ἔπειτα χάρμαι,
ταὶ δὲ καὶ Νεμέας Ἐφαρμόστῳ κατὰ κόλπον·
Ἔργει τ' ἔσχεθε κῦδος ἀνδρῶν, παῖς δ' ἐν Ἀθάναϊς,
οἶον δ' ἐν Μαραθῶνι συλαθεῖς ἀγενείων
μένεν ἀγῶνα πρεσβυτέρων ἀμφ' ἀργυρίδεσσιν·
φῶτας δ' ὄξυρεπεῖ δόλω
ἀπτῶτι δαμάσσαις
διήρχετο κύκλον ὅσσα βοᾶ,
ὠραῖος ἔων καὶ καλὸς κάλλιστά τε ῥέξαις.

τὰ δὲ Παρρασίῳ στρατῶ
θαυμαστὸς ἔων φάνη
Ζηνὸς ἀμφὶ πανάγυριν Λυκαίου,
καὶ ψυχρᾶν ὀπότη· εὐδιανὸν φάρμακον αὐρᾶν
Πελλάνα φέρε· σύνδικος δ' αὐτῶ Ἰολάου
τύμβος εἰναλία τ' Ἐλευσίς ἀγλαΐαισιν.
τὸ δὲ φυᾶ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δὲ διδασκαῖς
ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος
ᾤρουσαν ἀρέσθαι.
ἄνευ δὲ θεοῦ σεσιγαμένον
οὐ σκαιότερον χρῆμ' ἕκαστον. ἐντὶ γὰρ ἄλλαι

ὁδῶν ὁδοὶ περαίτεραι,
μία δ' οὐχ ἅπαντας ἄμμε θρέψει
μελέτα· σοφία μὲν
αἰπειναί· τοῦτο δὲ προσφέρων ἄεθλον,
ἔρθιον ᾠρυσσαι θαρσέων,
τόνδ' ἀνέρα δαιμονία γεγάμεν
εὐχειρα, δεξιόγυιον, ὄρωντ' ἄλκάν,
Αἰάν, τειόν τ' ἐν δαιτὶ Ἰλιάδα
νικῶν ἐπεστεφάνωσε βωμόν.

*Olimpica 9**

A Efarmosto de Opunte,¹ vencedor na luta em 466 a.C.

O canto de Arquíloco²

entoado em Olímpia,

este triplo canto de vitória,

bastou para conduzir, junto da colina de Cronos,

Efarmosto, que acompanhou o cortejo processional com seus

[queridos

companheiros.

Mas, agora, dos arcos das Musas que lançam seus dardos ao longe³

cobre, com essas setas,

Zeus de rubro raio

e o monte sagrado da Élide,

que outrora Pélops, o herói lídio,

conquistara com o belíssimo dote de Hipodamia;

e lança a doce alada

flecha em direção a Delfos;⁴ certamente, em palavras caídas por terra

[não tocarás,

fazendo vibrar a lira em honra das lutas de um homem

da famosa Opunte, louvando o seu filho⁵ e a ela,⁶

cidade que Têmis⁷ e sua filha salvadora, a

ilustre Eunomia,⁸ obtiveram por sorte. A cidade floresce por seus

[feitos

junto de tua corrente, ó Castália,⁹

e da corrente do Alfeu,¹⁰

de onde a fina flor das coroas

exaltam a célebre mãe¹¹ dos Lócrios, de belas árvores.

E eu, inflamando a estimada cidade

com cantos ardentes,¹²

e mais rápido do que imponente cavalo

e do que nau alada, por toda a parte

enviarei esta mensagem,

se, com a ajuda de uma arte dada pelo destino,

cultivo o seletor jardim das Graças,¹³

pois os deleites elas concedem; bons

e sábios, de acordo com a divindade,¹⁴
tornam-se os homens; de fato, contra
o tridente, como teria
Hércules brandido nas mãos sua clava
quando Posêidon, tendo-se posicionado em defesa de Pilos,
[o
pressionava,
e Febo o coagia firmemente lutando com seu arco de prata,
e nem Hades mantinha seu bastão imóvel,
com o qual faz descer para a sua oca morada os corpos
dos que morrem? Afasta de mim
esse discurso, ó boca!¹⁵
Porque o insultar os deuses
é uma arte odiosa, e o vangloriar-se inoportunamente

soa em harmonia com a loucura.
Agora, não balbucies tais
coisas! Deixa a guerra e toda a luta
longe dos imortais! Que conduzas tua língua
para a cidade de Protogenia,¹⁶ onde, por vontade de Zeus que lança
[o trovão,
Pirra e Deucalião,¹⁷ tendo descido do Parnaso,
fixaram primeiramente morada, e, sem partilharem o leito,
fundaram uma descendência de pedra, de uma raça unida;
e ela foi nomeada gente.
Desperta (tu) para eles¹⁸ uma via sonora de versos,
e louva o antigo vinho e as flores dos hinos

mais novos.¹⁹ Dizem, na verdade,
que a força das águas inundou
a terra negra, mas,
graças às habilidades de Zeus, repentinamente, a vazante
apoderou-se da inundação. Deles descendiam
vossos antepassados de escudos de bronze,
desde o início, filhos das filhas de raça de Jápeto
e dos incomparáveis filhos de Cronos,

sempre reis da própria terra,
até que o soberano Olímpio,
tendo raptado da terra dos Epeios²⁰ a filha
de Opunte, tranquilamente
a ela se uniu nos desfiladeiros de Ménalo,²¹ e trouxe-a
para Locro, para que o tempo não o destruísse, fixando-lhe um destino
isento de filhos. Mas sua esposa carregava o
poderosíssimo sêmen, e o herói deleitou-se ao ver o filho adotivo;
e disse que o nome dele
era o mesmo do pai de sua mãe,
um incrível varão em beleza e
façanhas. Deu-lhe para governar a cidade e o povo.

E chegaram junto dele estrangeiros
de Argos e de Tebas,
uns eram Árcades, outros , de Pisa.
Mas entre os colonos honrou sobretudo o filho de Áctor
e de Egina, Menécio.²² O filho dele,²³ tendo ido
com os Atridas para a planície de Teutrante, resistiu, sozinho,
[com Aquiles
quando Télefo, tendo posto em fuga os valentes Dânaos,
se lançou sobre as proas marinhas,
de sorte que se mostrou ao prudente
conhecer o espírito poderoso de Pátroclo.
Desde então, o filho de Tétis

exortou-o a nunca, em fatal Combate,²⁴
se posicionar longe de sua
lança dominadora de homens.
Que eu seja fluente em versos para avançar
convenientemente no carro das Musas!
Ousadia e vasto poder
me sigam! Por causa da hospitalidade e da excelência, vim

para honrar as faixas ístmicas de Lamprômaco²⁵
quando ambos alcançaram
uma vitória num único dia.
Duas outras alegrias,²⁶ nas portas
de Corinto, ocorreram depois,
e outras ainda para Efarmosto no vale de Nemeia.
Em Argos, obteve glória entre os homens, e, ainda rapaz, em Atenas.
Que disputa, em Maratona, separado dos imberbes,
ele aguentou entre os mais velhos pelas taças de prata!
Com equilibrada e invencível astúcia,
tendo subjugado homens adultos,
com que grito atravessou o círculo de espectadores
sendo jovem e belo e tendo realizado belíssimos feitos!

Por outro lado, para o povo parrásio²⁷
apareceu digno de admiração
no festival de Zeus Lício,
quando o quente amuleto dos gélidos ventos
ele obteve em Pelene.²⁸ Testemunhas de seus triunfos
são o túmulo de Iolau²⁹ e a marinha Elêusis.³⁰
Por natureza, tudo é melhor; entre os homens, muitos,
com proezas aprendidas,
se esforçam por alcançar a glória.
Mas, sem a divindade, cada coisa guardada em silêncio
não é pior; na verdade, há outros

caminhos mais longos do que outros,
e um único assunto não instruirá
a todos nós; as artes são
difíceis de atingir; ao ofereceres esse prêmio,
grita em alta voz com audácia:
este homem, graças à divindade, nasceu
com mão habilidosa, agilidade nos membros e olhar firme.
E na tua festa, ó Ajax,³¹ filho de Ieu,

ele, ao vencer, depositou a coroa em teu altar.

ABSTRACT

Olympian 9: Laudation to Epharmostus and the Flood Myth

Pindar (518-438 BC), a poet who was notable as an author of epinicians – triumphal chants that were composed, generally, for honor of the winners of the main panhellenic competitions, had celebrated in the *Olympian 9* ode, composed in 466 BC, the victory of Epharmostus of Opus, in the wrestling-match, on the occasion of the 78th Olympiad that took place in 468 BC. In that ode, it is emphasized the flood myth, whose protagonists are Deucalion and Pyrrha, mythical ancestors of the Locrians of Opus, city of the laureate. That epinician was chanted during the procession that headed to the sanctuary of Ajax, a hero who was adored in Opus.

KEYWORDS

Pindar; epinicians; *Olympian* 9; flood myth.

NOTAS

*A tradução de *Olympica* 9, elaborada especialmente com base no *Lexicon to Pindar* editado por William Slater, constitui parte da pesquisa interinstitucional (UFRJ/UFF) por mim desenvolvida em parceria com a professora Dr^a Shirley Fatima G. de Almeida Peçanha. A edição crítica da tradução é a estabelecida por Snell-Maehler 1987.

¹ A *Olympica* 9 celebra a vitória de Efarmosto de Opunte – cidade da Lócrida situada em frente ao golfo de Corinto –, nos Jogos Olímpicos de 468 a.C., como atestam os escoliastas e o papiro 222 da coleção de Oxirrínco (apud: JESUS. O canto do dilúvio: *Olympica* IX. In: JESUS, 2006, p. 70), muito embora tenha sido a ode executada em 466 a.C. O herói cultuado em Opunte era Ajax da Lócrida (v. 112), filho de Ieu, também denominado Oileu.

² Antigo canto de vitória em honra de Hércules, possivelmente uma espécie de refrão atribuído ao poeta Arquíloco de Paros (séc. VII a.C.), com o qual se acompanhava o laureado até o altar de Zeus quando não se tinha uma ode para celebrar o vencedor. Esse refrão, constituído de três versos, recebeu na edição de West o número 324 que, segundo o helenista inglês, é de autoria incerta: viva o feliz vencedor,” salve o soberano Hércules” tu e Iolau, um par de guerreiros (apud: JESUS. O canto do dilúvio: *Olympica* IX. In: JESUS, 2006, p. 70).

³ Os dardos das Musas simbolizam os versos pindáricos, cujo alvo é o vencedor olímpico. Essa imagem está presente no v. 11 dessa mesma ode e também em *Olympica* 2 (89-90: “Agora, aponta o arco para o alvo: vai, meu coração! Quem devemos atingir/ de novo, lançando de nosso delicado ânimo as gloriosas flechas?” Tradução nossa).

⁴ Referência à vitória de Efarmosto nos Jogos Píticos (PÍNDARO. *Odas y Fragmentos*, 1984, p.114).

⁵ O filho da cidade de Opunte é Efarmosto, o atleta vencedor.

⁶ Referência à cidade de Opunte.

⁷ Têmis, filha de Urano e Geia, é a deusa da lei.

⁸ Eunomia é uma das Horas, filha de Têmis (HESÍODO, *Teogonia*, v. 902). Em *Olympica* 9, personifica a Ordem.

⁹ Castália, uma fonte dedicada a Apolo e situada no Parnaso.

¹⁰ Alfeu, rio perto de Olímpia, que fica situada na região da Élide na península do Peloponeso.

¹¹ Referência à cidade de Opunte.

¹² Metáfora da palavra poética.

¹³ As Graças são três divindades, Aglaé, Eufrosina e Talia, cujas atribuições estão vinculadas às atividades intelectuais, aos deleites da vida e à beleza. Em outras odes de Píndaro, figuram essas divindades também, ao lado das Musas e de Apolo, como inspiradoras da composição poética (e.g. *Nemeia*, 9, v. 54-5; *Olympica* 14). Em *Olympica* 14, apresenta-se uma prece às Graças, invocadas como inspiradoras da voz do poema, na perfeita elaboração de seus versos, e do atleta homenageado, Asópico de Orcômeno, vencedor na corrida de estádio provavelmente em 488 a.C.

¹⁴ A expressão adverbial *katà daímon*, “de acordo com a divindade”, alude à concepção

pindárica de que os feitos dos homens não dependem exclusivamente de suas habilidades, mas necessitam da benevolência divina, como reiteram os v. 100-4. Essa concepção é também válida para os semideuses, como evidenciam os versos 29b-35a, nos quais Hércules, na expedição contra Pilos, segundo a versão presente na ode em pauta, lutara contra o rei Neleu que, embora tivesse tido como aliados Posêidon, Apolo e Hades, foi vencido pelo herói. Com efeito, do questionamento inserido nos referidos versos, transparece o auxílio divino a Hércules. Acerca desse episódio, salienta Puech (1970, p. 117, nota 6), a julgar pelos escólios à ode em tela, Píndaro teria criado uma nova versão mítica sobre as aventuras de Hércules, ao reunir numa só narrativa três combates distintos, a saber, a luta de Hércules contra Posêidon quando o herói se dirigia a Pilos para solicitar do rei Neleu a purificação por conta de um assassinato; a luta contra Apolo após o roubo do tripé profético e a luta contra Hades, por ocasião do rapto de Cérbero (11º trabalho de Hércules).

¹⁵ Os versos compreendidos entre 35b e 41a evidenciam a concepção religiosa presente em Píndaro, segundo a qual não se deve macular a imagem dos deuses. Essa reflexão dialoga com os versos 35-6 e 52-3 de *Olimpica 1*, respectivamente: “Fica bem ao homem dizer/ coisas belas a respeito dos deuses: menor será a culpa”; “A mim é impossível chamar de antropófago/ qualquer um dos bem-aventurados. Recusome!” Tradução nossa).

¹⁶ A cidade de Protogenia é Opunte, que é não só o nome do monarca lendário, mas também o nome da cidade do vencedor. De acordo com a versão tradicional do mito, Protogenia é a primeira filha de Deucalião e Pirra nascida após a inundação, daí o sentido de Primogênita. Essa filiação é sugerida, ao que parece, nos versos pindáricos (v. 42-3) pela contiguidade desses três nomes. A julgar pelos escólios à *Olimpica 9* (apud: GRIMAL, 1997, p. 399, nota “Protogenia 1”), Protogenia era filha de Opunte, rei da Élide, que, tendo sido raptada por Zeus, dele teve um filho, o qual recebeu o mesmo nome do avô, isto é, Opunte. Foi esse filho de Protogenia criado pelo pai adotivo Locro, rei da Lócrida. São esses os comentários dos escólios aos v. 57-66 da *Olimpica 9*, versos que correspondem às linhas 84 segg. comentadas pelos escoliastas, como citou Grimal. Cabe ressaltar que, segundo a versão mítica tradicional (GRIMAL, 1997, p. 285, verbete “Locro”), a jovem que se uniu a Zeus no monte Mênalo não foi Protogenia, mas sim a filha de Opunte, rei da Élide, de nome Cabia, não mencionado nos v. 57-66 da ode.

¹⁷ Segundo a versão mítica tradicional, Deucalião, filho de Prometeu e Clímene, e sua esposa Pirra, filha de Epimeteu e Pandora, foram os únicos sobreviventes do dilúvio (v. 49b-53a) enviado por Zeus como castigo aos homens da Idade do Bronze em razão de terem eles comportamento corrupto e vicioso. Após nove dias e nove noites de dilúvio, aportaram no Parnaso, e, segundo a versão pindárica, estabeleceram sua primeira morada em Opunte (v. 43), dado não referido na narrativa tradicional. Em virtude de Deucalião mostrar-se desejoso de ter companheiros, Zeus ordenou-lhe e também a Pirra que atirassem para trás dos ombros os ossos de suas respectivas mães. Pirra ficou aterrorizada com esse pedido, mas Deucalião compreendeu que os ossos maternos eram as pedras, isto é, os ossos da Terra, a Mãe universal. Assim, das pedras arremessadas por Pirra nasceram mulheres e das lançadas por Deucalião, homens. Essa geração pétreia e assexuada é referida na ode em tela, respectivamente,

pelos sintagmas *líthinon gónon* (v. 45), “descendência de pedra”, e *áter’ eunás* (v. 44), “sem o leito”, traduzido por “sem partilharem o leito”.

¹⁸O pronome *sphín*, segundo Puech (PINDARE, 1970, p.118. Nota 5), refere-se aos primeiros Lócrios e não somente a seus ancestrais míticos Deucalião e Pirra.

¹⁹A antítese presente nas expressões *palaiòn mèn oínon* (v. 48), “antigo vinho”, e *ánthea d’ hýmnon neótérôn* (v. 48-9), “flores dos hinos mais novos”, alude ao dilúvio e ao louvor do poeta aos Lócrios, respectivamente (In: PÍNDARO, 1984, p. 115-6. Em nota de rodapé).

²⁰Epeios é o antigo nome dos habitantes da Élide, cujo rei era Opunte. Sua filha, não nomeada na ode (v. 58), foi raptada por Zeus e dele teve um filho, que recebeu o mesmo nome do avô, isto é, Opunte, e foi criado por Locro, rei da Lócrida. Ver também nota 16.

²¹Mênalo, monte ao sul da Arcádia.

²²Menécio, pai de Pátroclo, foi um estrangeiro que fixou morada em Opunte.

²³Referência ao herói Pátroclo, que, antes de chegar a Troia com os demais Dânaos, aporta na Mísia, onde, junto com Aquiles, enfrenta Télefo, filho adotivo de Teutra, rei da Mísia (v. 70-9). Esse mito é relativo ao Ciclo Épico.

²⁴Slater traduz a expressão *ouliói... en Árei* (v. 76) por “em fatal Combate”. Note-se que Ares, deus da guerra, representa o espírito belicoso que se deleita com a carnificina e com o sangue, donde a tradução de *Árei* por “Combate” com inicial maiúscula.

²⁵Lamprômaco era parente de Efarmosto, e, segundo Ortega (In: PÍNDARO, 1984, p. 117. Nota 82) e Puech (In: PINDARE, 1970, p. 114), encomendara a Píndaro esta ode triunfal.

²⁶Referência às vitórias de Efarmosto em outras competições atléticas (v. 85-99).

²⁷Habitante de Parrásia, pequena região da Arcádia em volta do monte Lício, onde havia um templo dedicado a Zeus.

²⁸Pelene, cidade da Acaia, na qual se realizavam jogos em honra de Apolo cujo prêmio era uma capa de lã, metaforicamente indicada, na ode em pauta, pelo sintagma *eudiamòn phármakon* (v. 97), “quente amuleto” (In: PÍNDARO, 1984, p. 118).

²⁹Iolau é sobrinho de Hércules e filho de Íficles, meio-irmão do herói. Como informa Puech (PINDARE, 1970, p. 121. Nota 1), junto do túmulo de Iolau, realizavam-se os jogos tebanos.

³⁰Referência aos jogos realizados em Elêusis em honra de Deméter, também chamados *Demétria*, anota, ainda, Puech (*ibidem*). Em *Olimpica* 13, v. 110, alude-se a essas competições.

³¹Ájax, filho de Ileu ou Oileu, combateu em Troia como chefe do contingente da Lócrida, tendo lutado também ao lado do rei de Salamina, Ájax, filho de Têlamon. Uma distinção entre esses dois heróis encontra-se em *Iliada*, II, v. 527-35.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 3. ed. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

HERVICUS, Maehler; SNELL, Bruno. **Pindari carmina cum fragmentis. Pars I: Epinicia**. Leipzig: Teubner, 1987.

- HESÍODO. **Teogonia; Trabalhos e Dias**. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- HOMERO. **Iliada**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.
- JESUS, Carlos A. Martins de. O canto do Dilúvio: Olímpica IX. In: LOURENÇO, Frederico (Org.), **Ensaaios sobre Píndaro**. Lisboa: Edições Cotovia, 2006.
- PINDARE. **Olympiques**. Texte établi et traduit par Aimé Puech. 6^{ème}. tirage. Paris: Les Belles Lettres, 1970.
- PÍNDARO. **Odas y fragmentos**: Olímpicas, Píticas, Nemeas, Ístmicas, Fragmentos. Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- SLATER, William J. (ed.) **Lexicon to Pindar**. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1969.

Plínio, o Jovem: *Epístolas* 1 (seleção)

Adriano Scatolin

RESUMO

A seleção apresenta cartas do livro 1 da correspondência de Plínio, o Jovem (c. 61-112 d.C.), discípulo de Quintiliano e autor de poesia (hoje quase inteiramente perdida), prosa oratória (de que nos resta apenas o *Panegírico de Trajano*) e de uma coleção de cartas em nove livros publicada em vida pelo autor, bem como uma edição provavelmente póstuma de sua correspondência com o imperador Trajano. As cartas traduzidas versam sobre letras, oratória, jantares e seus refinamentos, interpretação de sonhos, entre outros assuntos, e são destinadas a amigos literatos do autor, dentre os quais Tácito e Suetônio. Acompanham as traduções notas de caráter histórico e literário.

PALAVRAS-CHAVE

Plínio, o Jovem; epistolografia; seleção do livro 1.

E

p. 1.1¹

C. PLINIVS SEPTICIO SVO S.

Frequenter hortatus es ut epistulas, si quas paulo curatius scripsissem, colligerem publicaremque. Collegi non servato 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 quae adhuc neglectae iacent requiram et si quas addidero non supprimam. Vale.

Gaio Plínio saúda seu amigo Septício.²

Muitas vezes você me encorajou³ a reunir e publicar as epístolas que porventura tivesse escrito com um pouco mais de esmero.⁴ Reuni-as sem manter a ordem cronológica⁵ — afinal, não estava compondo uma obra histórica —, mas conforme cada uma caía em minhas mãos.⁶ 2. Resta que você não se arrependa do conselho, nem eu do obséquio.⁷ É que isso fará que eu vá atrás das que deixei de lado até o momento e não descarte as que porventura escrever. Adeus.

Ep. 1.2 [c. 97-98]

C. PLINIVS ARRIANO SVO S.

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 ζήλωι scripsisse uideor. 2. Temptavi enim imitari Demosthenen semper tuum, Caluum nuper meum, dumtaxat figuris orationis; nam uim tantorum uirorum “pauci quos aequus” adsequi possunt. 3. Nec materia ipsa huic (uereor ne improbe dicam) aemulationi repugnauit; erat enim prope tota in contentione dicendi, quod me longae desidiaie indormientem excitauit, si modo is sum ego qui excitari possim. 4. Non tamen omnino Marci nostri ληκύθους fugimus, quotiens paulum itinere decedere non intempestiuis amoenitatibus admonebamur; acres enim esse, non tristes uolebamus. 5. Nec est quod putes me sub hac exceptione ueniam postulare. Nam quo magis intendam limam tuam, confitebor et ipsum me et contubernales ab editione non abhorrere, si modo tu fortasse errori nostro album calculum adieceris. 6. Est enim plane aliquid edendum, atque utinam hoc potissimum quod paratum est (audis desidiaie notum)! Edendum autem ex pluribus causis, maxime quod libelli quos emisimus

dicuntur in manibus esse, quamuis iam gratiam nouitatis exuerint; nisi tamen auribus nostris bibliopolaë blandiuntur. Sed sane blandiantur, dum per hoc mendacium nobis studia nostra commendent. Vale.

Gaio Plínio saúda seu amigo Arriano.⁸ [c. 97-98]

Previendo algum atraso em sua chegada, apresento-lhe o livro que prometera nas cartas anteriores.⁹ Peço-lhe que o leia e corrija segundo o seu costume,¹⁰ tanto mais que, a meu ver, nunca escrevi algo com tamanho *empenho emulatório*.¹¹ 2. De fato, tentei imitar o seu Demóstenes de sempre,¹² o meu Calvo de há pouco,¹³ pelo menos no que concerne às figuras do discurso, já que “poucos do reto Júpiter amados”¹⁴ alcançaram o vigor de homens tão grandiosos. 3. E a própria matéria não era incompatível com essa (receio usar uma palavra desmedida) emulação, pois consistia quase inteiramente num discurso enfático, que me acordou do sono de uma longa inatividade — se é que sou do tipo que pode ser acordado. 4. No entanto, não fugi de todo *dos frascos de pigmentos* do nosso querido Marco,¹⁵ sempre que algum atrativo não inoportuno me convidava a um pequeno desvio do caminho.¹⁶ É que eu queria ser enérgico, não árido. 5. E não há razão para você julgar que estou pedindo sua indulgência ao demandar tal exceção. Ora, para afiar ainda mais a sua lima, confessarei que nem eu nem meus camaradas nos opomos a publicar o livro, contanto que você possa, quem sabe, perdoar esta nossa hesitação. 6. Realmente, é preciso publicar alguma coisa, e tomara que seja justamente esse discurso que já está pronto (você está ouvindo o desejo da preguiça)!¹⁷ E é preciso publicar por muitos motivos, mas sobretudo porque os livros que colocamos em circulação estão nas mãos de todos, segundo dizem, embora já tenham perdido o fascínio da novidade. A não ser que os livreiros¹⁸ estejam acariciando nossos ouvidos... Ora, que acariciem, contanto que, com tal mentira, deem valor a nossos estudos! Adeus.

Ep. 1.5

C. PLINIVS VOCONIO ROMANO SVO S.

Vidistine quemquam M. Regulo timidiorem, humiliorem post Domitiani mortem, sub quo non minora flagitia commiserat quam sub Nerone, sed tectiora? Coepit

uereri ne sibi irascerer, nec fallebatur: irascebar. 2. Rustici Aruleni periculum fouerat, exsultauerat morte, adeo ut librum recitaret publicaretque, in quo Rusticum insectatur atque etiam “Stoicorum simiam” appellat; adicit “Vitelliana cicatrice stigmatosum”. 3. Agnoscis eloquentiam Reguli. Lacerat Herennium Senecionem tam intemperanter quidem ut dixerit ei Mettius Carus: “Quid tibi cum meis mortuis? Numquid ego Crasso aut Camerino molestus sum?” quos ille sub Nerone accusauerat. 4. Haec me Regulus dolenter tulisse credebat, ideoque etiam cum recitaret librum non adhibuerat. Praeterea reminiscebatur quam capitaliter ipsum me apud centumuiros lacesisset. 5. Aderam Arrionillae Timonis uxori, rogatu Aruleni Rustici; Regulus contra. Nitebamur nos in parte causae sententia Metti Modesti, optimi uiri; is tunc in exsilio erat, a Domitiano relegatus. Ecce tibi Regulus: “Quaero, inquit, Secunde, quid de Modesto sentias.” Vides quod periculum si respondisse “bene”, quod flagitium si “male”. Non possum dicere aliud tunc mihi quam deos adfuisse. “Respondebo, inquam, si de hoc centumuiro indicaturi sunt.” Rursus ille: “Quaero quid de Modesto sentias.” 6. Iterum ego: “Solebant testes in reos, non in damnatos interrogari.” Tertio ille: “Non iam quid de Modesto, sed quid de pietate Modesti sentias quaero.” 7. “Quaeris, inquam, quid sentiam; at ego ne interrogare quidem fas puto de quo pronuntiatum est.” Conticuit; me laus et gratulatio secuta est, quod nec famam meam aliquo responso utili fortasse, inhonesto tamen laeseram, nec me laqueis tam insidiosae interrogationis inuolueram. 8. Nunc ergo conscientia exterritus apprehendit Caecilium Celerem, mox Fabium Iustum; rogat ut me sibi reconcilient. Nec contentus peruenit ad Spurinnam; huic suppliciter, ut est, cum timet, abiectissimus: “Rogo mane uideas Plinium domi, sed plane mane (neque enim diutius sollicitudinem ferre possum), et quoquo modo efficias ne mihi irascatur.” 9. Euigilaueram; nuntius a Spurinna: “Venio ad te.” — “Immo ego ad te.” Coimus in porticum Liuiaae, cum alter ad alterum tenderemus. Exponit Reguli mandata, addit preces suas, ut decebat optimum uirum pro dissimillimo, parce. 10. Cui ego: “Dispicias ipse quid renuntiandum Regulo putes. Te decipi a me non oportet. Exspecto Mauricum,” (nondum ab exsilio uenerat) “ideo nihil alterutram in partem respondere tibi possum, facturus quidquid ille decreuerit; illum enim esse huius consilii duces, me comitem decet.” 11. Paucos post dies ipse me Regulus conuenit in praetoris officio; illuc persecutus secretum petit; ait timere se ne animo meo penitus haereret quod in centumuirali iudicio aliquando dixisset, cum responderet mihi et Satrio Rufo: “Satrius Rufus, cui non est cum Cicerone aemulatio et qui contentus est eloquentia saeculi nostri.” 12. Respondi nunc me intellegere maligne dictum quia ipse confiteretur, ceterum potuisse honorificum existimari. “Est enim,

inquam, mihi cum Cicerone aemulatio nec sum contentus eloquentia saeculi nostri; 13. nam stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere. Sed tu qui huius iudicii meministi, cur illius oblitus es, in quo me interrogasti quid de Metti Modesti pietate sentire?” Expalluit notabiliter, quamvis palleat semper, et haesitabundus: “Interrogavi non ut tibi nocerem, sed ut Modesto”. Vide hominis crudelitatem, qui se non dissimulet exsuli nocere uoluisse. 14. Subiunxit egregiam causam: “Scripsit, inquit, in epistula quadam, quae apud Domitianum recitata est: Regulus, omnium bipedum nequissimus”. Quod quidem Modestus uerissime scripserat. 15. Hic fere nobis sermonis terminus; neque enim uolui progredi longius, ut mihi omnia libera seruarem dum Mauricus uenit. Nec me praeterit esse Regulum duskaqai/reton; est enim locuples, factiosus, curatur a multis, timetur a pluribus, quod plerumque fortius amore est. Potest tamen fieri ut haec concussa labantur; 16. nam gratia malorum tam infida est quam ipsi. Verum, ut idem saepius dicam, exspecto Mauricum. Vir est grauis, prudens, multis experimentis eruditus, et qui futura possit ex praeteritis prouidere. Mihi et temptandi aliquid et quiescendi illo auctore ratio constabit. 17. Haec tibi scripsi quia aequum erat te pro amore mutuo non solum omnia mea facta dictaque, uerum etiam consilia cognoscere. Vale.

Gaio Plínio saúda seu amigo Vocônio Romano¹⁹ [97]

Você já viu alguém mais amedrontado, mais abatido do que Marco Régulo²⁰ depois da morte de Domiciano,²¹ em cujo principado cometera torpezas²² tão graves quanto no de Nero,²³ mas mais discretamente? Ele começou a temer que eu ficasse com raiva dele, e não se enganou: eu estava mesmo com raiva! 2. Ele apoiara a acusação contra Aruleno Rústico,²⁴ exultara com sua morte, chegando mesmo a ler publicamente e colocar em circulação um livro em que ataca Rústico, chamando-o até de “macaco dos estoicos”. Acrescenta também que fora “ferreteado com o estigma de Vitélio”.²⁵ 3. Você pode reconhecer aí a eloquência de Régulo... Ele difama Herênio Senecião²⁶ de maneira tão desmesurada, que Métio Caro²⁷ lhe perguntou: “O que você tem contra os meus mortos? Por acaso eu incomodo Crasso ou Camerino?”²⁸ (Régulo os acusara no principado de Nero). 4. Régulo acreditava que eu me ressentira com isso: daí não ter me convidado, mesmo quando fez a leitura pública de seu livro. De resto, ele guardava a lembrança da maneira mortalmente perigosa como atacara minha própria pessoa, no tribunal dos centúviro. Eu assistia Arrionila, esposa de Timão, a pedido de

Aruleno Rústico; Régulo era nosso adversário. Numa parte da causa, apoiávamo-nos no parecer de Métio Modesto,²⁹ um excelente homem. Ele encontrava-se então no exílio, relegado por Domiciano. Ouça só o que me diz Régulo: “Quero saber, Segundo, o que pensa de Modesto”. Você pode perceber o risco de responder que o estimava, o escândalo de responder que não.³⁰ Só posso dizer que os deuses me ajudaram naquele momento. Respondi: “Eu lhe responderei se os centúviro julgarem a respeito”. Ele insistiu: “Quero saber o que pensa de Modesto”. Eu continuei: “É praxe interrogar as testemunhas sobre os réus, não sobre os condenados.” Ele perguntou uma terceira vez: “Já não quero saber o que pensa de Modesto, mas de sua lealdade.”³¹ Eu respondi: “Você quer saber o que penso. Eu, porém, considero que não é sequer legal interrogar sobre alguém que já foi sentenciado.” Ele se calou. Seguiram-se elogios e congratulações a mim, porque não prejudicara minha reputação com uma resposta útil, talvez, mas desonrosa, e não me deixara envolver nas tramas de uma pergunta capciosa. 8. Agora, então, aterrorizado pela culpa, ele aborda Cecílio Céler,³² em seguida, Fábio Justo;³³ pede-lhes que promovam nossa reconciliação. Não satisfeito, interpela Espurina;³⁴ fala-lhe de maneira suplicante e extremamente abjeta, como faz quando está com medo: “Peço-lhe que veja Plínio em sua casa de manhã cedo — mas bem cedo, pois já não consigo mais suportar minha aflição! — e que faça todo o possível para que ele deixe de lado sua raiva de mim.” 9. Acabara de acordar, chega uma mensagem de Espurina: “Estou indo à sua casa” — “Não, eu é que estou indo à sua.” Encontramo-nos no Pórtico de Lívia, quando um se dirigia à casa do outro. Ele me explica as instruções que Régulo lhe dera, faz-me também seus próprios pedidos — comedidamente, como convém a um homem de bem, quando representa uma pessoa tão oposta. 10. Respondi-lhe: “Você mesmo verá o que considera por bem retransmitir a Régulo. Não cabe enganar você: estou aguardando Maurício”³⁵ — ele ainda não voltara do exílio —, “por isso não posso dar uma resposta em nenhum dos dois sentidos: farei o que quer que ele decida, pois convém que *ele* tome esta decisão, que eu apenas o acompanhe nela”. 11. Poucos dias depois, o próprio Régulo encontra-me na cerimônia de posse do pretor; depois de me seguir até ali, chama-me de lado. Diz ter medo de que eu tenha guardado profundo ressentimento por ter dito certa vez num processo centunviral, em

resposta a mim e a Sátrio Rufo:³⁶ “Sátrio Rufo, que não tenta emular Cícero, satisfazendo-se com a eloquência de nossa época”. 12. Respondi-lhe que só agora percebia que o dissera com má intenção, porque o confessava, mas que, no mais, sua observação poderia ser considerada honrosa: “Ora, eu tento emular Cícero, não me satisfazendo com a eloquência de nossa época, 13. pois considero a maior estupidez não se propor para imitação o que há de melhor. Mas você, que se lembrou daquele processo, por que se esqueceu daquele outro, em que me perguntou o que eu pensava da lealdade de Métio Modesto?” Ele ficou visivelmente pálido, embora sempre fique, e observou, titubeante: “Eu não fiz essa pergunta para prejudicá-lo, mas para prejudicar Modesto”. Veja só a crueldade desse homem, que não disfarça o fato de ter desejado prejudicar um exilado! Ele acrescentou um motivo nobre: “Ele escreveu numa carta que foi lida perante Domiciano: “Régulo, o mais depravado dos bípedes” — Modesto escrevera mesmo isso, e com toda a razão. 15. Nossa conversa terminou mais ou menos assim. E eu nem quis que fosse mais longe, para deixar meu caminho livre até a chegada de Maurico. E não me esqueci de que Régulo é *difícil de derrubar*, pois é rico, intriguista, ajudado por muita gente, temido por mais gente ainda, o que por vezes tem mais força que o afeto. Pode acontecer, porém, que tudo venha abaixo com esses golpes, pois a influência dos perversos é tão pouco confiável quanto eles próprios. No entanto, para me repetir mais uma vez, estou aguardando Maurico. É um homem sério, prudente, dotado de muita experiência e que é capaz de prever o futuro pelo passado. Ficará claro se devo tentar alguma coisa ou deixar o assunto de lado de acordo com o que ele aconselhar. 17. Escrevi-lhe a esse respeito porque, em nome de nosso afeto mútuo, é justo que você tome conhecimento não apenas de tudo o que faço ou digo, mas também de meus planos. Adeus.

Ep. 1.6

C. PLINIVS CORNELIO TACTO SVO S.

Ridebis, et licet rideas. Ego ille quem nosti apros tres et quidem pulcherrimos cepi. “Ipse?” inquis. Ipse, non tamen ut omnino ab inertia mea et quiete discederem. Ad retia sedebam; erat in proximo non uenabulum aut lancea, sed stilus et pugillares; meditabar aliquid enotabamque, ut si manus uacuas, plenas tamen ceras reportarem. 2. Non est quod condemnas hoc studendi genus; mirum

est ut animus agitatione motuque corporis excitetur; iam undique silvae et solitudo ipsumque illud silentium quod uenationi datur magna cogitationis incitamenta sunt. 3. Proinde cum uenabere, licebit auctore me, ut panarium et lagunculam, sic etiam pugillares feras; experieris non Dianam magis montibus quam Minervam inerrare. Vale.

Gaio Plínio saúda seu amigo Cornélio Tácito.³⁷

Você vai rir, e é para rir mesmo: eu, esta figura que você conhece bem, apanhei três javalis — e magníficos, por sinal. “Você mesmo?”, perguntará você. Eu mesmo, mas sem de forma alguma prescindir de minha indolência e de meu descanso. Estava sentado junto às redes;³⁸ estavam, ali ao lado, não um dardo ou uma lança, mas o estilo e as tabuletas de escrever.³⁹ Fazia uma reflexão e tomava nota dela, para que, se voltasse de mãos vazias, pelo menos a cera eu trouxesse cheia. 2. Não há motivo para que se condene essa maneira de estudar: é impressionante como a mente fica agitada com a atividade e o movimento corporais. Ora, a floresta que nos cerca, a solidão e o próprio silêncio exigido pela caça são grandes estímulos para o pensamento. 3. Portanto, quando for caçar, poderá, seguindo a minha recomendação, levar tanto a cesta de pães e a garrafinha como as tabuinhas de escrever. Você vai descobrir que Minerva erra pelos montes tanto quanto Diana.⁴⁰ Adeus.

Ep. 1.11

C. PLINIVS FABIO IVSTO SVO S.

1. Olim mihi nullas epistulas mittis. “Nihil est”, inquis, “quod scribam”. At hoc ipsum scribe, nihil esse, quod scribas, vel solum illud, unde incipere priores solebant: “si vales, bene est; ego valeo”. Hoc mihi sufficit; est enim maximum. Ludere me putas? Serio peto. 2. Fac sciam, quid agas, quod sine sollicitudine summa nescire non possum. Vale.

Gaio Plínio saúda seu amigo Fáblio Justo.⁴¹

Há tempos você não me envia cartas... “Não tenho nada a escrever”, alegará você. Ora, escreva isso mesmo, que não tem nada a escrever, ou apenas a fórmula com que os antigos costumavam começar suas cartas: “Se está bem, fico feliz; eu estou bem”.⁴² Isso me basta, pois

é o mais importante. Pensa que estou brincando? Meu pedido é a sério!⁴³ 2. Avise-me de como vai, algo que não posso deixar de saber sem ficar extremamente preocupado.⁴⁴ Adeus.

Ep. 1.15

C. PLINIVS SEPTICIO CLARO SVO S.

Heus tu, promittis ad cenam nec venis! Dicitur ius: ad assem impendium reddes nec id modicum. 2. Paratae erant lactucae singulae, cochleae ternae, ova bina, balica cum mulso et nive (nam hoc quoque computabis, immo hanc in primis, quae periit in ferculo), olivae, betacei, cucurbitae, bulbi, alia mille non minus lauta. Audisses comoedos vel lectorem vel lyristen vel, quae mea liberalitas, omnis. 3. At tu apud nescio quem ostrea, vulvas, echinos, Gaditanas maluisti. Dabis poenas, non dico quas, dure fecisti: invidisti, nescio an tibi, certe mihi, sed tamen et tibi. Quantum nos lusissemus, risissemus, studuissemus! 4. Potes apparatusius cenare apud multos, nusquam hilarius, simplicius, incautius. In summa experire et, nisi postea te aliis potius excusaveris, mihi semper excusa! Vale.

Gaio Plínio saúda seu amigo Septício Claro.

Olhe só você: promete aparecer para o jantar e não vem! Justiça seja feita: vai pagar cada centavo,⁴⁵ e não vai ficar barato! Já estava tudo pronto: um broto de alface para cada um, três caracóis, dois ovos,⁴⁶ álica⁴⁷ acompanhada de vinho com mel e neve⁴⁸ (também ela você vai colocar na conta — aliás, sobretudo ela, porque derreteu no prato), azeitonas, beterraba, abóboras, cebolas, outros mil pratos igualmente lautos.⁴⁹ Você teria ouvido atores cômicos, um lente ou um lirista,⁵⁰ ou mesmo — tamanha é minha generosidade! — todos eles. 3. Mas você preferiu ostras, barriga de porca, ouriços-do-mar, mulheres de Cádiz⁵¹ na casa de não sei quem... Você vai pagar por isso, não digo como, mas caro: você negou esse prazer, talvez a si mesmo, certamente a mim, mas... também a si mesmo! Quanto teríamos brincado, rido, estudado!⁵² 4. Você pode cear com mais requinte na casa de muita gente, mas em lugar nenhum com mais alegria, leveza, descontração. Em suma: experimente por aí e, se depois não preferir recusar o convite dos outros, recuse sempre os meus! Adeus.

Ep. 1.18

C. PLINIVS SVETONIO TRANQVILLO SVO S.

Scribis te perterritum somnio uereri ne quid aduersi in actione patiaris; rogas ut dilationem petam et pauculos dies, certe proximum, excusem. Difficile est, sed experiar; καὶ γὰρ τ' ὄναρ ἐκ Διὸς ἔστιν. 2. Refert tamen euentura soleas an contraria somniare. Mihi reputanti somnium meum istud quod times tu egregiam actionem portendere uidetur. 3. Susceperam causam Iuni Pastoris, cum mihi quiescenti uisa est socrus mea aduoluta genibus ne agerem obsecrare; et eram acturus adolescentulus adhuc, eram in quadruplici iudicio, eram contra potentissimos ciuitatis atque etiam Caesaris amicos, quae singula excutere mentem mihi post tam triste somnium poterant. 4. Egi tamen λογισάμενος illud: εἰς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης. Nam mihi patria et si quid carius patria fides uidebatur. Prospere cessit atque adeo illa actio mihi aures hominum, illa ianuam famae patefecit. 5. Proinde dispice an tu quoque sub hoc exemplo somnium istud in bonum uertas aut, si tutius putas illud cautissimi cuiusque praeceptum “quod dubites ne feceris”, id ipsum rescribe. 6. Ego aliquam stropham inueniam agamque causam tuam ut istam agere tu cum uoles possis. Est enim sane alia ratio tua, alia mea fuit. Nam iudicium centumuirale differri nullo modo, istuc aegre quidem, sed tamen potest. Vale.

Gaio Plínio saúda seu amigo Suetônio Tranquilo.⁵³ [anterior a 98 d.C.] Você me escreve dizendo que, aterrorizado por conta de um sonho,⁵⁴ receia que algo desfavorável lhe aconteça em sua defesa, e pede que eu solicite um adiamento e o libere por alguns dias ou, ao menos, amanhã.⁵⁵ É difícil, mas vou tentar, “pois também os sonhos vêm de Zeus”.⁵⁶ 2. No entanto, faz muita diferença se os seus sonhos costumam se concretizar ou não. Considerando um sonho que tive, esse que você teme parece-me o portento de uma defesa brilhante. 3. Assumira a causa de Júnio Pastor; já aceitara a causa quando, enquanto dormia, sonhei que minha sogra pedia-me de joelhos que eu não discursasse. Além disso, eu era ainda bastante jovem no momento em que iria discursar, encontrava-me num processo quádruplo⁵⁷, enfrentava os homens mais poderosos da cidade e mesmo alguns amigos de César.⁵⁸ Cada um desses fatores poderia abalar minha resolução, depois de um sonho tão sinistro. Discursei mesmo assim, *considerando que* “Há um portento que é o melhor: combater pela pátria”.⁵⁹ De fato, para mim, o que parecia estar em

jogo era a pátria, ou, havendo algo mais caro do que a pátria, a lealdade.⁶⁰ Tudo correu bem, e foi sobretudo aquela defesa que me abriu os ouvidos das pessoas, que me abriu o acesso à fama.⁶¹ 5. Sendo assim, pense bem se não é possível, de acordo com esse exemplo, também você interpretar esse sonho como algo bom; ou, se considera mais seguro o famoso preceito dos mais cautos, “na dúvida, não faça”, responda-me avisando! 6. Inventarei algum pretexto e defenderei a *sua* causa, para que você possa defender *essa* causa quando quiser, já que o seu caso é completamente diferente do meu — pois é absolutamente impossível adiar um processo centunviral, ao passo que adiar um dessa natureza é difícil, sim, mas possível. Adeus.

Ep. 1.19

C. PLINIVS ROMATIO FIRMO SVO S.

1. *Municeps tu meus et condiscipulus et ab ineunte aetate contubernalis, pater tuus et matri et auunculo meo, mihi etiam, quantum aetatis diuersitas passa est, familiaris: magnae et graues causae cur suscipere, augere dignitatem tuam debeam.* 2. *Esse autem tibi centum milium censum satis indicat quod apud nos decurio es. Igitur, ut te non decurione solum, uerum etiam equite Romano perfruamur, offero tibi ad implendas equestres facultates trecenta milia nummum.* 3. *Te memorem huius muneris amicitiae nostrae diuturnitas spondent; ego ne illud quidem admoneo quod admonere deberem nisi scirem sponte facturum ut dignitate a me data quam modestissime ut a me data utare.* 4. *Nam sollicitius custodiendus est honor in quo etiam beneficium amici tuendum est. Vale.*

Gaio Plínio saúda seu amigo Romácio Firmo.⁶²

1. Você é meu concidadão, condiscípulo e, desde a mais tenra idade, meu camarada; seu pai era grande amigo de minha mãe⁶³ e de meu tio,⁶⁴ meu também, segundo permitia a diferença de idade: grandes e importantes motivos para que eu deva assumir o encargo de elevar seu status. 2. Ademais, o fato de ser decurião⁶⁵ em nossa cidade deixa bastante claro que você tem um patrimônio de cem mil sestércios. Sendo assim, para termos o prazer de ter você não apenas como decurião, mas também como cavaleiro romano, ofereço-lhe trezentos mil sestércios, para que preencha os requisitos da ordem equestre.⁶⁶

3. Nossa longa amizade é garantia de que vai se lembrar desta dádiva. Eu nem vou lhe aconselhar a fazer algo que aconselharia, não soubesse que o fará espontaneamente: usar o status concedido por mim da maneira mais discreta possível, já que foi concedido por mim.
4. É que é preciso zelar com todo o cuidado por uma honraria em que também é preciso proteger o benefício de um amigo. Adeus.

Ep. 1.23

C. PLINIVS POMPEIO FALCONI SVO S.

Consulis an existimem te in tribunatu causas agere debere. Plurimum refert quid esse tribunatum putes, inanem umbram et sine honore nomen, an potestatem sacrosanctam et quam in ordinem cogi ut a nullo ita ne a se quidem deceat. 2. Ipse cum tribunus essem errauerim fortasse qui me esse aliquid putavi, sed tamquam essem abstinui causis agendis; primum quod deforme abitrabar, cui adsurgere, cui loco cedere omnis oporteret, hunc omnibus sedentibus stare, et qui iubere posset tacere quemcumque, huic silentium clepsydra indici, et quem interfari nefas esset, hunc etiam conuicia audire et si inulta pateretur inertem, si ulcisceretur insolentem uideri. 3. Erat hic quoque aestus ante oculos: si forte me appellasset uel ille cui adessem uel ille quem contra, intercederem et auxilium ferrem an quiescerem sileremque et quasi eiurato magistratu priuatum ipse me facerem. 4. His rationibus motus malui me tribunum omnibus exhibere quam paucis aduocatum. 5. Sed tu (iterum dicam) plurimum interest quid esse tribunatum putes, quam personam tibi imponas; quae sapienti uiro ita aptanda est ut perferatur. Vale.

Gaio Plínio saúda seu amigo Pompeu Falcão.⁶⁷ [96/97]

Você me pergunta se considero que deva assumir a defesa de causas durante seu tribunado.⁶⁸ Faz enorme diferença a maneira como entende a natureza do tribunado, se considera tratar-se de uma sombra vazia⁶⁹ e um título sem honra, ou de uma autoridade sacrossanta e cujo prestígio não cabe a ninguém diminuir, nem mesmo quem o detém. 2. Eu mesmo, quando fui tribuno, talvez tenha errado ao considerar que tinha alguma importância, mas me abstive da defesa de causas como se tivesse: primeiro, por considerar indecoroso que o homem perante quem todos devem levantar-se, todos devem ceder seu lugar, fique sozinho de pé, enquanto todos estão sentados; e que

quem tem o poder de mandar qualquer pessoa calar-se, tenha de obedecer à clepsidra e fazer silêncio; e que aquele a quem é sacrilégio interromper, ouça impropérios e pareça fraco se não revidar, insolente caso revide. 3. Também imaginava a seguinte inquietação: se acaso alguém apelasse para mim, fosse quem eu defendia, fosse meu adversário, eu intercederia e o auxiliaria, ou não faria nada, calando-me e tornando-me praticamente um cidadão privado, como se tivesse abdicado da magistratura? 4. Foi movido por tais razões que preferi apresentar-me como tribuno para todos a fazê-lo como advogado para uma minoria. 5. Mas, quanto a você (vou repetir), faz enorme diferença a maneira como entende a natureza do tribunado, que papel está assumindo: ele deve de tal forma se adaptar ao sábio, que possa ser plenamente desempenhado. Adeus.

ABSTRACT

Pliny the Younger: Selection from Book 1

This anthology presents a selection of letters from Pliny the Younger's Book 1. Pliny (c. 61-112 A.D.) was a disciple of Quintilian and author of poetry (today almost entirely lost), oratorical prose (of which only Trajan's Panegyric has come down to us), a collection of letters in nine books published while the author was still alive, and of a correspondence with the emperor Trajan, probably published posthumously. The letters in this anthology deal with literature, oratory, dinners and their refinements, the interpretation of dreams, among other subjects. They are addressed to literate friends of Pliny's, among them Tacitus and Suetonius. The notes on the translations focus on historical and literary aspects.

KEYWORDS

Pliny the Younger; Letter Writing; Selection from Book 1.

NOTAS

¹ Texto usado para a tradução: ZEHACKER, 2009 (Les Belles Lettres). Todas as datas são d.C., salvo observação em contrário; fornecemos as datas aproximadas das cartas (nunca assinaladas pelo próprio Plínio) sempre que os estudiosos as deduzem; todos os grifos às traduções que aparecem nas notas são nossos; as abreviações seguem as convenções do *Oxford Latin Dictionary* e do *Greek-English Lexicon*, de Liddell, Scott & Jones, exceto para autores tardios. Para as referências aos personagens históricos e aos passos concernentes das *Epístolas*, bem como às referências históricas, servimo-nos sobretudo do índice onomástico de BIRLEY, 2000, bem como das traduções comentadas referidas ao fim do texto.

As traduções aqui apresentadas resultam de dois cursos oferecidos na Universidade de São Paulo no segundo semestre de 2015 (Língua Latina e Epistolografia). O tradutor agradece aos alunos dos dois cursos pelo *feedback* oferecido, particularmente a Suzana Pacheco Savoia Trindade; agradece também a Marlene Lessa Vergílio Borges e Breno Battistin Sebastiani pela leitura atenta da tradução e das notas.

² Gaio Septício Claro, da ordem equestre, originário talvez da Transpadana (cf. BIRLEY, 2000, p. 88), amigo também de Suetônio, que lhe dedica a *Vida dos doze Césares*. É destinatário de 3 outras cartas: 1.15 (traduzida abaixo); 7.28; 8.1.

³ Plínio faz uso do lugar-comum da escrita de um livro como atendimento ao pedido de um amigo, a quem se dedica a obra direta ou indiretamente. Conforme apontam os comentadores, tal expediente não se repetirá nos demais livros da coleção.

⁴ A epístola deve ser escrita de maneira simples, mas com esmero, evitando a baixeza. Também deve evitar o vício oposto, uma elevação desproporcional ao gênero (daí o “*com um pouco mais de esmero*”). Antes de Plínio, Cícero e Sêneca abordaram a questão da elocução epistolar. Cf. Cic. *Fam.* 9.21.1 e Sen. *Ep.* 75.1-2. Os textos teóricos sobre epistolografia, tanto antes como depois de Plínio, também concordam nesse aspecto. Cf. Dem. *Herm.* 224 e 235; Jul. Vit. *AR* 105 GC; Ps.-Lib., *Tip. Epist.* 46-47.

⁵ O critério de Plínio, em lugar do cronológico — que, de maneira geral, não parece ter interessado os autores de epístolas que compilaram e publicaram suas coletâneas na Antiguidade (cf. GIBSON, 2013) —, será o da *varietas* (“variedade”), conceito aplicado a vários gêneros pelo autor ao longo dos 9 livros de epístolas, que serviria como antídoto contra a monotonia e contra o gosto particular deste ou daquele leitor. SHERWIN-WHITE, 1966, p. 86 remete a 4.14.3 (sobre seus poemas: “pela própria variedade, tentamos fazer que cada um agrade a um leitor diferente e que alguns agradem talvez a todos”); 8.21.4 (também sobre seus poemas: “o livro era composto de opúsculos e metros variados. É assim que costumamos... evitar o risco de fastio”); 2.5.8 (sobre seu discurso *Pela pátria*: “a fim de que a própria variedade recomende o conjunto a todos [sc. os leitores]”). Referências exaustivas em TRISOGLIO, 1973, p. 173, nota 6.

⁶ Trata-se de uma espécie de *dissimulatio diligentiae* da parte de Plínio.

⁷ Toque pessoal de Plínio ao mencionado lugar-comum do atendimento ao pedido de um amigo, dando, já na primeira carta da coleção, o tom jocoso e urbano que caracterizará boa parte do *corpus*.

⁸ Arriano Maduro, da ordem equestre, originário de Altino, cidade do norte da Itália. A ele também são endereçadas as cartas 2.11; 12; 4.8; 12; 6.2; 8.21, sendo esta última também sobre uma obra de Plínio, desta vez poética.

⁹ O livro em questão, um discurso oratório, não chegou até nós. Os comentadores especulam que se trata do *Discurso sobre a vingança de Helvídio*, mencionado por Plínio em 4.21.3, 7.30.4 e 9.13.1 (cf. também 3.11.3). Da vasta produção pliniana no campo da oratória, apenas o *Panegírico de Trajano* é supérstite.

¹⁰ Em 8.21.6, Plínio pede que Arriano Maduro leia e corrija seu livro de versos, que já passara por uma sessão de leitura pública perante o círculo letrado do autor.

¹¹ Tanto o termo grego ἀϐῆϊὸ, usado aqui, como os latinos *imitor* e *aemulatio*, empregados em seguida, referem-se ao tradicional *modus scribendi* de eleger um ou mais antecedentes no gênero (no caso, um grego, Demóstenes, e um latino, Calvo) para imitação não servil e tentativa de superação. Plínio busca restringir o campo de tal imitação emulatória apenas às figuras do discurso, desconsiderando o vigor dos modelos, tido por inalcançável, e não se atendo, se podemos tomá-lo à letra, a um tema ou discurso específico de tais autores.

¹² Plínio compara seus discursos aos do orador ateniense Demóstenes (384/3-322 a.C.) em 3 passos das *Epístolas*: 6.33.11; 7.30.4

¹³ O orador aticista do fim da República, Gaio Licínio Macro Calvo (82-54? a.C.), é citado ainda em 1.16.5; 4.27.4 e 5.3.5, embora sempre a respeito de seus versos.

¹⁴ Alusão a Verg. *Aen.* 1.129-131: *Pauci, quos aequus amavit/ Jupiter, aut ardens evexit ad aethera virtus, / Dis geniti, potuere* (“Do reto Jove amados, / Ou por virtude ardente ao céu subidos, / Poucos, filhos dos deuses, o alcançaram”). Tradução de Odorico Mendes; texto latino em *Eneida brasileira* (2008).

¹⁵ Ou seja, Marco Túlio Cícero. Plínio, fazendo uso apenas do prenome, brinca com a intimidade que tem com os escritos do Arpinate, reforçada aqui pela alusão a Cic. *Att.* 1.14.3, feita por meio de uma palavra grega em sentido metafórico bastante específico, ἑβῆδῆϊὸ: “Em suma: todo esse tópico, que costume pintar com cores variadas em meus discursos, de que você é o Aristarco — sobre as chamas, sobre as espadas (você conhece *os meus frascos de pigmentos...*) —, ele o desenvolveu com toda a gravidade.” Nesta carta, Cícero relata a seu amigo Ático uma sessão do Senado em que, seguindo a deixa de Crasso, que o elogiara num discurso perante os senadores, teria feito um elogio grandioso a si mesmo, comentando seu papel na debelação da conjuração de Catilina (o “tópico” a que Cícero se refere). Os “frascos de pigmentos” (ἑβῆδῆϊέ), idiomáticamente, referem-se a uma maneira de discursar grandiosa e elevada.

¹⁶ *Paulum itinere decedere* (“pequeno desvio do caminho”) refere-se, metaforicamente, às digressões, decorosamente inseridas no discurso em questão (cf. *non intemptivus*, “não inoportunos”).

¹⁷ Particularmente nos primeiros livros das epístolas, Plínio, jocosa e urbanamente, brinca com o uso que faz de seu ócio e de sua indolência.

¹⁸ Na época de Plínio, que escreve nos últimos anos do séc. I, o comércio livreiro já estava relativamente bem desenvolvido. Cf. FEDELI, 2000: p. 357.

¹⁹ Gaio Licínio Marino Vocônio Romano, da ordem equestre, originário de Sagunto, cidade do território hispânico dos edetanos. Destinatário também de 2.1; 3.13; 6.33; 8.8; 9.7; 9.28.

²⁰ Alvo de várias invectivas plinianas (1.20.14; 4.7; 6.2; 2.11.22; 2.20 ss.; 4.2; 4.7; 6.2), Marco Aquílio Régulo notabilizara-se pela delação e condenação de 3 cidadãos à morte sob Nero, que lhe renderam prêmios em dinheiro e em honrarias (a questura e um

sacerdócio). A partir de 70, depois de ser absolvido num processo intentado por sua atividade como acusador, passou a atuar apenas como defensor — donde o *tectiora* (“mais discretamente”), abaixo.

²¹ Em setembro de 96.

²² Os *flagitia* (“torpezas”, mas também “infâmias”, “escândalos” e mesmo “crimes”) referem-se às atividades de delação de Régulo, que resultavam em premiação para este e em morte para suas vítimas.

²³ Nero governara de 54 a 68; Domiciano, de 81 a 96.

²⁴ Júnio Aruleno Rústico, cônsul em 92, executado por Domiciano por volta de 93. Cf. Tac. *Agr.* 2: “Lemos que Aruleno Rústico e Herênio Senecião foram executados por louvarem, respectivamente, Peto Trásea e Helvídio Prisco, e a brutalidade não se limitou aos autores, mas se estendeu também a seus livros, uma vez que foi delegada aos triúmviros a tarefa de queimar no comício, no fórum, os monumentos de engenhos tão ilustres”.

²⁵ A referência, humilhante, é aos escravos fugitivos, que eram marcados a ferro na testa.

²⁶ Cf. Tac. *Agr.* 2, em nota a “Marco Régulo”, acima.

²⁷ Métio Caro, delator, tal como Régulo, mencionado também em 7.19.5 e 7.27.14. Sua torpeza é caracterizada por Plínio por tratar dos réus que condenara como *mei mortui* (“meus mortos”), adiante.

²⁸ Vítimas da delação de Régulo sob Nero, como explica o próprio Plínio em seguida.

²⁹ Métio Modesto, possivelmente cônsul sufecto em 82, originário da Gália Narbonense, relegado por Domiciano, provavelmente, por crime de lesa-majestade (cf. 1.6: *de pietate Modesti*, “da lealdade de Modesto”).

³⁰ O perigo, claro está, reside em associar-se publicamente a alguém relegado pelo imperador por lesa-majestade; o escândalo consiste em renegar publicamente sua amizade com Métio Modesto.

³¹ Entenda-se: ao imperador.

³² Personagem conhecido apenas pelo que Plínio relata nesta carta.

³³ Sobre Lúcio Fábio Justo, cf. nota ao nome, em 1.11.

³⁴ Tito Vestricio Espurina, três vezes cônsul.

³⁵ Júnio Maurico, irmão de Aruleno Rústico. Banido por Domiciano em 93.

³⁶ Sátiro Rufo é conhecido apenas pelas duas referências nas *Epístolas*: este passo e 9.13.17.

³⁷ O historiador Cornélio Tácito (55-120), originário da Gália, faz parte do círculo de amigos literatos de Plínio, que lhe dedica um grande número de cartas (11 no total, o que faz de Tácito o destinatário mais frequente das *Epístolas*), duas delas, 6.16 e 6.20, célebres pelo relato da erupção do Vesúvio, em 79.

³⁸ Usavam-se redes para a caça. Depois que o animal era capturado, usava-se a lança ou o dardo para abatê-lo. A substituição destes pelo aparato de escrita é deliberadamente jocosa e urbana, mostrando a inadequação de Plínio para a tarefa braçal, bem como sua dedicação à atividade intelectual mesmo em meio a esta.

³⁹ Para a escrita de documentos, de mensagens breves e rápidas, de anotações, entre outros, os romanos costumavam fazer uso de tabuletas de madeira cobertas com cera, sobre as quais escreviam com o *stilus* (“estilo”, uma espécie de estilete, com uma

ponta mais fina numa extremidade, para a escrita, e outra mais chata, na outra, para apagar).

⁴⁰ Metonimicamente, Minerva refere-se aos estudos, Diana, à caça.

⁴¹ Lúcio Fábio Justo, cônsul em 102, senador amigo de Plínio e Tácito, a quem este dedica seu *Diálogo dos oradores*.

⁴² A saudação a que Plínio se refere é uma das variantes de uma espécie de fórmula usada em época republicana (donde a menção aos “antigos”) e já em desuso durante o principado.

⁴³ O jocoso urbano consiste na própria negação do tom jocoso.

⁴⁴ A carta e o tom lúdico tem a função de pôr em cena (já que se trata de texto publicado pelo próprio autor numa coletânea) a amizade e a intimidade que unem remetente e destinatário.

⁴⁵ Literalmente, “cada asse”.

⁴⁶ Segundo LENAZ & RUSCA, 1994, p. 88, nota a *lactucae...ovae*, estes três constituem o antepasto.

⁴⁷ A *halica* (“állica”) pode significar 1) um bolo de cevada ou de espelta; 2) uma espécie de mingau de cevada; ou 3) uma bebida de cevada. Cf. LENAZ & RUSCA, 1994, p. 88, nota a *halica cum mulso*; ZEHACKER, 2009, p. 121-122, nota ao §2.

⁴⁸ Para resfriar o vinho.

⁴⁹ *Lauta* (“lautos”) é irônico, dada a natureza simples, frugal e barata dos alimentos citados.

⁵⁰ Atores cômicos lendo um trecho seletivo de uma comédia (cf. 5.3.2: *comoedias audio*, “ouço comédias”); um lente para recitar algum livro (poesia, história ou oratória, segundo SHERWIN-WHITE, 1966, p. 121); um lirista para o acompanhamento musical do jantar. Em 9.36.4, Plínio volta a mencionar as mesmas atrações como costumeiras em sua casa (“Ao jantar, se estou acompanhado de minha esposa ou de uns poucos convidados, recitam-me um livro; depois do jantar, segue uma comédia ou um lirista”). Trata-se de atrações cultas e refinadas, que pressupõem um conviva à altura. A observação de Plínio dá a entender, em tom de brincadeira com o amigo literato a quem dedica as *Epístolas*, que as preferências de Septício não tendiam para a frugalidade e o refinamento.

⁵¹ Trata-se de cantoras e dançarinas de origem hispânica.

⁵² Os dois teriam estudado, por exemplo, discutindo a obra recitada pelo lente durante o jantar.

⁵³ Gaio Suetônio Tranquilo (nascido por volta de 70, talvez em Hipona, na África), biógrafo, autor da obra *Dos homens célebres*, que chegou até nós apenas em partes (*Dos gramáticos e rétores* e *Dos poetas*, ambas em estado lacunar), e da *Vida dos doze Césares* (quase completa), amigo literato a quem Plínio destina ainda as cartas 3.8; 5.10; 9.34.

⁵⁴ Como observam os comentadores, Plínio fala de sua própria crença nos sonhos em 7.27.12.

⁵⁵ Conforme aponta SHERWIN-WHITE, 1966, p. 128, Plínio e Suetônio compõem uma equipe de defesa numa causa civil perante um *iudex privatus*. Caberá a Plínio pedir o adiamento junto ao juiz responsável pelo processo, por se tratar do mais experiente dentre os dois.

⁵⁶ Hom. *Il.* 1.63 (tradução de Lourenço 2013).

⁵⁷ Nas causas centunvirais mais importantes, fazia-se uso de todos os quatro painéis de 45 jurados num mesmo processo. Em 7.33, Plínio descreve a Vocônio Romano sua *Defesa de Átia Viriata*, realizada perante o tribunal centunviral completo, com 180 jurados.

⁵⁸ A referência pode ser a Domiciano (Philips, Giebel & Kierdorf 2014: 846, nota 97) ou, mais provavelmente, a Tito (Sherwin-White 1966: 128; Flobert 2002: 55, nota 9 e Zehnacker 2009: 125). Lenaz & Rusca 1994: 98 deixam a questão em aberto.

⁵⁹ Hom. *Il.* 12.243 (tradução de Lourenço 2013).

⁶⁰ Isto é, a lealdade de Plínio para com Júnio Pastor.

⁶¹ Ou seja, a defesa de Júnio Pastor, realizada nas circunstâncias mais desfavoráveis (quer nos fazer crer Plínio) e resultando mesmo assim em vitória, teria garantido a consagração do jovem Plínio como orador.

⁶² Romácio Firmo, originário de Como, terra natal de Plínio. É também o destinatário de 4.29.

⁶³ Embora mencionada em várias cartas (1.19.1; 4.19.7; 6.16.21; 6.20.4; 7.11.3), a mãe de Plínio nunca é nomeada.

⁶⁴ Plínio, o Velho.

⁶⁵ Decurião era a denominação dada aos senadores municipais.

⁶⁶ 400.000 sestércios era o valor mínimo do patrimônio da ordem equestre desde o fim da época republicana.

⁶⁷ O nome completo de Pompeu Falcão, contando 13 nomes (!), era Quinto Róscio Célio Murena Sílio Deciano Vibulo Pio Júlio Êuricles Herclano Pompeu Falcão, o que dá conta, como observam os comentadores, de suas importantes conexões por parentesco. Para detalhes, leia-se a nota de SHERWIN-WHITE, 1966, p. 138-139. Originalmente, segundo este, seu nome teria sido Quinto Pompeu Falcão, filho de Sexto.

⁶⁸ O tribunado da plebe, cargo importantíssimo no período republicano, perdera boa parte de sua força na época imperial. Ainda assim, os comentadores apontam a sobrevivência de parte de seus atributos, entre eles o direito de veto. Cf. SHERWIN-WHITE, 1966, p. 138-139; LENAZ; RUSCA, 1994, p. 118-119, nota 1; ZEHNACKER, 2009, p. 132, nota ao §1.

⁶⁹ De acordo com ZEHNACKER, 2009, p. 132-133, nota ao §1, *umbra* (“sombra”) alude aqui a duas passagens de Lucano, 1.135 (*stat magni nominis umbra*, “À sombra está do nome Magno”) e 2.302-303 (*tuumque/ nomen, Libertas, et inanem persequar umbram* “e teu nome, teu vulto esparso, ó Liberdade,/ sempre vou perseguir”). Tradução de Vieira 2011.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIRLEY, A.R. **Onomasticon to the Younger Pliny**: Letters and Panegyric. München/Leipzig: K.G. Saur, 2000.

PLINE. **Lettres**: livres I à X. Trad. A. Flobert. Paris: GF Flammarion, 2002.

LENAZ, L.; RUSCA, L. **Plinio il Giovane**: lettere ai familiari. Milano: Rizzoli, 1994. v. 1.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. F. Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PHILIP, H.; GIEBEL, M.; KIERDORF, W. (Org.). **C. Plinius Caecilius Secundus. Epistulae:** Sämtliche Briefe. Stuttgart: Reclam, 2014.

SHERWIN-WHITE, A.N. **The Letters of Pliny:** a Historical and Social Commentary. Oxford: Clarendon Press, 1966.

TRISOGLIO, F. **Opere de Plinio Cecilio Secondo.** Torino: Unione Tipografico Editrice, 1973. v. 1.

LUCANO. **Farsália:** cantos de I a V. Trad. B.V.G. Vieira. Campinas: EdUnicamp, 2011.

WALSH, P.G. **Pliny the Younger:** Complete Letters. Oxford: Oxford University Press, 2006.

ZEHNACKER, H. **Pline le Jeune:** lettres. Paris: Les Belles Lettres, 2009. Livres I-III.

Autores

Nathalie Lemaire

Professora da Université Clermont-Ferrand (França).

Gilvan Luiz Fogel

Doutor em Filosofia pelo Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (Alemanha).

Professor Visitante da Universidade Federal de São João Del-Rei.

Francisco de Assis Florencio

Doutor em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Ygor Klain Belchior

Mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto.

Pesquisador do LEIR/MA da Universidade de São Paulo.

Fernando Brandão dos Santos

Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo.

Professor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

Glória Braga Onelley

Doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Professor da Universidade Federal Fluminense.

Adriano Scatolin

Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo,
Professor da Universidade de São Paulo.