

Belo Horizonte, nº3, julho de 2009
ISSN 1983-3636

nuntius

antiquus

editores
antonio orlando dourado lopes
matheus trevizam
tereza virginia ribeiro barbosa

Núcleo de Estudos Antigos e Medievais - NEAM
Faculdade de Letras UFMG

APRESENTAÇÃO
NUNTIVS ANTIQVVS III:
“MAPA” DE VIAGEM POSSÍVEL

Navigare necesse

A epígrafe acima, uma frase muito conhecida e até registrada em música popular brasileira, foi, segundo Renzo Tosi, na Idade Média, lema escrito no portal da casa de um marinheiro em Bremen. A fórmula, por informação de Plutarco, remonta ao general romano Gneu Pompeu Magno (106 a.C. a 48 a.C.), que teria dito a título de exortação a sua tripulação: πλεῖν ἀνάγκη, ζῆν οὐκ ἀνάγκη. Quer fosse para levar o trigo a Roma quer para zarpar e enfrentar tormentas de todo tipo, quer para navegar por textos e ideias de mundos outros, julgamos que as palavras de Pompeu ilustram este terceiro número de *Nuntius Antiquus*, que com satisfação trazemos a público.

Em primeiro lugar, como previsto pelo escopo da revista desde o início, não nos vemos aqui restringidos a uma só época e região, mas, sim, movendo-nos por um vasto “mar” de culturas: dessa maneira, para remetermo-nos às Antiguidades gregas, os textos de Adriane da Silva Duarte, que se ocupa de analisar o mundo do trabalho na *Odisseia*, Priscilla Gontijo Leite, preocupada com o desvendamento do riso de Demócrito em seu encontro com Hipócrates, Luíza Silva Dutra, responsável por um olhar para a monstruosidade nas *Traquínias* de Sófocles, Bruno Salviano Gripp, interessado pela enigmática figura de Alcibíades e Antonio Orlando Dourado Lopes, debruçando-se sobre a complexa figura de Zeus no panteão grego. Nossa momentânea viagem por rotas “helênicas” está ainda bem representada pelas resenhas de Vivian Caldeira, que comenta a tradução brasileira do belo estudo de François Hartog acerca das narrativas gregas de viagem; Paulo Sérgio de Vasconcellos contribui com uma resenha sobre certa edição recém-publicada da *Odisseia* homérica por Odorico Mendes e, por fim, Maria Clara Xavier Leandro, que enfrenta guerras, sacrifícios humanos e bárbaros nas palavras habilidosas da coletânea *Ensaios sobre Eurípides*, de Maria de Fátima Sousa e Silva.

A vida, porém, multiplica-se em riqueza de possibilidades e ei-nos, de passagem da Grécia para outros ambientes, movidos pelos ventos da curiosidade para os artigos de Cesar Motta Rios, em que se divisam nexos entre Fílon de Alexandria e o profeta Zacarias, Roberta Kelly Paiva, cujo texto aborda o grotesco não só no *Ciclope* de Eurípides como, ainda, numa rica passagem das *Metamorfoses* de Ovídio, Ana Araújo

Grossi Ribeiro, autora de uma resenha sobre tradução recém-publicada do *Agamêmnon* de Sêneca ou Maíra Meyer Bregalda, preocupada com investigar as peculiaridades da lógica estoica segundo tradições que recuam dos fundadores helenos até a obra de Sêneca. Aqui, portanto, cabe apenas ao leitor decidir-se por quais rumos tomar...

Para o norte e o oeste do mundo mediterrâneo chamam-nos, desta vez, as duas contribuições de Ana Maria Donnard, estudiosa do mundo céltico pela via dos mitos e da literatura de viagens (que teriam os celtas com o nome “Brasil”?). Ana Donnard, em sua resenha, oferece uma análise crítica de obra que estuda a decapitação ritual, uma prática simbólica das mais antigas e que ilustra a apresentação geral de nossa revista; o percurso abrange ainda o artigo de André Muceniecks, deslocado para as brumas das literaturas nórdica e eslava ao desvendar relatos vinculados à personagem do rei Burislaf da Rússia. Por fim, já que, neste itinerário hipotético, temos migrado do mundo antigo para o medieval, um possível porto de parada corresponde ao artigo de Teresa Cristina de Melo, no qual a autora acompanha a trajetória do *Livro de Isaac* do siríaco para uma sua versão francesa a partir do latim.

Não nos cabe, porém, fixar de antemão as rotas de cada leitor, pois são elas tão inesperadas quanto seus interesses: assim, rematamos este “mapa”, que inserimos no mundo aberto da internet, com meros intentos de apontar para os destinos *possíveis* e desejando a todos frutíferos itinerários pessoais de descoberta.

Antônio Orlando Dourado Lopes, Matheus Trevizam e Tereza Virgínia Ribeiro
Barbosa, editores do terceiro número de *Nuntius Antiquus*.

Laertes e o mundo do trabalho na *Odisseia*

Adriane da Silva Duarte
Universidade de São Paulo
asduarte@usp.br

ABSTRACT: Odysseus establishes several alliances to fight Penelope's suitors in order to reassume his place at Ithaca. These alliances are marked by work. Humble workers (like Eumaeus, Philoetius, Eurycleia) stand side by side the hero's wife, Penelope, the weaver. All this activity contrasts with the suitors' idleness, constantly consuming the products of other people's work. One of the last recognition scenes of the poem, in which the hero is recognized by his father, Laertes (*Od.*, XXIV 205-360), reaffirms work's special place at Odysseus' relationships and strategies. This paper intends to examine this scene and discuss its meaning to the major context of the *Odyssey*.

KEYWORDS: Homer; *Odyssey*; Laertes; work; recognition scenes.

“The whole country estate of Laertes showcases a world of application to work in a particular realm”.¹

O retorno de Odisseu a Ítaca é marcado pela realização de uma série de alianças que cumprem uma dupla função. De um lado, o herói obtém apoio necessário para enfrentar um número desproporcional de adversários; de outro, através de cada um destes contatos, é reconhecido socialmente, voltando a ocupar um papel de direito do qual fora temporariamente alijado - volta a ser pai quando Telêmaco o reconhece (XVI 154-219); senhor, ao ter sua identidade revelada a Euricleia, Eumeu e Filécio (XIX 290-327; XXI 188-244); marido, ao ser reconhecido por Penélope (XXIII 1-240); filho e legítimo sucessor ao poder, após seu encontro com Laertes (XXIV 205-348) e soberano de Ítaca, após os confrontos finais com os pretendentes e suas famílias (XXII 1-41; XXIV 413-548).²

Um exame dessas relações mostra que o mundo do trabalho permeia praticamente todas as alianças que o herói estabelece. Odisseu cerca-se de trabalhadores, por vezes humildes, como o porqueiro Eumeu, o cabreiro Filécio ou a criada Euricleia, mas também entre seus familiares encontram-se trabalhadores. Penélope é exímia tecelã e Laertes hábil agricultor – até mesmo Argos, o cão do herói, é

¹ Cf. Henderson, J. The name of the tree: recounting *Odyssey* XXIV 340-2. *Journal of Hellenic studies*. London, vol. CXVII, p. 99, 1997: “Toda propriedade rural de Laertes demonstra um mundo de dedicação ao trabalho em um reino particular” (tradução da autora).

² Cf. Goldhill, S. The poet hero: language and representation in the *Odyssey*. In: Goldhill, S. *The poet's voice. Essays on poetics and Greek literature*. Cambridge: University Press, 1991, p. 1-68; Murnaghan, S. *Disguise and recognition in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press, 1984.

descrito por sua habilidade na caça, não como animal de exibição.³ É como se Odisseu firmasse uma aliança pelo trabalho, capaz de antepor-se à ociosidade que caracteriza os pretendentes, entregues ao consumo contumaz do fruto do trabalho alheio. É verdade que o ultraje representado pela presença dos pretendentes na casa de Odisseu deve-se menos ao ócio do que ao desrespeito das normas que regem a hospitalidade no mundo antigo, já que desfrutam dela sem oferecer a contrapartida necessária. Ainda assim, é claro o contraste entre esses dois grupos, a família do herói e seus agregados, e os pretendentes, no que tange a atividade produtiva e nos diz algo sobre a organização social na *Odisseia*.

No entanto, não se deve concluir a partir disso que os gregos valorizassem o trabalho por si só. Como Hesíodo enfaticamente lembra, o trabalho é uma necessidade imposta aos homens pelos deuses e constitui uma marca de separação entre uns e outros - o mito de Pandora e o das raças ilustra bem esta ideia ao evocar um passado em que a terra produzia por si só e os homens viviam fartamente. Embora Hesíodo aconselhe vivamente seu irmão Perses a se dedicar ao trabalho, um mal necessário, Finley observa que, nos poemas homéricos, “o juízo moral que a sociedade fazia do trabalho não se dirigia ao próprio ato mas à pessoa e às circunstâncias”.⁴ Assim, ele prossegue, embora Odisseu fosse capaz de construir uma jangada ou cuidar de um rebanho, não se esperava que ele se ocupasse de tais atividades, a não ser como forma de lazer, ou seja, no exercício do ócio. Conclui Finley (1982: 68-69):

Era essa a grande linha de demarcação entre os que eram constringidos ao trabalho e os que não eram.

Um dos últimos reconhecimentos do herói, o de seu pai Laertes (*Od.* XXIV 205-360), reafirma o lugar privilegiado do trabalho nas relações e nas estratégias por ele

³ Cf. Scodel, R. *Odysseus' dog and the productive household. Hermes*. Wiesbaden, vol. CXXXIII/CXXXIV, p. 403, 2005: *Argus was not reared for luxury, but as hunting dog. The narrative has already presented both the suitors' waste of Odysseus property and Eumaeus' efforts to increase his master's wealth. Odysseus here adumbrates, at the moment he is about to re-enter his house, a particular refinement of this contrast: the suitors and those of the household with side with them are luxurious spenders of goods in conspicuous consumption, while Odysseus and his family increase their wealth rather than display it* (“Argos não foi criado por luxo, mas como cão de caça. A narrativa já havia apresentado tanto a dilapidação dos bens de Odisseu pelos pretendentes quanto os esforços de Eumeu para incrementar a riqueza de seu patrão. Prestes a fazer sua re-entrada em sua casa, Odisseu prefigura um refinamento particular desse contraste: os pretendentes, e os criados que se alinham com eles, são luxuriantes gastadores de bens num consumo conspícuo enquanto Odisseu e sua família incrementam sua riqueza em vez de exibi-la”).

⁴ Cf. Finley, M. I. *O mundo de Ulisses*. Tradução de Armando Cerqueira. Lisboa: Editorial Presença, 1982, p. 68.

adotadas, ainda que nos permita avaliar de fato seu alcance. Desta vez, a aproximação do pai consolida também a reapropriação da terra-mãe, a cujo cultivo Laertes se dedica. Esse interesse do velho nobre pela terra não é recente, pois, o poeta nos diz que a propriedade fora há muito adquirida (XXIV 206) e o próprio Odisseu recorda suas excursões infantis no pomar paterno (XXIV 335-344).

No entanto, a situação em que Laertes se encontra ao início do poema parece ser excepcional. Já no canto I, Mentis comenta a sua reclusão no campo, acompanhado apenas por uma velha criada (I 189-193). No encontro com sua mãe no Hades, Odisseu ouve o relato do estado de penúria e sofrimento em que Laertes se encontra (XI 187-196). Veste-se com farrapos e dorme sem cobertas, ora junto às cinzas com os empregados, ora ao ar-livre, no “monstruoso terreno em que tem sua vinha plantada” (I 193; XI 193, em que se repete a fórmula “γουνὸν ἀλωῆς οἰνοπέδοιο”), sofrendo a ausência do filho. A dor a que se entrega o patriarca é acentuada pela súbita viagem de Telêmaco, que, como atesta Eumeu, o lança num estado de profunda inércia, “não come nem bebe, nem inspeciona os trabalhos” (XVI 143-144: οὐ πῶ μὴν φασιν φάγεμεν καὶ πιέμεν αὐτῶς/ οὐδ’ ἐπὶ ἔργα ἰδεῖν).⁵

A excepcionalidade da situação de Laertes está, por um lado, na opção de expressar a sua dor fisicamente, abrindo mão da vida suntuosa que se levava no palácio para adotar a pobreza do camponês que se esfalfa nos trabalhos da terra. Embora Eumeu restrinja as atividades do velho senhor à supervisão do trabalho de servos e escravos, Odisseu vai encontrá-lo em plena lide (XXIV 226ss.), situação que bem se poderia depreender da observação de Anticleia de que o marido dormia e fazia as refeições com os empregados - daí, trabalhar ombro a ombro com eles ser provável consequência (XI 187ss.). O caso de Laertes ilustra os dois sentidos do substantivo πόνος: trabalho fatigante e sofrimento moral.

Por outro lado, chama a atenção a sua retirada da vida pública. Mentis observa que ele “não mais a cidade procura e frequenta” (I 189-190: τὸν οὐκέτι φασὶ πόλινδε/ ἔρχεσθ’), mas, como reforça Anticleia, permanece no campo, “sem baixar nunca à cidade” (XI 187-188: πατὴρ δὲ σὸς ἀντόθι μίμνει/ ἀγρῶ, οὐδὲ πόλινδε κατέρχεται). Que esta não é a atitude esperada de uma pessoa de sua condição é evidente pelo contraste com Nestor,

⁵ As citações da *Odisseia* seguem a tradução de Carlos Alberto Nunes: Homero. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 1997.

que, a despeito da idade, oficia os sacrifícios e recebe os hóspedes em Pilos, exercendo uma função pública e de autoridade (*Od.* III).⁶

Apesar de ter sido informado (por Anticleia, por Eumeu) do estado em que vivia seu pai, Odisseu parece chocado ao avistá-lo trabalhando a terra (XXIV 226-234, tradução de Carlos Alberto Nunes):

Foi, pois, o pai encontrar no pomar bem plantado, sozinho, a mondar ervas em volta de uma árvore; estava vestido com roupas velhas e sujas, e em torno das pernas polainas de couro grosso de boi, proteção natural contra espinhos, nas mãos luvas, também, por defesa. De pele de cabra traz, afinal, um barrete, que mais lhe acentuava a miséria. Quando o divino e sofrido Odisseu o avistou desse modo, pela velhice alquebrado, *a sofrer em seu peito grande dor*, postou-se, então, a chorar junto ao tronco de uma alta pereira.⁷

Cabe aqui fazer um parêntese para notar que a manutenção do pomar de Laertes requer bastante trabalho. Além dele próprio, um criado leal, Dólio, e seus filhos ajudam-no nas muitas tarefas, listadas ao longo do canto XXIV: cortar espinheiros (v. 224), prover as mudas com estacas ou cercas de proteção (v. 225), arrancar ervas daninhas (v. 226), afofar a terra ao redor das plantas (v. 242). Com certeza Laertes não concordaria com a observação de Vernant e Vidal-Naquet (*apud* Jeanmaire) sobre a arboricultura demandar pouco ou nenhum trabalho em contraste a cultura de grãos. O pai de Odisseu não parece confiar apenas aos deuses à manutenção de seu belo pomar, mas se aplica a ela continuamente para ter a certeza de poder colher os frutos.⁸

Embora o herói parecesse mais abalado com o aspecto de seu pai, a impressão geral deriva da atividade que então exercia no pomar. O poeta mesmo nos diz que o barrete usado por Laertes no trabalho “acentuava sua miséria” - note-se que o termo grego é πένθος, e que a veste indica antes a dor que a penúria. Ou seja, a veste surrada

⁶ Não vou discutir as razões de Laertes não retomar a autoridade política após a partida do filho. Remeto, no entanto, para as observações de Finley (1982: 82-83).

⁷ Está em itálico a correção de um cochilo do tradutor, que atribuiu ao filho a dor que o pai sentia (v. 233: Quando Odisseu o avistou alquebrado pela velhice, “sentiu confranger-se-lhe o peito. Posta-se...etc” para τὸν δ' ὡς οὖν ἐνόησε [...] Ὀδυσσεὺς γῆραι τειρόμενον, μέγα δὲ φρεσὶ πένθος ἔχοντα, στὰς [...] κ αὐτὸν εἶβεν).

⁸ Cf. Vernant, J.-P.; Vidal-Naquet, P. Trabalho e natureza na Grécia antiga. In: _____. *Trabalho e escravidão na Grécia Antiga*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1989, especialmente, p. 11-12: *A arboricultura prolonga a economia da colheita: seus produtos aparecem como dons da natureza, bênçãos que são atribuídas a divindades que dispensam riqueza [...]. Sua função é fazer os ramos crescerem e desabrocharem os frutos, de acordo com o ritmo das estações dos quais o homem participa menos pelo seu trabalho do que pela realização periódica de festas e festins que promovem a comunhão com os deuses.*

usada no trabalho inspira piedade, como deveria inspirá-la as vestes esfarrapadas dos reis que Eurípides punha em cena em suas tragédias.⁹ Assim, os estados de alma e o físico são indissociáveis e, com sua opção pelo trabalho, Laertes parece reforçar isso.

O impacto causado pela visão paterna não basta para dissuadir Odisseu de ocultar sua identidade e testar seu pai, como antes testara outros parentes e aliados. Essa decisão tem provocado um vívido debate entre os comentadores do poema que discutem as razões de o herói submeter seu pai a tal carga emocional, sobretudo após afastada a ameaça representada pelos pretendentes e da lealdade do velho senhor ter sido atestada anteriormente em várias oportunidades - como nos testemunhos de Anticleia e de Eumeu aqui citados. Há quem julgue toda a passagem suspeita e há quem busque justificar a atitude supostamente cruel do herói argumentando, essencialmente, em duas direções.¹⁰

Julgando que a idade avançada e a fragilidade de seu estado emocional fossem fatores de risco de vida, caso Laertes fosse abruptamente informado da volta do filho, Odisseu adota esta estratégia de aproximação como forma de produzir um choque capaz de tirar seu pai do estado de extrema fragilidade e letargia em que se encontrava (catarse) e poder contar com ele na disputa que se seguiria contra a família dos mortos. Richardson (1983: 227-228) cita diversas fontes antigas que associam a condição de Laertes a do cão Argos, cuja morte é entendida como decorrente da experiência de uma emoção extrema, o prazer de ver seu dono de volta a casa. O cão teria morrido de alegria e, para evitar que o mesmo acontecesse a Laertes, Odisseu mente sobre sua identidade, até perceber que a tristeza extrema poderia também ser fatal. Após ouvir do estrangeiro que era provável que seu filho estivesse morto, a reação do ancião é (XXIV 315-317):

[...] uma nuvem sombria de dor a Laertes cobriu;
e, tendo terra anegrada tomado nas mãos, derramou-a
na veneranda cabeça, a soltar incessantes gemidos.

⁹ Ao menos é o que Aristófanes sugere ao fazer Diceópolis visitar a casa de Eurípides em busca de um figurino que impactasse o coro de Acarnenses na comédia homônima. Note-se que Anticleia já havia relatado que o marido vivia “coberto de andrajos” (XI, 191: κακὰ δὲ χροὶ εἴματα εἶται).

¹⁰ Sobre esta questão, cf. balanço crítico de Scodel, R. The removal of the arms, the recognition with Laertes, and narrative tension in the “Odyssey”. *Classical philology*. Chicago, vol. XCIII, n. 1, p. 9-10, 1998. Cf. também observações de Richardson, N. J. Recognition scenes in the “Odyssey” and ancient literary criticism. In: Cairns, F. (org.). *Papers of the Liverpool Latin seminar*. Liverpool, vol. IV, p. 227-229, 1983.

Já para outros, Odisseu assim age porque o modo de ser astucioso faz parte de sua natureza, de modo que a própria abordagem constitui a primeira prova de identidade oferecida ao pai.

Seja como for, o herói aproxima-se do pai sem ser notado, enquanto ele, absorto, “se encontrava abaixado, a cavar ao redor de um arbusto” (XXIV 241), e lhe diz (XXIV 244-257):

Vejo, meu velho, que tens muito jeito para essa labuta
de pomareiro, pois tudo está feito com senso e capricho,
sem que as pereiras e as vides, os pés de oliveira, as figueiras
e as plantações de legumes pereçam por falta de trato.
Ora outra coisa vou te perguntar, sem com isso, ofender-te.
Não tens contigo o cuidado preciso, que além da velhice
que te acabrunha, andas sujo e vestido de modo indecente.
Não há de ser por preguiça [tua] que assim te maltrata o teu
[amo,
pois não se nota, na altura e no aspecto, que tens natureza
de vil escravo; antes mostras possuir majestade de chefe.
Ora, aos senhores compete, depois de banhado e almoçado,
em bons colchões repousar. Esse é o jus da velhice pacata.
Vamos, agora me fala e responde conforme a verdade:
Como se chama teu amo? De quem é o pomar que cultivas?

Como já apontou Scodel (1983: 12), esta fala se divide claramente em duas partes: o elogio ao pomar (v. 244-247) e a censura ao pomareiro (248-255). Ambos juízos repousam sobre a noção de “cuidado” (cf. κομιδή, v. 245, 247 e 249).¹¹ O pomar está bem cuidado, cada planta floresce por bem tratada. O pomareiro, ao contrário, demonstra descuido com sua aparência, veste-se de modo incompatível com a sua condição, o que ressalta sua velhice - o termo velho ou velhice ocorre nesta passagem com insistência (v. 244: γέρον, v. 249: γῆρας e v. 255: γερόντων). Mais do que vestir-se de forma inadequada, Laertes age de forma incompatível com sua idade e estatuto social. Vidal-Naquet, ao analisar esta passagem, observa:

Essa miséria choca Ulisses: “Não há nada em ti que denote um escravo, nem a estatura, nem o aspecto: tens mais o ar de um rei”. Ulisses fica ainda mais espantado ao ver que esse nobre ancião trabalha: o trabalho não é uma virtude *real* no mundo homérico e a velhice é tempo de repouso.¹²

¹¹ Cf. Henderson (1997: 97).

¹² Cf. Vidal-Naquet, P. *O mundo de Homero*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 103. Os versos parafraseados pertencem ao canto XXIV, 252-253. O termo “real”

De fato a fala de Odisseu é clara: aos senhores convém descansar, isso é o correspondente à justiça para os velhos (v. 255: ἡ γὰρ δίκη ἐστὶ γερόντων).

Apesar de notar-lhe o porte nobre, Odisseu, com intuito claramente provocativo, somadas a atitude e a aparência do velho, o trata como um escravo (v. 257, δμῶς) e lhe pede informações sobre seu patrão, apresentando-se como um abastado anfitrião de Odisseu, cinco anos atrás. Informado da ausência do herói, dá a entender que o julga morto, pois sua partida fora auspiciosa, nenhum obstáculo se fazendo prever a um retorno tranquilo. Como nota Scodel (1983: 13), longe de se indignar com o juízo errôneo que o estrangeiro faz a seu respeito, Laertes revela toda sua dor, advinda da suposição da morte do filho:

He seems certain that Odysseus has died, and is certain that the stranger has wasted his gifts, since Odysseus cannot offer any return. He thereby emphatically fails to respond to Odysseus' invitations to behave in accordance with his status, for he is not offended at being mistaken for a slave, nor does he offer any hospitality.¹³

Ou seja, se a intenção de Odisseu era produzir um choque que fizesse o pai recuperar a dignidade perdida, o teste não produz o resultado almejado, mas apenas aumenta a fragilidade do velho senhor.

Nesse momento, comovido pelo estado em que seu pai se encontra, o herói resolve revelar sua identidade e o destino dos pretendentes. Mas agora é a vez de Laertes mostrar-se céptico e pedir um “sinal evidente”, capaz de convencê-lo.

Odisseu oferece duas provas de identidade: a cicatriz deixada pelo javali que o atacara nos domínios de seu avô materno, no Parnaso (v. 331), sinal que já exibira antes com maior ou menor sucesso a Eumeu, Filício, Euricleia e Penélope, e a indicação das árvores que seu pai lhe ofertara naquele mesmo pomar, quando ele era criança (v.335). Diz o herói (v. 335-344):

Posso apontar-te também, no teu belo pomar as fruteiras

está em itálico porque é ambíguo em português, remetendo tanto ao que é próprio de rei quanto ao que tem existência concreta. Independentemente de qual seja a palavra francesa empregada, ambas as interpretações se sustentam nesse contexto.

¹³ “Ele aparenta ter certeza da morte de Odisseu e de que o estrangeiro presenteou-o em vão, já que Odisseu já não pode lhe retribuir. Por isso ele reluta em corresponder aos convites de Odisseu para comportar-se de acordo com seu *status*, não por estar ofendido por ser tomado por um escravo, e nem oferece hospitalidade” (tradução da autora).

que, certa vez, me ofertaste. Pedia-te todas as coisas,
pois muito criança então era, ao passearmos pelo horto
[variado,
em meio às árvores. Tu me dizias os nomes de todas.
Treze pereiras, então, com mais dez macieiras me deste,
e mais quarenta figueiras. Disseste, também, que darias
renques de cepas cinquenta, que frutos todos os anos
[produzem -
uvas de todas as castas, por isso pendentes se vêem -
quando as sazões de Zeus grande oportunas sobre elas
baixassem.

Assim, o herói faz do pomar, cenário da cena de reconhecimento, uma prova de sua identidade. Mais ainda, este é o sinal decisivo, que contribui para a reconstituição dos laços que unem pai e filho, pois traz à tona memórias de sua convivência passada, interrompida por uma separação de vinte anos. Uma memória tão forte que Laertes encerra-se nela para não perder contato de vez com o filho - talvez esteja aí a explicação para o seu retiro campestre.

Pode-se pensar também que o pomar que Laertes cultivava com tanto esmero é um símbolo de continuidade da família. A resposta do ancião à desordem instaurada pelos pretendentes na casa da cidade é o seu bem cuidado pomar, que um dia será herdado por seu único filho, a quem ele já havia presenteado com treze pereiras, dez macieiras, quarenta figueiras e cinquenta parreiras. Garantir que esta propriedade seja passada à próxima geração é, de certa forma, assegurar a posse da terra para sua família. Nesse sentido, Laertes trabalha para que sua semente prospere. É significativo, portanto, que ao aceitar como prova suficiente o sinal das árvores, o pai o tenha denominado σήματα ἔμπεδα, i.e. “sólido”, mas cujo sentido literal é “que repousa firmemente no solo” (ἐν πέδον), que está enraizado. John Henderson (1997: 100), em seu belo ensaio dedicado ao encontro entre pai e filho na *Odisseia*, observa que:

What Laertes gave Odysseus was a gift, a promise, a script and a pledge. His life was to be spent realizing the estate so that he would yield the patrimony as stipulated in advance. The trees would live. They would flourish. Laertes would see they kept their seasonal calendar through the years, lived up to the conditions, responded to loving care, and, before all, were there. They were there, always waiting Odysseus, bringing him back home, determining his objectives and ordering his priorities, his pre-destination and promised land. Fruitful and deep-rooted caring, the gardener's jolly world: the orchard-story, with his evocation of the youth of the trees

that are still surrounding the speaker, tells of continuity and endurance.¹⁴

É possível interpretar a florescência do pomar como um sinal de favor divino. Hesíodo, em *Os trabalhos e os dias* (v. 225-237), descreve como as virtudes do rei justo são recompensadas pelos deuses com a fertilidade da terra e dos rebanhos e a prosperidade da população. O pomar de Laertes simboliza sua autoridade moral e sinaliza que os deuses reconhecem o direito de mando dele e de sua família. É significativo que o velho aponte em sua primeira fala ao filho após o reconhecimento sua certeza da participação dos deuses na punição aos pretendentes (XXIV 351-352):

Deuses eternos, Zeus pai, ainda existem no Olimpo muito amplo,
se os pretendentes, de fato, pagaram seus atos iníquos.

Reconhecer o filho é reconhecer-se pai deste filho e, portanto, recuperar a dignidade perdida. O retorno do filho, seu herdeiro, o continuador do *génos*, põe fim a sua obra. O pai do chefe, do senhor da ilha, pode enfim abandonar a lide, banhar-se e vestir-se adequadamente, levando a vida que “convém aos velhos”. Assim, concluído o reconhecimento, Laertes e Odisseu se dirigem a casa da propriedade para que o pai receba os cuidados que antes evitara. O poeta nos informa que (v. 365-371):

Dentro de casa, entrementes, a anciã Siciliana banhava
o velho Laertes magnânimo e o ungiu com óleo finíssimo,
num belo manto envolvendo-o depois. A donzela de Zeus
aproximou-se e vigor insuflou no pastor de guerreiros,
forte e mais alto do que antes e digno de ver o deixando.
Findo isso tudo, saiu da banheira. Odisseu admirou-se
por ver que aos deuses eternos na forma exterior semelhava.

Atena submete Laertes ao sopro revigorante, que faz renascer nele o ímpeto guerreiro há muito perdido. De fato, o velho senhor se vangloria de seus feitos

¹⁴ “O que Laertes deu a Odisseu foi um dom, uma promessa, um roteiro e um compromisso. Sua vida era para ser gasta dando forma à propriedade de modo que ele produzisse o patrimônio estipulado antecipadamente. As árvores deveriam viver. Elas deveriam florescer. Laertes as veria manter seu calendário sazonal através dos anos, avivadas pelas circunstâncias, reagindo ao cuidado carinhoso, e, sobretudo, estando ali. Elas estavam ali, esperando sempre por Odisseu, trazendo-o de volta para casa, determinando seus objetivos e traçando suas prioridades, [eram] sua predestinação e sua terra prometida. Cuidado frutífero e enraizado, o mundo alegre do jardineiro: o pomar-história, com sua evocação da juventude das árvores que ainda rodeiam o falante, conta de continuidade e de resistência” (tradução da autora). Pode-se dizer que a atividade agrícola de Laertes, que se faz em função da expectativa do retorno do filho, corresponde à tecelagem de Penélope. Seu estratagema é adiar com seu trabalho as núpcias iminentes, na expectativa que Odisseu regresse e restaure a normalidade social em Ítaca.

guerreiros na campanha dos Cefalênios contra Nérico e chega a afirmar que não teria feito feio frente aos pretendentes, se ao lado do filho tivesse tido oportunidade de lutar (v. 375-382). Essa transformação no ânimo e no físico de Laertes é importante, já que antecede o enfrentamento com os parentes dos pretendentes mortos, do qual ele participará ao lado de seu filho e neto, selando definitivamente a reunião da família e sua recondução ao comando.

Ao final do poema, Laertes abandona os trabalhos do lavrador para abraçar os do guerreiro. Homero aplica o mesmo termo a ambas as atividades: ἔργα. Só que elas são incompatíveis entre si, como também o demonstra Hesíodo no seu mito das raças (*Os trabalhos e os dias*, v. 106ss.). O trabalho de Laertes no campo é consequência do despojamento de sua verdadeira condição - assim como Odisseu teve que levar uma vida de mendigo até recuperar a sua. Uma vez recuperada, ele pode assumir outros trabalhos, e outros ócios, mais condizentes com o papel que ocupa na sociedade.¹⁵

Referências

FINLEY, M. I. *O mundo de Ulisses*. Tradução de Armando Cerqueira. Lisboa: Presença, 1982.

GOLDHILL, S. The poet hero: language and representation in the *Odyssey*. In: Goldhill, S. *The poet's voice. Essays on poetics and Greek literature*. Cambridge: University Press, 1991.

HENDERSON, J. The name of the tree: recounting *Odyssey* XXIV 340-2. *Journal of Hellenic studies*. London, vol. CXVII, p. 87-116, 1997.

HOMER. *The Odyssey*. Greek text with an English translation by A. T. Murray. Cambridge/Mass.: Harvard University Press, 1984.

_____. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 1997.

RICHARDSON, N. J. Recognition scenes in the “*Odyssey*” and ancient literary criticism. In: CAIRNS, F. (org.). *Papers of the Liverpool Latin seminar*. Liverpool, vol. IV, p. 219-235, 1983.

¹⁵ Uma versão anterior desse texto foi apresentada no XVI Congresso Nacional de Estudos Clássicos: *Ócio & trabalho no mundo antigo*, realizado em setembro de 2007, no Campus da UNESP-Araraquara/SP.

SCODEL, R. Odysseus' dog and the productive household. *Hermes*. Wiesbaden, vol. 133/ 134, p. 401-408, 2005.

_____. The removal of the arms, the recognition with Laertes, and narrative tension in the "Odyssey". *Classical philology*. Chicago, vol. XCIII, n. 1, p. 1-17, 1998.

VERNANT, J-P.; VIDAL-NAQUET, P. Trabalho e natureza na Grécia antiga. In: _____ *Trabalho e escravidão na Grécia Antiga*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1989.

VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

nuntius antiquus

O Outro Mundo dos celtas atlânticos e a mítica Brasil, ilha dos afortunados: primeiras abordagens

Ana Donnard
ILEEL – UFU/ FAPEMIG
anadonnard@ileel.ufu.br

RÉSUMÉ: À l'Ouest de l'Europe, dans la mer celtique et plus loin dans l'Atlantique, une géographie celte de l'Autre Monde peut être identifiée. Dans cette géographie l'île Brasil est un élément de mythologie celte passé à un folklore chrétien. Nous essayons de comprendre comment le mythe d'une île de la mythologie celte, en l'occurrence l'île Brasil, ait passé, probablement, d'une littérature orale ou écrite perdue à la littérature et à la cartographie médiévales. Pour cela il nous faut travailler dans le champ difficile de l'hagiographie celtique et celto-latine en ayant aussi comme matériau d'analyse et comparaison les récits mythologiques, plus particulièrement les *immarama*: narratives de circumnavigation des héros celtiques.
MOTS-CLÉS: celtologie; mythologie celtique; l'Autre Monde; île Brasil; narratives de voyage.

A primeira pergunta que podemos pressentir de imediato quando sugerimos a origem céltica do nome Brasil é aquela referente à velha assertiva, tantas vezes repetida nas nossas escolas: Brasil vem de *brasa* em analogia com a cor vermelha da madeira nativa? E a resposta sempre foi: o nome Brasil deve sua origem ao intenso comércio do pau-Brasil, madeira de cor avermelhada designada pelo vocábulo português *brasa* que, por sua vez, passa a ser associado definitivamente ao nome da colônia portuguesa nos documentos e crônicas, sendo posterior à denominação primeira de Terra de Santa Cruz. Sabe-se, de longa data, que esta não é a boa explicação. Desde o século treze os mapas da cartografia medieval assinalavam a ilha mítica Brasil da mitologia celta ao extremo oeste da Irlanda. Ao longo dos séculos, a ilha foi sendo deslocada nos mapas até chegar à costa do que conhecemos hoje como América do Sul.

Várias foram as designações para a madeira de cor avermelhada utilizada pelos europeus como tinta para tecidos e outras utilidades: *verzino* pelos venezianos, *bois de pernanbouc* pelos franceses, *arboles de tinturería* pelos espanhóis, *araboutan* pelo incrível cronista Jean de Léry, *ibirapitanga* pelos indígenas, *Presilholtz* (madeira do Brasil) pelos alemães em 1514, *verniz* pelos portugueses e *brisilicum* para designar o pau do Brasil por Duarte Pacheco em *circa* 1505. A confusão entre o termo celta e a designação do pau-Brasil teve início a partir de um planisfério conhecido como Kunstmann IV, que toma um termo pelo outro, anunciando que o nome *brasil* derivava da abundância de "*tinta brasil*" encontrada sobre seu solo. Posteriormente, o erro foi sedimentado pelo cronista português frei Vicente do Salvador, ao se insurgir contra a

má fé do demônio. Segundo frei Vicente, teria sido o diabo quem inspirou a mudança do nome de Terra de Santa Cruz para Brasil, pois que a designação anterior referia-se à madeira em que foi crucificado o santíssimo Jesus Cristo e esta outra nada mais era do que uma madeira que servia ao tão mundano destino da fabricação de vestidos!

Pode-se perceber, por esta declaração, que o franciscano em questão não era um grande erudito, bem ao contrário, visto que a tradição cartográfica portuguesa já assinalava, desde época bem mais remota, a ilha mítica Brasil no oeste Atlântico. A primeira pista a seguir não pode ser outra: as hagiografias célticas e celto-latinas da Irlanda e da Bretanha armoricana. A razão é o fato de que, durante séculos, estas tradições hagiográficas retransmitiram o mito do paraíso terreal através das ilhas do mar céltico e do oceano Atlântico. Assim, tal qual Duarte Pacheco que, com sua etimologia selvagem havia dado à madeira *ibirapitanga* dos indígenas o nome de *brisilicum*, frei Vicente também contribuía, à sua maneira, para obscurecer a origem mítica do nome Brasil. De erros em enganos foi-se sedimentando a assimilação do vocábulo *brasa* ao nome Brasil, perdendo seu significado primitivo como metonímia do Outro Mundo dos celtas atlânticos.

O equívoco ou a dificuldade em se entender esta viagem do nome *brasil* entre mitologia, linguística histórica e cartografia medieval chega até o século XX com Capistrano de Abreu, que afirmava categoricamente que a ilha dos celtas não tinha nada a ver com o produto oriental descrito pelos venezianos com o nome de *verzino*. E ele estava certo, mas não inteiramente, pois descartava por completo a noção mitológica que havia prevalecido antes, oriunda da cartografia e da influente literatura arturiana de fundo céltico que prevaleceu na Europa durante tantos séculos.¹

Obviamente, o interesse econômico pelas terras distantes não foi o único motivo das navegações em direção ao desconhecido. Este é o interesse que permeia o mundo factual, concreto e claramente verificável. Mas há também as navegações de peregrinação, onde o espírito é transportado pelos desejos e angústias de homens que se permitem levar em alto mar pelas correntes marítimas. A navegação pelos mares se igualava à peregrinação no deserto. Esta foi uma das principais aventuras de um cristianismo céltico que influenciou de forma significativa a literatura medieval, num comércio entre gênero hagiográfico e literatura pré-cristã de fundo druídico. A

¹ Toda essa matéria está apresentada e muito bem documentada na obra de Weckman, L. *La herencia medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica: 1993, da qual apresentamos nestes três parágrafos apenas um brevíssimo resumo.

primordial motivação em busca por riquezas é uma explicação simplista de um quadro muito complexo. Frequentemente, a historiografia literária é negligenciada em relação aos contextos sociais e culturais engendrados pela busca de novas terras atlânticas. É preciso entender, por exemplo, o fenômeno avassalador do mito arturiano e do ciclo literário bretão que se desencadeou em toda a Europa a partir do final do século XII, depois de Godofredo de Monmouth e de sua obra fundadora *Historia regum Britanniae*.

Não seria difícil avaliar o impacto, para o homem medieval, da ideia de encontrar-se com seres que habitavam estas ilhas míticas da cartografia, quando nós mesmos hoje transportamos nossa imaginação em direção ao espaço sideral através da navegação interestelar e da pergunta incontornável sobre a possibilidade de encontramos habitantes de outros mundos completamente desconhecidos. Não há limites para a imaginação que opera entre realidades vividas e mitologias variadas, que alimenta sonhos de enriquecimento e ficções literárias através de um vasto campo de indagações. A literatura hagiográfica é um gênero onde se pôde fazer valer as imagens emprestadas de mitologias degradadas, estratégia de criação literária para a construção de um cristianismo mundial, expandido e em expansão constante em direção a outros mundos. O impressionante arquivo da literatura hagiográfica pode ser investigado em relação com as obras profanas medievais, que representam um ciclo enorme de uma literatura que foi parte integrante e importante de uma nova era cultural após a Antiguidade. Durante séculos, o enorme *canevas* da literatura arturiana fez passear pela Europa uma mitologia celta que se desdobrou em vários motivos folclóricos pelas várias literaturas venaculares que se constituíam durante o longo período medieval.

Quanto à influência da cultura céltica, da qual o mito arturiano é apenas o mais conhecido, é necessário avaliar a importância da igreja céltica e de seu papel enquanto escola de saber e de tradição literária. A dimensão desta literatura medieval céltica pode ser avaliada através da intensa produção de textos nos centros monacais irlandeses e bretões, de onde partiram milhares de manuscritos. Estes manuscritos, quer tenham sido encomendados ou pilhados, fizeram circular tradições orais e escritas e, obviamente, um conjunto de mitologia que representa hoje um dos principais patrimônios desses países de língua céltica.²

² Os países célticos são: Bretanha armoricana (França), Irlanda, Inglaterra e Escócia. A Galícia e Portugal, por terem perdido suas línguas celtas para o latim, não são considerados países célticos, mas o Lusitano tem sido visto pela linguística histórica como sendo possivelmente o testemunho mais antigo da aventura celto-Atlântica e, na Galícia, encontramos inúmeros sítios arqueológicos que comprovam a antiguidade de seus produtos e a unidade cultural destes territórios do oeste europeu. Cf. Donnard, A. *Celtas e Gregos:*

A repartição das relíquias de um santo céltico e sua recepção em outros territórios nem sempre era acompanhada de sua *Vita*, mas a transmissão destes textos era frequente e como já se sabe a hagiografia, enquanto gênero literário, possibilitou a transmissão de vários conteúdos provenientes de um fundo de memória celta pré-cristão. Na verdade, o que aconteceu e que se tornou tabu, permanecendo de certa forma assim até os dias de hoje, é admitir o fato de que a hagiografia celto-latina ou céltica tenha preservado, e de forma surpreendente, o material mitológico de fundo druídico, portanto oral. Paralelamente à produção hagiográfica, a *mise en écriture* das narrativas mitológicas pelos monges célticos tornou possível um estudo comparativo de grande importância entre Celtas e Gregos, revelando várias facetas de um patrimônio europeu de grandes proporções linguísticas e culturais.³

Em suma: a hagiografia e as narrativas mitológicas preservadas pelos monges célticos foram responsáveis por uma parte significativa de motivos e imagens da literatura medieval, dentre as quais a famosa ilha de Avalon e a cidade encantada de Camelot, destino de Arthur após a batalha de Camlam. Nesse caso, trata-se da matéria arturiana e de uma produção literária secular. No que se refere à literatura hagiográfica, temos a matéria brendaniana. Acessando essa matéria, podemos entender o fenômeno da ilha Brasil nas cartografias medievais, ou seja, trata-se de examinar a influência da *Nauigatio Sancti Brendani* (Navegação de São Brandão) na produção hagiográfica espanhola e portuguesa, precedendo o período das navegações marítimas no Atlântico e dos “descobrimentos” das terras americanas.⁴

De imediato podemos assinalar duas especificidades na matéria brendaniana: primeiro a inserção da narrativa de navegação dentro do contexto hagiográfico. Em segundo lugar, a premissa de uma terra prometida a se descobrir antes dos fins dos tempos. O Outro Mundo se revela na matéria brendaniana, como passível de reconhecimento pela alma cristã que o reconhece como paraíso terrestre e ao qual se pode chegar através de uma peregrinação pelas águas de um mar desconhecido. E, quanto mais desconhecido, melhor para a alma cristã peregrina. Esta perspectiva vai de encontro à teoria de que os Celtas, conhecendo a esfericidade do globo terrestre,

ampliando territórios culturais (artigo acessado em 10 de junho de 2009 e disponível em: http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=arqueologia&id=23#_ftn1).

³ Cf. Sergent, B. *Celtes et Grecs I. Le livre des héros*. Paris: Payot, 1999.

⁴ Cf. Selmer, C. *Nauigatio Sancti Brendani abbatibus from early Latin manuscripts*. Dublin: Four Courts Press, 1989.

acreditavam que ir para o oeste máximo seria encontrar o oriente, ou a Jerusalém celeste, o paraíso dos cristãos.⁵

Henrich Zimmer, um dos mais importantes celtólogos do final do século XIX, propôs uma influência substancial da literatura clássica na composição destas narrativas, nesse caso, a *Odisseia* e a *Eneida*, sobrepostas a um canevas hagiográfico executado com liberdades pouco habituais. Esta proposta foi sendo descartada, na medida em que o *corpus* das literaturas célticas, resultantes de estudos filológicos que evoluíram a partir de então, revelaram uma propriedade de conjunto impossível de ser construído apenas sob a influência de tradições estrangeiras.⁶

A situação da Irlanda como centro de escolas de saber na Alta Idade Média oferecia certamente a possibilidade de um comércio efetivo entre as tradições célticas e clássicas, e que foi efetuado com proveitoso talento em vários outros setores da produção literária céltica, como na Bretanha armoricana e na Inglaterra. Mas o material céltico, e, particularmente, o irlandês se sobrepõem consideravelmente, revelando um “Outro Mundo”, é claro, com vários paralelos clássicos, mas advindos de uma outra esfera de “comércio mitológico”, anterior ao momento medieval das hagiografias e das composições nos monastérios do oeste europeu. Este extenso painel mítico-literário pré-cristão se constituiu em tempos mais remotos, provavelmente a partir de um estoque mitológico de que ambos gregos e celtas frutificaram suas literaturas.⁷

Antes da *Navigatio Sancti Brendani*, um outro gênero na literatura irlandesa apontava para uma tradição de literatura de viagens, que não era simplesmente uma influência da *Odisseia* ou da *Eneida*, como já assinalamos, mas tinha sua origem em outra vertente, a qual se pode considerar como de fundo puramente celta e que foi, na verdade, a matéria através da qual a *Navigatio* redesenhou sua forma alternativa de narrativa hagiográfica. As narrativas de viagens chamadas de *immrama* (singular *imram*) são relatos de circunavegações de heróis irlandeses e constituem um conjunto significativo para o exame de um universo céltico em que o Outro Mundo se revela ao herói através de manifestações intermediadas quase sempre pelas águas brumosas e por ilhas que surgem e desaparecem. Um dos elementos constitutivos “deste Outro Mundo

⁵ Cf. Beauvois, E. *La découverte du nouveau monde par les Irlandais et les premières traces du christianisme avant l'an 1000*. Nancy: Crépin-Leblond, 1875.

⁶ Cf. Zimmer, H. Keltische Beiträge II. Brendans Meerfahrt. *Zeitschrift für Deutsches Alterthum und Literatur* Leipzig: Weidmannsche Buchhandlung, vol. XXXIII, p. 129-220, 1889.

⁷ Cf. Thrall, F. W. Vergil's *Aeneid* and the Irish “immrama”. Zimmer's theory. *Modern philology*, Berkely : University of California Publications, vol. XV, n. 8, p. 449-474, 1917.

céltico é a suspensão do tempo, quando um dia tem a duração de um ano. O herói e seus companheiros transitam nestas ilhas até o retorno à terra de origem depois de uma longa peregrinação e de muitos anos em exílio maravilhoso.

As narrativas célticas habitualmente comparadas à matéria brendaniana são: *Imram Brain maic Febail* (“Viagem de Bran filho de Febail”), *Imram Curaig Maelduin* (“Viagem do barco de Maeldui”), *Imram Curaig hua Corra* (“Viagem do barco de Hui Corra”), *Imram Brendan* (“Viagem de Brendan”), *Imram Snedgusa ocus mac Riagla* (“Viagem de Snedgus e Mac Riagla”). Para o quadro de uma análise comparativa da *Navigatio Brendani*, acrescenta-se também a *Echtra Clereth Choluim Cille* (“Aventuras dos clérigos de Columb Cille”), sendo esta última narrativa parte do estoque literário do cristianismo céltico, enquanto as anteriores se inserem na tradição pré-cristã. Essas narrativas foram coletadas e transcritas entre os séculos VII e XI e são, portanto, anteriores à tradição hagiográfica brendaniana.

A *Nauigatio* é um texto independente das duas outras vidas latinas de São Brandão, conhecidas como *Vitae primae Sancti Brendani* e cujos manuscritos são datados entre os séculos XIV e XV, mas a composição e a língua atestando uma data mais antiga, entre meados dos séculos XI e XII. Temos, nestes textos, o tema da peregrinação terrestre do santo. A *Vita secunda Brendani*, cujos manuscritos são datados do século XVIII, trata também de peregrinação, mas, neste caso, de uma peregrinação marítima. A *Betha Brenainn* (“Vida de Brandão”) é um texto hagiográfico em irlandês medieval de composição do final do século XI, cujo manuscrito é datado do século XV, conhecido como o *Book of Lismore*.⁸ E o manuscrito de Lisboa da *Navegação*, em latim, parece ser uma recensão das diferentes aventuras do santo, comprovando o sucesso da tradição brendaniana em Portugal.⁹

O texto fundador da tradição brendaniana seria o manuscrito da *Nauigatio* de Alençon, proveniente da Abadia de Santo Evroult na Normandia e atualmente em ruínas.¹⁰ A datação não resulta unânime entre os filólogos, estando dentro de uma margem entre os séculos XI e XII.¹¹ A *Navegação* insere-se na tradição hagiográfica,

⁸ Cf. Stokes, W. *Lives of saints from the Book of Lismore. Texts and translations*. Oxford: University Press, 1890.

⁹ Cf. Selmer, C. The Lisbon Ms. of the “Nauigatio”. *Traditio*. New York, vol. XIII, p. 313-344, 1957.

¹⁰ O manuscrito faz parte do acervo da Biblioteca municipal de Alençon, *codex* 14, fólio 1 r a II v.

¹¹ Sobre a controvérsia das datas de composição da *Nauigatio*, consultar os seguintes estudos: Selmer, C. The manuscripts of the “Nauigatio”. In : _____. *Nauigatio sancti Brendani abbatís from early Latin manuscripts*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1959, p. 26-37; Dumville, D. Two approaches to the dating of the “Nauigatio Sancti Brendani”. *Studi medievali*. Torino, vol. XXIX, n. 1, p.

mas ao mesmo tempo parece ser muito mais uma obra de criação literária de estilo alegórico do que uma obra de edificação moral. Sua influência foi definitiva tanto para os geógrafos quanto para a formação da educação cristã e para o estudo do latim, como também para a formação da literatura vernácula céltica, sendo considerada por vários estudiosos como um dos mais importantes elementos na constituição da matéria do Graal.¹² A importância da *Nauigatio* reside no fato de que ela surge antes dos textos hagiográficos propriamente ditos relacionados ao santo, confirmando uma posição intermediária entre o fundo de memória céltica e a adaptação clerical dos elementos pré-cristãos.

Antes de partir para a conquista de terras e mares, Cristóvão Colombo passou anos como cartógrafo em Lisboa. Seu filho Fernando dá testemunho de que o navegante era conhecedor da *Nauigatio Brendanici*, e isso explicaria a representação da ilha de *Borondon* nos mapas, mas não explicaria a ilha Brasil. O fato é que se a disseminação de uma mitologia brendaniana sobre as ilhas afortunadas do oeste atlântico se deveu a um sucesso representativo da *Nauigatio* entre os ibéricos, a frequente aparição da ilha Brasil na cartografia medieval não pode ser explicada por uma influência direta da matéria brendaniana. Não há nos textos hagiográficos e tampouco na *Nauigatio*, menção à ilha Brasil. O que existiu, certamente, foi a disseminação da ideia de que as ilhas das narrativas mitológicas poderiam esconder algum fundo de realidade factual com a qual os navegantes portugueses poderiam contar em suas expedições. Mas como exatamente a ilha Brasil surge nos mapas e permanece neles como uma tradição celto-portuguesa é uma matéria que merece uma apurada investigação, sem dizer que a documentação para esta pesquisa se encontra toda ela em bibliotecas da Europa, precisamente, em Portugal, na Irlanda, na França, na Inglaterra e na Espanha (Galícia), sem esquecer obviamente a Biblioteca do Vaticano. Trata-se, portanto, de uma investigação de alto custo financeiro, razão pela qual não foi ainda possível avançar a pesquisa preliminar.

Como explicar o nome Brasil na cartografia medieval desde o século XII, sendo produtiva até meados do século XVII? Qual a origem deste nome? Qual o seu significado? Diante de uma simples análise quantitativa de sua representação na cartografia medieval não podemos evitar a impressão de que o nome *Brasil* representava

87-102, 1988; Esposito, M. An apocryphal "Book of Enoch and Elias" as a possible source of the "Nauigatio Brendani". *Celtica*. Dublin, vol. V, p. 192-206, 1960.

¹² Cf. Loomis, R. S. Irish "Immrama" in the "Conte del Graal". *Romania*. Paris, vol. LIX, p. 548-557, 1933.

alguma coisa muito significativa para geógrafos e navegantes europeus, mas, sobretudo, para os portugueses.

Obviamente, podemos traçar um caminho em direção a algumas indagações ou tentar encontrar elementos que expliquem de forma consistente, ou senão, pelo menos de forma parcial, essa significativa presença de um elemento céltico recorrente na cartografia e que não encontra seu correspondente nas fontes escritas latinas e hagiográficas, tampouco na tradição brendaniana. Luis Weckmann apresenta em sua *La herencia medieval del Brasil* uma relação cartográfica e chama a atenção para o fato de que a ilha Brasil tenha continuado a ser assinalada pelos portugueses até 1500. Sabe-se que um marinheiro português chamado Antônio Leme havia contado ter visto ilhas “das tais como as que chamam de São Brandão e nelas viu muitas maravilhas”.¹³

Se as razões pelas quais os Portugueses apaixonaram-se pela ideia de uma ilha no Atlântico chamada Brasil é uma matéria envolvida em brumosas hipóteses, a origem da palavra Brasil também tem sua dificuldade e precisa ser primeiramente entendida no seu registro mais imediato, que é o folclore irlandês.

A Irlanda possui um elenco numeroso de pequenas ilhas míticas, como satélites em torno da grande ilha que é a própria Irlanda. Cada ilha possui sua lenda específica, mas em quase todas as lendas a ilhas aparecem e desaparecem, deslocando-se, mais ao norte ou mais ao sul. Essa mobilidade e visibilidade intermitente é parte integrante do folclore irlandês e a ilha Brasil tornou-se a mais famosa dentre todas as ilhas-fantasma, ganhando sua internacionalização desde a época medieval, mas ficando todas as outras ilhas da Irlanda restritas ao folclore nacional. Existem diferentes grafias: *Ui Breasail*, *Hy Brazil*, *Breasal*, e para uma etimologia temos várias hipóteses. O vocábulo gaélico *bress* poderia indicar alguma pista, mas limitada ainda. Seu significado é “nobre” ou “afortunado”. *Breasal* por sua vez seria o nome de um herói celta que também é obscuro e que teria dado seu nome à ilha por ali ter sido sepultado em tempos imemoriais. Sabemos pela literatura arturiana que os heróis guerreiros eram enterrados numa ilha mágica, assim como Arthur em Avalon. Contudo, as lendas relativas à famosa ilha Brasil são inúmeras, bem como seus diversos epítetos, como, por exemplo: a ilha dos viventes, ilha da verdade, da alegria, da mulher encantada, das maçãs, um paraíso mais-que-distante, para citar os mais conhecidos. Na hagiografia, esses elementos permaneceram, mas por força da escatologia cristã, as ilhas do Outro Mundo da

¹³ Cf. Iglesia, R. (org.). *Vida del almirante*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

mitologia céltica foram assimiladas à terra da promessa.¹⁴

Entre mitologia degradada em folclore e a pura especulação fantasiosa pouco se pode dizer de substancial sobre o nome Brasil. Mas, pela frequência com que aparece na cartografia medieval e pela configuração com que ela se institucionalizou no folclore moderno, só se pode concluir que a ilha Brasil tenha sido um elemento importante de uma mitologia antiga e, como tantos outros mitemas do mundo céltico, tenha ficado perdida num passado impossível de ser reconstituído em toda sua completude. Restam-nos, infelizmente, apenas os fragmentos de uma mitologia que aponta claramente para sua identificação através de um conjunto de narrativas de viagem ao Outro Mundo da literatura gaélica medieval: os *immrama*.

A pergunta que se pode formular até aqui é: a fama da ilha Brasil entre os portugueses seria devida apenas a uma influência mitológica transmitida pela cartografia medieval, sem que o fundo original se tenha sedimentado a ponto de poder ser identificado, ou haveria um comércio maior entre Portugal, Irlanda e Bretanha além do que se espera através da tão comum migração de monges irlandeses, como é frequentemente assinalado? Se o fundo mitológico se explica apenas pela influência da *Nauigatio*, que por sua vez é devedora das *immrama*, por que a ilha Brasil escapa a uma descrição nos textos hagiográficos? Se Brandão deu nome a uma ilha, seria Brasil um personagem desconhecido que se perdeu nas brumas de uma tradição oral pré-cristã? Se tal é a possibilidade, estaríamos tentando acessar inutilmente a mitologia da ilha Brasil através da transmissão de textos hagiográficos, pois que, nesse caso, tratar-se-ia de uma literatura perdida? Teria a *Nauigatio Sancti Brendani* sido a única tradição hagiográfica responsável pela disseminação de uma mitologia das ilhas Atlânticas ou outras influências lusitanas teriam alimentado” o caldeirão das hagiografias medievais do oeste insular e peninsular?¹⁵

¹⁴ Sobre a ilha Brasil no folclore irlandês, duas referências são fundamentais: Westropp, T. J. *Brasil and the legendary islands of the north atlantic. Their history and fable. A contribution to the “Atlantis” problem. Proceedings of the royal Irish academy.* Dublin, vol. 30, n. 8, 1912; Campbell, J. F. (org.). *Popular tales of the west Highlands, orally collected with a translation by J. F. Campbell.* Edinburgh: Gardner Editors, 1890. Tomo IV, p. 161, 163, 265.

¹⁵ Sobre os espaços peninsulares e insulares do mundo céltico, lembramos que a Bretanha armoricana é a península francesa que na Antiguidade era denominada Armórica, e onde se fala até hoje a língua bretã. As grandes ilhas são a Inglaterra, chamada de *Britannia* pelos romanos e que denominamos Bretanha insular em relação à Bretanha peninsular ou armoricana. A Irlanda e a Escócia faziam parte das ilhas mais distantes, que eram denominadas em conjunto pelos gregos como as Hespérides. A península ibérica corresponderia, no caso das culturas célticas propriamente ditas, ao norte de Portugal e à Galícia, se nos atemos ao mundo cristianizado da Antiguidade tardia e que nos interessa para o caso das hagiografias celto-latinas. Note-se que todo este território no extremo oeste da Europa é permeado de ilhas e penínsulas desde o norte da Escócia até a costa da Galícia. Sobre as relações culturais e comerciais

Estas são perguntas que demandam uma incursão significativa na crítica textual das hagiografias ibéricas e celto-latinas, o que não se pode empreender sem o acesso a uma documentação que não está facilmente acessível, nem mesmo nas bibliotecas das universidades europeias, como já assinalamos. Uma hagio-historiografia comparativa aliada a uma crítica textual para levantamento das formas literárias, motivos, empréstimos e influências de mitologias disseminadas nas tradições manuscritas dos centros de produção na Espanha, Portugal, Bretanha e Irlanda não pode ser empreendida por um único pesquisador isolado em suas angústias documentais. Seria necessário uma equipe que pudesse catalogar, analisar e discutir as inúmeras contaminações, transmissões e tradições específicas a cada universo particular e um financiamento para a obtenção dos documentos, bem como para estágios de supervisão de especialistas europeus. É curioso notar como o nome do nosso país, apesar de tão interessante e significativo do ponto de vista histórico-literário, não despertou a curiosidade ou o empenho de especialistas brasileiros. As razões me escapam, e posso apenas imaginar que a falta de conhecimento do universo cultural céltico em nossas universidades tenha contribuído para a falta de interesse em aprofundar as questões relativas ao nome do nosso país, “Brasil”.

Nosso projeto de pesquisa pode ser empreendido se pudermos construir, a partir de um estudo preliminar, a hipótese de que a ilha mítica Brasil, reconhecidamente de proveniência irlandesa, deve seu sucesso entre os portugueses não apenas a uma tradição da cartografia medieval, que por sua vez é resultante do sucesso da *Nauigatio*, mas também às influências bretãs na península ibérica, especificamente na Galícia e em Portugal. Esse fenômeno literário pode ser avaliado através das diferentes etapas de constituição das dioceses e do trânsito não só de homens da Igreja em formação na Antiguidade tardia, mas também de tradições literárias ou tradições orais célticas retransmitidas através do gênero hagiográfico.

Podemos avançar ainda mais na construção de uma hipótese de trabalho se considerarmos a possibilidade de que uma tradição de narrativas de navegação ao estilo das *immrama* irlandesas, mas provenientes de um fundo lusitano, foram adaptadas ao modelo hagiográfico sem que tenha havido necessariamente apenas uma influência brendaniana, mas conjugada a ela. A *Nauigatio*, por ter conhecido um sucesso muito

mantidas desde a Antiguidade por estes povos atlânticos do mundo céltico, cf. obra do arqueólogo inglês Barry Cunliffe (*Facing the Ocean. The Atlantic and its peoples 8000 B.C.-A.D. 1500*. Oxford: University Press, 2001).

grande, acabou por se tornar o único referencial para explicar os contos de navegação, obscurecendo outras possíveis tradições orais ou escritas de fundo lusitano. A *Vida de Sancto Amaro* e suas singularidades poderiam sugerir, então, outros caminhos de investigação.

Há que se distinguir duas vertentes na matéria brendaniana: a da *Nauigatio* propriamente dita e as versões das *Vita Prima* e *Vita Secunda*. Examinando a historiografia literária, constatou-se que o núcleo fundador da *Nauigatio* teve sua origem na *Vita Sancti Malo*, de origem armoricana, que, por sua vez, está relacionada à *Vita Sancti Columbae*.¹⁶ Não caberia aqui oferecer um resumo da intrincada rede de transmissões e datações das hagiografias célticas e celto-latinas, e somos obrigados a remeter o leitor às referências bibliográficas. Mas, se a *Nauigatio* teve sua gênese ou seu núcleo na *Vita Sancti Malo*, não é impossível que a *Vita Sancti Amari* tenha tido uma influência bretã armoricana, mesmo que o texto amariano que nos chegou pelo manuscrito do mosteiro de Alcobaça seja muito tardio em relação à *Vita Sancti Malo*.

A *Nauigatio* possui várias traduções vernáculas, mas não foram encontradas as versões em língua portuguesa e espanhola, o que nos faz inferir que o conto amariano substituiu a matéria brendaniana na península ibérica. Erroneamente, o texto amariano é comentado como sendo uma “adaptação” da *Nauigatio*, sem a devida atenção para suas especificidades que o deixam muito longe de uma simples adaptação. Os dois textos hagiográficos amarianos em questão, em língua portuguesa e espanhola, fazem parte de outro estoque, de fundo céltico certamente, mas com elementos que merecem atenção quanto a uma tradição lusitana, no caso da vertente portuguesa.

O texto amariano em português apresenta apenas um códice, enquanto a tradição espanhola é mais produtiva. A *Vida de Sancto Amaro* existe, portanto, em duas versões: a portuguesa e a espanhola, e, segundo Klob, que editou o texto em 1901, nem a versão portuguesa nem, tampouco, a versão espanhola, podem ser a tradução uma da outra, mas ambas teriam sido geradas a partir de um texto comum perdido, provavelmente em língua latina.¹⁷ Como de Brasil, a ilha ou o personagem, também de Santo Amaro se ignora quase tudo. Mas o mais importante para uma análise da tradição amariana é constatar a sua popularidade. O tema amariano da busca pela ilha prometida tornou-se

¹⁶ Cf. Anderson, A. O. *Adomnán's life of Columba*. London: Nelson, 1961; Cumming, J. G. (org.). *The mission of the church and the propagation of the faith*. Cambridge: University Press, 1970.

¹⁷ Cf. Klob, O. A “Vida de Sancto Amaro”, texte portugais du XVIème. siècle. *Romania*. Paris, vol. XXX, p. 504-518, 1901.

material disseminado pela literatura de cordel até o século XIX. Durante quatro séculos, a lenda de Amaro foi reproduzida em Espanha e Portugal sem que sua matéria tenha sofrido alterações, o que leva a crer que a tradição amariana estava muito bem sedimentada na cultura portuguesa e espanhola, substituindo a *Nauigatio* e sobrepondo-se à fama brendaniana, tão disseminada no resto da Europa. Essa singularidade do conto amariano em relação à tradição brendaniana revela, portanto, um lugar atípico que merece maior investigação do ponto de vista de uma celticidade lusitana. As relações entre Bretanha armoricana, Galícia e Portugal desde a Antiguidade tardia podem explicar talvez essa vertente céltica que se fixou na literatura portuguesa e espanhola.

Os territórios galegos atestam a implantação de comunidades eclesiásticas bretãs desde o século VI e que perduraram até os séculos XI e XII. Os caminhos de Santiago de Compostela estão permeados por lendas e personagens bretões, o que explicaria a presença, ainda hoje, deste componente céltico no folclore galego e português, além de explicar, igualmente, a singular assimilação, na literatura medieval secular, das lendas do ciclo bretão na constituição da matéria da Bretanha galego-portuguesa. A fundação do arcebispado de Dume, na Galícia, unido em seguida ao arcebispado de Braga, no Minho, é a consequência de uma antiga migração bretã na península ibérica, cuja razão pode ser de ordem missionária, mas também decorrente das ondas migratórias que acompanharam as invasões saxônicas na Bretanha insular, gerando na Bretanha peninsular ou armoricana um movimento em direção ao norte da península ibérica e que corresponderia ao momento em que a matéria arturiana se constituía na sua formação mais primitiva, visto que o período de implantação destas dioceses corresponde ao das migrações bretãs e da “atividade” de Arthur, isto é entre 555-578 d.C.

Acreditamos que um amplo material pode ser estudado em busca da elucidação de motivos, interpolações, contaminações e versões comuns na literatura hagiográfica e secular medieval das tradições galegas e portuguesas. Acreditamos ainda em que essa abordagem possa legitimar a inclusão deste patrimônio literário no âmbito das literaturas célticas. A intensa troca cultural e comercial entre os atlânticos desde tempos muito antigos admite uma expectativa que não pode ser outra senão a de se poder constatar um comércio literário comum. A ilha Brasil pode ter chegado até nós através das brumas de um “Outro Mundo” Atlântico, um paraíso terreal alimentado pelos sonhos das almas lusitanas. Se, através de seu nome, pudermos chegar a entrever uma

literatura lusitana perdida, já será melhor do que deixarmos por brasa o que nunca foi brasileiro.

Referências

ANDERSON, A. O. *Adomnán's life of Columba*. London: Nelson, 1961.

BARROSO, G. *Brasil na lenda e na cartografia antiga*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1941.

BEAUVOIS, E. *La découverte du nouveau monde par les Irlandais et les premières traces du christianisme avant l'an 1000*. Nancy: Crépin-Leblond, 1875.

CAMPBELL, J. F. (org.). *Popular tales of the west Highlands, orally collected with a translation by J. F. Campbell*. Edinburgh: Gardner Editors, 1890.

CUMMING, J. G. (org.). *The mission of the church and the propagation of the faith*. Cambridge: University Press, 1970.

CUNLIFFE, B. *Facing the Ocean. The Atlantic and its peoples 8000 B.C.-A.D. 1500*. Oxford: University Press, 2001.

DAUNT, R. G. Tradição sobre a palavra Brazil. *Revista do Instituto histórico e geográfico do Brasil*. Rio de Janeiro, vol. 47, n. 1, 1884.

DAVID, P. *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe. au XIIe. siècle*, Lisboa/ Paris: Portugália/ Les Belles Lettres, 1947.

DONNARD, A. Celtas e gregos: ampliando territórios culturais (artigo acessado em 10 de junho de 2009 e disponível para consulta em http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=arqueologia&id=23#_ftn1).

DUMVILLE, D. Two approaches to the dating of the "Nauigatio Sancti Brendani". *Studi medievali*. Torino, vol. XXIX, n. 1, p. 87-102, 1988.

DUNN, J. The Brendan problem. *Catholic historical review*. Washington, vol. VI, p. 395-470, 1920-1921.

ESPOSITO, M. An apocryphal "Book of Enoch and Elias" as a possible source of the "Nauigatio Brendani". *Celtica*. Dublin, vol. V, p. 192-206, 1960.

IGLESIA, R. (org.). *Vida del almirante*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.

KLOB, O. A “Vida de Sancto Amaro”, texte portugais du XVIème. siècle. *Romania*. Paris, vol. XXX, p. 504-518, 1901.

LOOMIS, R. S. Irish “Immrama” in the “Conte del Graal”. *Romania*. Paris, vol. LIX, p. 548-557, 1933.

LOT, F. *Mélanges d'histoire bretonne*. Paris: Honoré Champion, 1907.

MERDRIGNAC, B. La désacralisation du mythe celtique de la navigation vers l'autre monde: l'apport de dossier hagiographique de Saint Malo. *Ollodagos*. Bruxelles, vol. V, p. 13-43, 1993.

PATCH, R. H. Some elements in mediaeval descriptions of the Otherworld. *Proceedings of the modern language association*. New York, vol. XXXIII, n. 4, p. 601-643, 1918.

ROMERO, F. A. *Navegantes, monjes y piratas de las costas atlánticas en la Alta Edad Media*. Santiago: Nautica, 1997.

_____. Crenzas e tradicións dos pescadores galegos, británicos e bretóns. A Coruña: Nautica, 1996.

_____. Galician legends about miraculous sea-voyages in stone boats: some Irish and Breton parallels. *Études celtiques*. Paris: Les Belles Lettres, vol. XXIX, p. 89-95, 1992.

SELMER, C. *Nauigatio Sancti Brendani abbatis from early Latin manuscripts*. Dublin: Four Courts Press, 1989.

_____. The Lisbon Ms. of the “Nauigatio”. *Traditio*. New York, vol. XIII, p. 313-344, 1957.

_____. The manuscripts of the “Nauigatio”. In : _____. *Nauigatio sancti Brendani Abbatis from early latin manuscripts*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1959, p. 26-37.

SERGENT, B. *Celtes et grecques I. Le livre des héros*. Paris: Payot, 1999.

STOKES, W. *Lives of saints from the Book of Lismore. Texts and translations*. Oxford: University Press, 1890.

THRALL, F. W. Vergil's *Aeneid* and the Irish "immrama". Zimmer's theory. *Modern philology*. Chicago, vol. XV, n. 8, p. 449-474, 1917.

VÁRIOS. *Irlande et Bretagne: vingt siècles d'Histoire. Actes du Colloque de Rennes, 29-31 mars 1993*. Rennes: Terre de Brumes Éditions, 1994.

VÁRIOS. *La Bretagne, Le Brésil, le Portugal: échanges et rapports. Actes du cinquantenaire de la création en Bretagne de l'enseignement du portugais en co-édition des Universités de Nantes, de Haute-Bretagne et de Bretagne occidentale*. Rennes: PUR, 1977.

WALKER, G. S. St. Columban: monk or missionary ? In: CUMING, G. J. (org.). *The mission of the church and the propagation of the faith. Papers read at the seventh summer meeting and the eighth winter meeting of the ecclesiastical history society*. Cambridge: University Press, 1970, p. 44-54.

WECKMAN, L. *La herencia medieval del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica: 1993.

WESTROPP, T. J. Brasil and the legendary islands of the north atlantic. Their history and fable. A contribution to the "Atlantis" problem. *Proceedings of the royal Irish academy*. Dublin, vol. 30, n. 8, 1912.

ZIMMER, H. Keltische Beiträge II. Brendans Meerfahrt. *Zeitschrift für Deutsches Alterthum*. Leipzig: vol. XXXIII, p. 129-220, 1889.

n u n t i u s a n t i q u u s

O Rei Burislaf: ligeira concessão ao cientificismo e considerações acerca do cômico, do factual e do fictício

André S. Muceniecks
UNISA - Arqueologia
muceniecks@yahoo.com

ABSTRACT: In this article we analyze Scandinavian medieval documents, the *Yngvar Saga víðförla* (*Saga of Yngvar, the far travelled*) and the *Eymundar þáttur Hringssonar* (*The tale of Eymundr Hringr*). Both sources report events supposedly occurred in Kievan Russia. In the first one the main focus is the expedition that was made by the title's hero, while in the second one the story is quite different, focused on the characters of Eymund and on the kings Burislaf, Jarisleif and Vartilaf. With the help of Mikhail Bakhtin's ideas we propose the hypothesis that there is in *Eymundar þáttur Hringssonar* the possibility of critical and social reactions against ideological and even christian elaborations of *Yngvar Saga víðförla*. This criticism was made with use of comical and humoristic aspects, the same kind of "laughter" studied by Bakhtin in his work about cultural history in Middle Ages.

KEYWORDS: cultural history; Russia; Scandinavia; Middle Ages; laughter.

1. Introdução

Este trabalho parte de uma improvável conexão entre as teorias de Mikhail Bakhtin acerca do riso, do cômico e da cultura popular e um pequeno detalhe numa fonte escandinava legendária sobre os vikings na Rússia.¹

Iniciemos falando acerca de nossa fonte primária. Trata-se do *Eymundar þáttur Hringssonar*, *O Conto de Eymund Hringsson*, cuja data de composição não é unânime. Provém do *Flateyjarbók*, que, por sua vez, é o maior dos manuscritos medievais islandeses, contendo diversas Sagas, *þættir*² e fontes diversas. O *Flateyjarbók* foi compilado ao longo da década de 1380, mas, quanto ao *Eymundar*, as opiniões divergem, datando sua escrita desde o século XIV, ou até mesmo o século XII,³ ainda que a primeira seja mais confiável. Sua autoria é anônima, tratando-se de algum erudito islandês muito influenciado pela leitura das "Sagas de Olaf", o santo (*Olafs Helga Saga*), e de Yngvar (*Yngvar Saga víðförla*). Podem-se apenas fazer conjecturas acerca

¹ Ao empregarmos o termo "Rússia", referimo-nos a chamada "Rússia de Kiev", ou "Rússia kievita". O termo *Rus*, por sua vez, está associado à consolidação do reino, a seus estágios iniciais de presença escandinava ainda marcante, sendo derivado da alcunha dada aos escandinavos, que influenciaram grandemente sua organização e estrutura.

² Histórias mais curtas que as Sagas, por vezes chamadas de Sagas curtas, contos ou historietas. Em breve detalharemos mais.

³ Cf. Cook, R. Russian history, Icelandic history and Byzantine strategy in "Eymundar þáttur Hringssonar". In: Paulsson, H.; Edwards, P. (org. e trad.). *Vikings in Russia. Yngvar's Saga and Eymund's Saga*. Edinburgh: Polygon, 1990, p. 8.

de sua possível proveniência de elementos aristocráticos não necessariamente ligados às estruturas eclesíásticas, por razões que adiante ampliaremos.

O *Eymundar þáttur Hringssonar* é um dos *Íslendinga þáttur* (contos de islandeses), um gênero de histórias curtas relacionado às *Íslendinga sögur* (“Sagas dos islandeses”). São espécies de anedotas. Normalmente ocorrem em coleções de Sagas maiores de reis, contendo algum tipo de encontro cômico, ilustrando o caráter de um soberano, desenvolvendo algum detalhe específico ou oferecendo algum registro mais detalhado de parte de uma Saga. Por vezes, a distinção de uma fonte como *Saga* ou *þáttur* pode parecer arbitrária, sendo que as categorias às vezes apresentam intersecções.⁴ Por tais razões, referiremo-nos ao *Eymundar þáttur Hringssonar* não como a um conto, mas a uma Saga curta, e o chamaremos, por questões de conveniência, *Saga de Eymund*, ou abreviadamente, *S.E.* Ao abreviarmos a *Yngvars Saga víðförla* (*Saga de Yngvar*, o “viajante”)⁵ e a *Olafs Saga helga* (*Saga de Olaf, o santo*), empregaremos *S.Y.* e *S.O.*, respectivamente.

Quanto ao enredo da Saga, trata obviamente de Eymund. O recorte temporal encontra-se nas imediações do ano 1015, num contexto de relações Russo-escandinavas - acerca das quais adotaremos a postura tradicional e mais aceita internacionalmente sobre o papel de relevância tido pelos escandinavos na consolidação do reino de *Rus*.⁶ No tempo de Olaf Haraldsson (Olaf, o santo), que unificara a Noruega e matara diversos governantes locais,⁷ Eymund parte para a Rússia a fim de evitar confrontos com o rei. Ali, juntamente com seu séquito, busca serviço com os filhos do recém-falecido rei Waldimar.⁸ Inicia seu serviço como protetor do reino de Jarisleif, até a morte do irmão Burislaf, que com ele guerreava. Por fim, parte e entra a serviço do terceiro irmão, rei Vartilaf. O núcleo da narrativa se encontra na *S.Y.*, em seus primeiros três capítulos, sendo a *S.E.* não uma exata expansão dos mesmos, mas uma forma

⁴ Cf. introdução de R. Kellogg a Smiley, J.; Kellogg, R. *The Saga of Icelanders*. New York: Penguin, 2000, p. 20.

⁵ Termo de tradução exata impossível para o português, significando um “viajante que percorreu grandes distâncias e viajou muito longe”.

⁶ A questão do governo de natureza escandinava foi questionada pela historiografia de cunho nacionalista não apenas nos tempos de Stalin, mas, mesmo, até finais da década de 70. Tal posição passou a ser questionada internamente, entretanto, a partir da década de 80, em particular por acadêmicos de Leningrado, produzindo grande debate no meio soviético (cf. Barford, P. M. *State-formation. The south and east slavs*. In: _____. *The early Slavs. Culture and society in early medieval eastern Europe*. Ithaca: Cornell University Press, 2001, p. 233).

⁷ Olaf Haraldsson governou de 1015 a 1028, tendo morrido em 1030. A ele nos referiremos mais extensivamente adiante.

⁸ Vladimir, o Grande, morreu em 1015 (nele também nos deteremos em breve).

recontada. *S.E.* e *S.Y.* encontram-se intimamente ligadas, mas não coincidem em todos os detalhes, sendo incorreto afirmar que a *S.E.* amplia ou explica melhor a *S.Y.*

Apesar das referências cronológicas sólidas (Olaf Haraldsson da Noruega, Vladimir, o Grande, da Rússia e seu filho Jaroslav, o Sábio), e demonstrações de conhecimento razoável do contexto em que supostamente ter-se-ia passado a história, outros detalhes atestam contra a completa verossimilhança factual do texto, em particular no que diz respeito aos irmãos governantes russos. Ao mesmo tempo, a narrativa não contém elementos notoriamente fictícios e do campo do maravilhoso como a *S.Y.*, não podendo ser rotulada incontestemente e simplesmente como uma das “Sagas legendárias” (*Fornaldarsögur*), e contendo elementos das “Sagas dos reis” (*Konungasögur*).⁹

Quanto à estruturação, a da *S.E.* é mais próxima à comumente encontrada entre as *Fornaldarsögur*, que, por sua vez, assemelha-se mais à composição de contos populares. No caso em questão, temos o tema do defensor/ protetor do reino fundamentado na repetição ternária da temática, e sua datação mais provável é contemporânea a essas. Note-se que a existência de temáticas comuns às narrativas folclóricas é uma característica também encontrada em outros tipos de Saga. No caso em questão, o que fica mais notório é a estruturação da mesma, bastante circunscrita e passível de enquadramento no âmbito dos contos populares, descartando uma mera inserção de temas comuns a eles em sua composição.¹⁰

Quanto ao estilo de escrita do texto, é razoavelmente sóbrio e comedido, quando comparado às *Fornaldarsögur*. Entretanto, possui elementos específicos que lhe conferem um caráter mais romanesco e de entretenimento, bem como um espírito de

⁹ *Fornaldarsögur* (“Sagas legendárias”): normalmente narram eventos anteriores à colonização da Islândia, tendo sido escritas da segunda metade do século XIII ao XIV. São escritas em estilo menos realístico que as “Sagas islandesas” propriamente ditas, geralmente incorporam temáticas míticas e contos populares e têm seu valor literário em menor estima pelos críticos; terão destaque principalmente na análise do imaginário referente ao leste e norte; dentre outras, citamos *Orvar-Odd Saga*, *Hervarar Saga*, *Yngvars Saga víðförla*, *Gautreks Saga* etc. *Konungasögur* (“Sagas de reis”): escritas dos séculos XII ao XIV, incorporam textos tanto em antigo islandês quanto em latim, inclusive os trabalhos de Snorri Sturlusson e a *Heimskringla* já referida. É uma categoria extensa que incorpora fontes de naturezas por vezes bem distintas.

¹⁰ Como, por exemplo, a triplicação: por si só, é o núcleo e a parcela mais significativa da *S.E.* Diversas das variantes descritas por Propp encontram-se ali: a triplicação, que apresenta duas vezes um resultado negativo e na terceira o positivo (caso do abate de Burislaf por Eymund), e a repetição das tarefas ou anos de serviço (Eymund sob Jarisleif), entremeados de elementos analisados e catalogados funcionalmente por diversos autores, como Aarne-Thompson. Fundamentamo-nos, para analisar, em Vladimir Propp também por sua maior proximidade do contexto. Acerca da triplicação, Propp, W. Y. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 71ss.

escrita mais similar ao encontrado nas Sagas tardias (entre as quais as referidas situam-se), do que nas propriamente ditas “Sagas islandesas”.¹¹

Ainda assim, os elementos principais não privilegiam as características mais marcantes das *Fornaldarsögur*, e essa característica tem levado a tentativas de explicação levemente científicas sobre os irmãos Burislaf e Vartilaf, a insistirem sobretudo em aspectos factuais, como adiante veremos.

Em suma, temos uma Saga de escrita provavelmente tardia, datada entre os séculos XIII a XIV, e que atende às demandas de seu tempo de escrita, mas procura apresentar um tom similar ao das “Sagas familiares islandesas” mais antigas. Tal caráter, de certa forma ambíguo, pode ser explicado pela própria natureza dos *þaettir*, que, em sua maior parte, possuem estilo mais sóbrio e verídico por estarem ligados a Sagas escritas assim, mas, no caso em questão, encontra-se estreitamente ligado a uma *Fornaldarsögur*, a *Yngvar Saga víðförla* (S.Y.).

Dessa forma, é necessário levar em conta o próprio contexto de escrita da S.Y. A Saga, em si, é uma tradução/ versão para o antigo islandês de um trabalho originalmente escrito em latim por Oddr Snorrason, um monge beneditino. Esse trabalho original dataria do século XII, mas a versão islandesa é mais tardia, e não é possível afirmar ao certo a precisão da tradução e em que medida a versão alterou o original. Também a respeito do autor dessa versão não existem informações mais precisas. A título de hipótese, partimos da ideia de que poderia ser a mesma pessoa, alguém associado a ele ou proveniente de um grupo social próximo ao do autor da S.E., hipótese verificável e que dataria mais tardiamente a versão.

Nesse período mais tardio, o número de pessoas habilitadas a ler era maior do que aquele encontrado nos séculos XI-XII, mas, ainda assim, a natureza principal da recepção era oral. Um intérprete lia a obra para um público que, antes associado apenas aos salões de homens dos estratos sociais mais elevados e às Cortes dos reis, paulatinamente vai sendo ampliado.

¹¹ *Íslendingasögur* (“Sagas dos islandeses” ou “Sagas familiares”): descrevem eventos dos séculos X e XI, mas foram escritas nos séculos XIII e XIV. São as mais extensas e conhecidas, e as propriamente chamadas de “Sagas islandesas”. Entre elas se encontram, por exemplo, a *Saga de Egil* e a *Saga de Njal*, mais conhecidas e estudadas.

3. Método: recepção e circularidade cultural

Antes de expandirmos a questão de Burislaf, detenhamo-nos brevemente sobre questões de cunho mais teórico, em particular o tratamento da recepção da fonte e de sua inserção nos diversos contextos sociais.

Acerca da análise da recepção, nosso recorte temporal e geográfico apresenta problemas próprios, similares em alguns pontos aos enfrentados pelo medievalista da Europa ocidental, mas, também, específicos. E o problema encontra-se enleado com outro mais complexo, acerca dos estratos sociais e diferentes níveis de cultura. Trataremos disso com cautela, procurando vincular a discussão a autores que se enquadram com maior propriedade no contexto e evitando generalizações universais ou a excessiva teorização.

Apesar da entrada relativamente tardia da Escandinávia na Cristandade,¹² é necessário enfatizar a existência de uma cultura “letrada” independente da latina, calcada, principalmente, numa forte e duradoura tradição oral. Desta forma, as metodologias e estudos pré-estabelecidos acerca de recepção por Robert Darnton¹³ e Carlo Ginzburg,¹⁴ entre outros, não são completamente “aplicáveis”, na medida em que tais estudos salientam sobretudo a associação entre “cultura oral+culturas subalternas” *versus* “cultura escrita+cultura dominante”.

À semelhança de outros recortes do Medievo, a recepção de uma “literatura” na Escandinávia também ocorria principalmente via oralidade; “(...)a obra medieval, até o século XIV, só existe plenamente sustentada pela voz, atualizada pelo canto, pela recitação ou pela leitura em voz alta. Em um certo sentido, o sinal escrito é pouco mais que auxílio para a memória e apoio”.¹⁵ Tal circunstância se dava independente do

¹² Nas imediações do ano 1000, variando de reino a reino, e com variantes regionais muito acentuadas. As costas ocidentais norueguesas apresentam sinais de influência cristã anteriores, inclusive nos enterramentos, mas a região de Uppsala, na Suécia, manteria santuários pagãos até séculos posteriores. Obviamente, a aceitação “popular” e a influência nas sociedades como um todo foi multifacetada, e não pode ser definida de forma simplista por fórmulas como “lutas entre cultura popular pagã e erudita cristã”, como vem reconhecendo a historiografia mais recente e atualizada. De maneira geral, a marcante característica de adaptabilidade dos grupos escandinavos, que propiciou tantos feitos em terras distantes, também influenciaria a criação de formas mistas de sensibilidade religiosa.

¹³ Cf. Darnton, R. Readers response to Rousseau. The fabrication of Romantic sensivity. In: _____ *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*. New York: Vintage Books, 1985, p. 215-256, no qual o autor analisa a recepção das obras de Rousseau por meio de um leitor específico.

¹⁴ Destacamos o moleiro Mennochio de *O queijo e os vermes* e a demonstração de Ginzburg acerca das diversas formas sob as quais o indivíduo lia o que lhe era disponível, e as lentes culturais com que o fazia. Cf. Ginzburg, C. *O queijo e os vermes. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

¹⁵ Cf. Zink, M. Literatura(s). In: LeGoff, J.; Schmitt, J.-C. (org.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Tradução de Lênia Márcia Mongelli. Bauru: EDUSC, 2006. Tomo V, vol. II, p. 80.

estrato social, ainda que as cortes de reis fossem locais mais propícios e de maior prestígio ao recitador, ao poeta, ao “scaldo”.

Ainda assim, podemos fazer uma certa análise social da recepção e público-alvo, no que diz respeito ao agente escrito e oral. Entretanto, detectamos tal oposição não entre estratos sociais “dominantes” e “subalternos”, mas dentro dos próprios estratos dominantes. Nesses, a cultura escrita e literária, mais recente, está primariamente ligada à recém-conversão ao cristianismo. O modelo literário escrito é, em primeira instância, privilégio do clero - por sua vez, também possuidor de considerável diversidade social interna, ao menos no que diz respeito à origem de seus componentes. Somente depois, do século XIII em diante, tais “hábitos literários” vão expandir-se à aristocracia e aos senhores de destaque social, em movimento já associado a um uso mais amplo do vernáculo e em correntes diversas de associações sociais, de apoio ou oposição entre aristocracia, realeza e clero.

Existem alguns “sintomas” de tentativas das camadas aristocráticas de aproximarem seu estrato social, sua subcultura, do grupo mais recente em solo escandinavo, formado pelo clero (ao menos no que se refere a questões ligadas ao saber e à erudição, e, particularmente, ao uso da escrita). Conquanto a questão da difusão de estelas rúnicas seja mais polêmica,¹⁶ a proliferação de escritos entre os séculos XIII-XIV é nitidamente um sintoma de adequação das tradições orais aos padrões de escrita aos poucos difundidos com a Igreja. Isso aparentemente cria uma dualidade não tanto

¹⁶ O fenômeno é considerado pelos maiores especialistas na questão como sintomático do processo de cristianização, mas tal ideia encontra resistência em meio a autores mais comprometidos com a criação da imagem de um germânico primitivo rousseauiano - bravo, selvagem e intocado pelas culturas ao seu redor. Cf. Sawyer, B.; Sawyer, P. *Medieval Scandinavia. From conversation to reformation circa 800-1500*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2003, p. 11: *Magical spells and invocations of pagan gods are very rare; they occur in Denmark but are exceptional in Sweden where, instead, Christian crosses and prayers are common, especially in Uppland (...) Rune-stones have been used in many disciplines as a source of knowledge about the Viking-Age; they can throw light on such varied matters as (...) and, not least, the spread of Christianity, for the most stones are Christian./ Sawyer, op. cit., p. 12ss: In order to use the rune-stones as a source we must try to understand why they were erected. There is general agreement that this fashion met certain needs (...). The process of Christianization is certainly one factor; for the fashion reflected the transition from pagan to Christian burial customs. Some scholars argue that the erection of rune-stones answered emotional needs among the newly converted who, having buried their relatives in new ways and places – that is, in churchyards – nevertheless wanted to honor their relatives in traditional places, at home, by a road, or at a place of assembly. That may have been the reason some memorials were erected, but many rune-stones were moved at an early date from their original sites to stand in churchyards or to be built into the fabric of churches; others may even from the outset have been placed in or close to a church. This suggests that it was the lack of churchyards that created the need to erect a Christian runestone. In Uppland the building of churches and the consecration of cemeteries was apparently delayed for a long time, and in this province many rune-stones seem to have functioned as Christian gravestones in pagan cemeteries (Gräslund).*

entre “cultura popular *versus* cultura dominante”, mas, sobretudo, uma dualidade estereotipada “cultura pagã ancestral *versus* cultura cristã recente”, que buscamos evitar.

Destaquemos alguns pontos aparentemente díspares que apresentam relevância para nossa compreensão do assunto de recepção e circularidade cultural: a) é notável a grande semelhança entre enredos, temáticas e desenvolvimentos de diversas das fontes (em particular as *Fornaldarsögur*, entre as quais se encontra a *S.Y.*, e em cujo principal período de composição se encontra a *S.E.*) com antologias de contos populares escandinavos coletados tão tardiamente quanto no período romântico. Sua forma é similar à de outras obras ligadas ao imaginário popular no Ocidente medieval, como os relatos de viagens ao além, ao paraíso e às terras maravilhosas (São Brandão, Cocanha etc.), normalmente também passíveis de catalogação imediata em estudos folclóricos e de contos populares; b) os meios eclesiásticos e as instituições religiosas constituíram-se nos maiores difusores de ideias em todo o contexto do Medievo ocidental,¹⁷ de forma dinâmica. Tal contexto era propiciado por diversas razões: missionários indo a diversos lugares, buscas de estratégias de cristianização, contato com outros ambientes clericais de outras partes da Europa, diversidade social interna, devido às origens sociais diversas dos clérigos; c) por sua vez, as necessidades e exigências próprias da apresentação de obras num meio subordinado às Cortes de reis e salões de poderosos impõem questões ligadas ao patronato, prestígio e à adequação do “artista”, cronista e autor ao gosto e ideologia vigentes entre a aristocracia.

Deixando à parte outras considerações acerca de temas amplos como permanências e folclore, história literária e literatura cortesã, isso reforça a ideia de uma grande circulação de ideias e temas entre os estratos supostamente “subalternos” e “dominantes”. Entretanto, tal circulação e troca de temas não se dá exclusivamente num meio fechado “pagão” ou “genuinamente escandinavo”, mas também nas fontes de conteúdo supostamente eclesiástico, tanto internamente, como entre essas esferas diversas.

Desse modo, tornamos aos conceitos desenvolvidos por Bakhtin e Ginzburg acerca de uma “circularidade cultural” entre estratos subalternos e dominantes, com os devidos adendos e modificações necessários ao contexto. As diversas subculturas em questão misturam-se e promovem influências mútuas, de forma a dificultar a

¹⁷ Cf. Haskins, C. H. The spread of Ideas in the Middle Ages. In: _____. *Studies in mediaeval culture*. New York: Frederick Ungar, 1965, p. 94-96.

delimitação de fronteiras claras e conclusivas. Entretanto, tal discussão se reflete no que se levanta acerca da recepção das obras: seja um contexto oral aristocrático ou campesino, cortês ou clerical, podemos constatar certo imaginário comum, um conjunto de ideias e conceitos partilhados. Essa proposição é de certa forma polêmica, mas se sustenta não só pela natureza primariamente oral da transmissão “literária”, seja em estratos dominantes, subalternos, cristianizados, pagãos ou (decerto o mais comum) mistos, como ainda pelas recorrências temáticas, narrativas e, mesmo, formais encontradas nas fontes escritas que chegaram até nós, circunstâncias que serão avaliadas e analisadas no tempo devido.

Os estratos de maior prestígio social, “dominantes”, promovem ideias de transformação, modelos sociais e estruturas a serem imitadas por outras subculturas locais, mas os estratos campesinos e mais “baixos” influem definitivamente no processo, constituindo-se numa fonte importante para a criação e a transmissão temática e de imaginário. Tal circunstância pode explicar a recorrência de um mesmo tema em fontes distantes como a *Gesta Danorum*, “Sagas familiares”, *Fornaldarsögur* e contos anotados entre camponeses a partir de 1850.

Dessa forma, contrariamos em parte e conscientemente as definições de Georges Duby acerca do que chama de “fato evidente”, a suposta “vulgarização” das formas culturais, sua criação nas “categorias superiores da sociedade” para se “difundirem” e “vulgarizar-se”(…) “até as camadas mais fracas”.¹⁸ Duby admite a absorção dos elementos folclóricos e “populares” pelas camadas sociais mais elevadas, mas explica tal “acolhimento” como um “populismo” mal delimitado.¹⁹

Por certo que os modelos criados nos supostos estratos “superiores” - sejam eclesiásticos ou aristocráticos - tiveram sua relevância, mas não podemos endossar a ideia de uma imposição e aceitação passiva e inerte, ou a mera incorporação de temáticas agradáveis aos estratos subalternos. Ao invés disso, volta-se a dizer: damos preferência à consideração de uma circularidade mais significativa entre os próprios estratos sociais; das chamadas camadas “dominantes” provêm “modelos” e “esquematizações”, como chamaria Duby, mas as temáticas e influências advindas dos estratos subalternos, ainda que não plausíveis de completa mensuração, não podem ser diminuídas, e o interesse por elas é evidente nas próprias fontes, declaradamente ou não.

¹⁸ Cf. Duby, G. A vulgarização dos modelos culturais na sociedade feudal. In: _____. *A sociedade cavaleiresca*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 1989, p. 184.

¹⁹ Cf. Duby, *op. cit.*, p. 186.

É necessário levar em conta que, por mais que os modelos de conduta social, de “carreiras” ou mesmo das “personalidades” sejam oriundos dos estratos superiores, e os meios de ascensão social passem inequivocamente por tais definições, a parcela de influência que os demais estratos efetuem no imaginário - aqui incluído o político - e nas temáticas da criação literária não pode ser simplesmente descartada.

Tal circunstância se acentua em nosso contexto setentrional, em particular nas sociedades escandinavas, nas quais o estrato de homens livres (*karls*) era muito grande, propiciando uma camada social intermediária, multifacetada e bastante relevante entre “dominantes” e “dominados”. Tal sociedade dificilmente se insere de todo nas premissas do chamado “feudalismo”, embora algo parecida com o dito “feudalismo militar germânico”,²⁰ em aspectos atinentes à relevância da camada de homens livres (ainda assim, porém, com suas peculiaridades e especificidades). Tal estrato influencia uma estrutura social de transmissão bastante dinâmica e propícia à circulação de ideias.

Conceito similar é empregado por Jacques LeGoff em seu *O imaginário medieval*, ao trabalhar com uma fonte do século XII acerca duma viagem ao paraíso. Narrativa escrita por um monge letrado que a recebera de um homem iletrado, o qual, por sua vez, tinha-a ouvido de outro monge, letrado. Onde este monge a encontrara, não sabemos, mas presume-se ter sido em contexto “popular”. A passagem ilustra bem como é complexo e difícil tratar desta interação entre “erudito” e “popular”, “estratos elevados” e “estratos subalternos”. Por fim, LeGoff, baseado em Keith Thomas, remete-nos ao seguinte conceito:

Creio, contudo, que se não deve acreditar na existência de uma leitura “popular” e de uma leitura “erudita”, ambas imóveis ao longo dos tempos (...). O que parece ter preponderado durante muito tempo na Idade Média foi, tanto no domínio da cultura como no da religião, uma certa “mentalidade comum”, certas atitudes mentais e culturais comuns aos “letrados” e aos “iletrados” (...).²¹

²⁰ Centralizado mais fortemente nas obrigações dos homens livres de prestarem serviço militar, sendo que a distinção entre os que trabalhavam a terra dos que lutam fora muito lenta em seu desenvolvimento, e não tão significativa. Na Saxônia, em particular, mais parecida com o contexto escandinavo, tinha-se como principal a distinção entre homens livres nobres e homens livres não-nobres, sendo que ambos cumpriam suas obrigações militares (cf. Beeler, J. Military feudalism in Germany. In: _____, *Warfare in feudal Europe - 730-1200*. Ithaca/ London: Cornell University Press, 1972, p. 217ss).

²¹ Cf. LeGoff, J. *O imaginário medieval*. Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994, p. 138ss. Quanto às referências a Keith Thomas, a obra citada é *Religião e o declínio da magia*. Tradução de Denise Bottmann e Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

Ele acrescenta ainda que bons intermediários entre esses modos de troca cultural teriam sido os monges (lembrando-se a própria pluralidade existente dentro dos mosteiros e dentro do clero, formado por membros oriundos de diversos estratos sociais, que acabavam por interagir entre si). A esses intermediários, em nosso contexto, juntamos os *karls* no meio aristocrático; ao ambiente dos mosteiros, ordens religiosas e Cortes reais, juntamos os salões dos senhores e poderosos, fervilhantes de “scaldos”, guerreiros, homens livres... Tais ambientes propiciaram diversas formas de recepção das obras, diversas formas de patronato e adequação, diversos receptores. Mas, em comum, todos favoreceram uma intensa circulação de ideias e o intercâmbio cultural.

Por fim, é importante que se note a semelhança da situação analisada por LeGoff com a da própria *S.Y.* Escrita por um monge beneditino em língua latina (ele a baseara em diversos relatos orais), mas chegada até nós por uma versão para o vernáculo, incorpora inúmeros elementos “populares” e apresenta diversas “reinscrições” sob diversas lentes.

4. A *Saga de Eymund*

Quanto ao enredo da *S.E.* propriamente dito, já afirmamos, pelo “pedantismo”, sua influência pela *S.Y.*, influência à qual acrescentamos também a da *Olafs Saga helga*.²² Em ambas, temos a recorrência de uma personagem que passa parte de sua vida na Rússia, e é apresentada ora como viking, ora como missionário, ora como peregrino, representação caracteristicamente peculiar de tantos heróis das fontes escandinavas dos séculos XIII em diante, cujo contexto de escrita amiúde se encontra relacionado às Cruzadas europeias, tanto dirigidas à Terra Santa, quanto à região do Báltico.

Pois é certo que no século XIII a Escandinávia se encontrava - ao menos institucionalmente - vintegrada aos objetivos gerais da Cristandade ocidental,²³ seus governantes participando inclusive das Cruzadas²⁴ e recebendo convites para o próprio trono do Sacro Império Romano-Germânico.²⁵ Isso não significa homogeneidade, tampouco ausência de conflitos, permanências e resistências religiosas. Entretanto, o

²² Cf. introdução de Paulsson in Paulsson; Edwards, *op. cit.*, p. 14-23.

²³ Cf. Forte, A.; Oram, R.; Pedersen, F. *Viking empires*. Cambridge: University Press, 2005, p. 390ss.

²⁴ Não apenas as cruzadas no Báltico, das quais escandinavos participaram de forma intensiva (cf. Forte *et alii*, *op. cit.*, p. 384-391), mas também na Terra Santa. Cf. Skovgaard-Pedersen, I. The way to Bizantium. A study of the first three books of Saxo's "History of Denmark". In: Friis-Jensen, K. (org.). *Saxo grammaticus. A medieval author between Norse and Latin culture*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1981, p. 121.

²⁵ O rei Håkon Håkonson (1217-1263) renunciou à sua indicação como candidato. Cf. Beyer, H. *Literatura Noruega*. Barcelona: Labor, 1931, p. 42.

Cristianismo já não podia mais ser dissociado das sociedades escandinavas, principalmente em seus aspectos institucionais.²⁶ Uma demonstração dessas circunstâncias é a popularidade de temáticas ligadas não apenas à peregrinação, mas ao próprio martírio, bem como a propensão à beatificação dos martirizados (em particular os governantes). Esses fatores comprovam a incorporação de características de sociedades com valores declaradamente “guerreiros”, e recentemente convertidas e unificadas (via de regra pela força)²⁷ às ideologias cristãs locais.

Tais circunstâncias são similares na Europa de norte e leste, nos reinos escandinavos, na *Rus*, Boêmia, Polônia, e Hungria, regiões institucionalmente cristianizadas por volta do ano 1000, com proximidades culturais e mesmo ideológicas. Os primeiros santos da Rússia foram Bóris e Gleb, via suposto martírio. Da mesma forma, encontramos São Estevão na Hungria, São Knut (II), São Knut Lavard na Dinamarca e, entre outros, Oláfr Haraldsson, na Noruega.

A continuidade dos processos de centralização e fortalecimento das igrejas, nessas terras, vai incorporar as temáticas de recém-conversão e martirização de seus governantes e heróis às mais recorrentes no entorno dos séculos XII-XIII, por sua vez ligadas aos movimentos das Cruzadas e desenvolvendo temas de “evangelização” e peregrinação.²⁸ O herói e o tipo de personagem resultante nesses processos manter-se-á com um padrão comportamental típico do estereótipo viking, mas tal tipo será ampliado e tornado mais complexo com a adição de valores e virtudes advindos da Cristandade. Dessa forma, não é raro encontrar o “viking” que simultaneamente atua como cruzado, missionário ou mártir, e apresentado, em particular nas fontes mais tardias, como as *Fornaldarsögur*, como guerreiro, tanto no sentido material quanto espiritual do termo.

E é com essas facetas que são apresentados tanto Yngvar quanto Santo Olaf. Eymund, por sua vez, é apresentado com descrições que muito se assemelham às desses últimos no que toca à descrição física e ao caráter; também sua trajetória pessoal apresenta estreitas similaridades.²⁹ Os próprios nomes e genealogias se entrecruzam e confundem-se, sendo que Yngvar é filho de certo Eymund e cresceu em estreita amizade com Olaf. Entretanto, o restante do estereótipo, em particular os quesitos

²⁶ Cf. Berend, N. (org.). *Christianization and the rise of christian monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900-1200*. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 34-39.

²⁷ Cf. Antonsson, H. Some observations on martyrdom in post-conversion Scandinavia. In: Faulkes, A. *et alii. Saga-Book*. London: Viking Society/ University College, 2004. Vol. XXVIII.

²⁸ Cf. Hill, J. Pilgrimage and prestige in the Icelandic Sagas. In: Faulkes, A. *et alii. Saga-Book*. London: Viking Society/ University College, 1993. Vol. XXIII.

²⁹ Cf. Paulsson; Edwards, *op. cit.*, p. 17.

espirituais, permanece ausente: a Eymund não são imputados a valoração espiritual ou os feitos de fé. E, por fim, dele se diz que morreu cedo, sem filhos e na paz. Em breve retornaremos a tais pontos, mas desde já é importante notar o estranhamento que sua figura encontra em seu contexto de escrita ampliado, seja dos séculos XI-XII ou XIII-XIV.

Quanto ao contexto em que se passariam os enredos, fica estreitamente delimitado pelas referências a personagens, como já afirmamos brevemente. A *S.Y.*, a *S.O.* e a *S.E.* descrevem acontecimentos na Rússia, no período de sucessão dinástica ocorrido após a morte de Vladimir (“o Grande”) que, nas fontes escandinavas, é referido como Waldimar.

Vladimir, o Grande, é lembrado como o rei cristianizador da Rússia kievita. Auxiliado por varegues, foi o vitorioso na disputa pelo governo que se iniciou com a morte de seu pai.³⁰ Iniciou seu governo em 978, e após a fase em que demonstrou paganismo militante, adotou o cristianismo de Bizâncio como religião oficial da Rússia de Kiev. Com sua morte, em 1015, seus doze filhos, de muitas esposas e concubinas, efetuaram outra disputa pelo trono, da qual, após mais de duas décadas, saiu vitorioso Jaroslav, o sábio.

Seus doze filhos, por sua vez, foram: de Rogneda, sua esposa principal, Iziaslav, Jaroslav, Mstislav e Vsevolod. De suas esposas secundárias, Vysheslav, Sviatopolk, Sviatoslav, Bóris, Gleb, Stanislav, Pozvizr e Sudislav. Destacam-se Jaroslav, “o Sábio” que saiu vitorioso e Sviatopolk, o “Usurpador”, que promoveu a execução de diversos de seus irmãos, dentre os quais Bóris e Gleb, primeiros indivíduos a serem canonizados na Rússia.

Quanto a Olaf Haraldsson (*den heilige*, “o Santo”) governou de 1015 a 1028, tendo morrido em 1030. Sua beatificação deu-se em 1031, mas, apesar de sua fama como rei unificador e personificação da força que dera impulso à conversão oficial da Noruega, diversos elementos demonstram que, ao menos, as áreas costeiras norueguesas se encontravam sob forte influência cristã anteriormente a ele. Outros governantes anteriores (Hakon, o Bom - 920-961) e oponentes contemporâneos (Knut, o Grande - morto em 1035) foram cristãos. Destarte, o principal diferencial a favor de Olaf foi, provavelmente, o maior ímpeto que deu à organização e institucionalização da Igreja na

³⁰ Cf. Соловьёв, С. М. *История России с древнейших времен*. Книга I. Москва: Социально-экономической, 1960, p. 179 (Solov'ov, S. M. *História russa desde os tempos antigos*. Livro I. Moscou: Social-Econômica, 1960).

Noruega, processo ligado à unificação do reino. O autor da *S.Y.* sugere indícios de atuação de Olaf também na cristianização da Rússia, mas tais indícios não encontram suporte em outras fontes e são considerados composição.

Quanto ao enredo da *S.E.*, o protagonista é um viking que participa em expedições juntamente com Olaf. Este último, ao retornar à Noruega, inicia o processo de centralização, subordinação e morte dos chefes locais, entre os quais se encontram parentes de Eymund; ele, por sua vez, dirige-se para a Rússia com seu irmão Ragnar a fim de não ter problemas com Olaf nem “prejudicar seu relacionamento/ amizade”.

Na Rússia, Eymund e seus seguidores buscam qual dos três irmãos oferece melhores oportunidades de lucro e fama, sendo que a maior parte do enredo se passa entre personagens a serviço de “Jarisleif”, obviamente uma adaptação de “Jaroslav”, em guerra contra seu irmão “Burislaf”. Ao final, Burislaf é morto por Eymund, que parte a serviço do terceiro irmão (Vartilaf), já que Jarisleif é apontado como sovina que não paga o salário de seus homens. Os irmãos fazem acordos de paz; depois de algum tempo, Vartilaf morre doente, e o reino fica sob domínio de Jarisleif em sua totalidade, sendo que a Eymund é dado o governo de Polotsk. Por fim, ele morre não muito velho, sem filhos e em paz - compreenda-se, não em guerra ou batalha.

5. Sobre Burislaf

Façamos um pequeno exercício de verificação de “autenticidade”. O suposto rei Burislaf encontra-se nas Sagas de Yngvar e de Eymund. A segunda tomou diversos elementos da primeira, entre os quais a afirmação e narração de Eymund lutando na Rússia em episódios envolvendo um suposto rei “Burislaf”.

O intuito aqui não é discutir a factualidade dos pressupostos narrados, pois não se trata dos objetivos mais destacados da narrativa. Ainda que os autores empreguem os usuais argumentos acerca de suas fontes, de pessoas que ouviram a história etc., os pontos mais importantes são de entretenimento e educação moral, ressaltados pelos ensinamentos espirituais que os autores buscam trazer e declarados nas últimas frases, como “se alguém pode acrescentar algo ou contar esta história de forma melhor, que o faça”.

É sabido, no tempo da ascensão ao trono de Jaroslav (Jarisleif), com a morte de seu pai Vladimir (Waldimar), que as disputas com seus irmãos foram duradouras e sangrentas. Em sua maior parte dão-se, assim como narrado na *S.E.*, entre os irmãos que ficaram com Novgorod e Kiev. Alguns nomes destacam-se; Sviatopolk iniciou as lutas

vitorioso, tomando Kiev e matando três rivais. Dois desses, Bóris e Gleb, tornaram-se os primeiros santos da história russa. Jaroslav, de Novgorod, manteve a guerra com seus irmãos por vinte e um anos e emergiu vitorioso. De seus onze irmãos, sobreviveu apenas Sudislav, que foi aprisionado em 1035.

6. Bóris, Gleb e a legitimação riurikida

Os primeiros santos da Rússia foram, como vimos, Bóris, príncipe governante de Rostov, e Gleb, de Murom, e sua canonização baseou-se nos eventos envolvendo a disputa dinástica após a morte de Vladimir. Ambos eram filhos de Vladimir com uma mulher búlgara. Sviatopolk tomou controle de Kiev, a cidade-capital da *Rus*, enquanto Bóris se encontrava em campanha contra os Pechenegues,³¹ ordenada por seu pai antes de morrer. Sviatopolk enviou diversos boiardos para matar Bóris. Esse, por sua vez, encontrava-se comandando o grosso do exército, e possuía apoio maciço da população de Kiev, mas negou-se, segundo o relato da *Crônica primeva russa*, a levantar seu braço e derramar o sangue de seu irmão mais velho. Foi morto pelos boiardos, e um destino semelhante acometeu Gleb, que, sabendo do ocorrido com seu irmão, também se negou a lutar e desejou encontrar a morte passivamente, seguindo o exemplo de Cristo.

O caso de Bóris e Gleb é precoce e único em seu contexto de escrita, por apresentar mártires que morrem humilde e passivamente e ser fundamentado no modelo de Cristo morrendo como cordeiro pelos pecados do mundo. Ele se encontra em contraste com o modelo do “Cristo Pantocrator”, governante todo-poderoso do Universo, dominante nas Cristandades de então.³² Nos períodos posteriores, de escrita da *Crônica primeva russa*, pode-se notar, segundo alguns autores, a reciprocidade das relações entre a Igreja e a dinastia riurikida, exemplificada pela legitimação religiosa da família de Jaroslav em troca do seu apoio à expansão e fortalecimento do cristianismo na Rússia. Isso se deu, inclusive, pelas muitas construções de igrejas e mosteiros.³³

Algumas opiniões, fundamentadas na leitura da *S.E.*, afirmam que essa fonte daria suporte à versão de que o verdadeiro usurpador fora Jaroslav e não Sviatopolk, mas a evidência é fraca e indireta. Por fim, o único dado concreto é que o episódio sucessório passou por reconstruções, evidenciadas pela diversidade das entradas na *Crônica primeva*. Mas essas divergências ocorriam em âmbitos mais ligados à

³¹ Nômades das estepes que causaram problemas por muitos anos para a Rússia kievita.

³² Cf. Zenkovsky, S. *Medieval Russia's epics, chronicles and tales*. New York: Dutton, 1974, p. 101.

³³ Cf. Martin, J. *Medieval Russia - 980-1584*. Cambridge: University Press, 1996, p. 79.

legislação, e disputavam acerca do direito à sucessão, fundamentado não apenas pela idade, mas ainda pela legitimidade. Dessa forma, Jaroslav passou para os pósteros como o vencedor não só pela questão da maioria, contestada por alguns principalmente em virtude das diversas entradas na crônica, mas também pela legitimidade materna: diferente de Sviatopolk, que era filho de uma grega, Jaroslav era filho de Vladimir com sua esposa primeira e principal, Rogneda.

Retornando à *S.E.* e aos irmãos Burislaf, Jarisleif e Vartilaf, há inúmeras discussões acerca da origem dos nomes, dos significados ocultos e mesmo das representações factuais que poderiam apresentar. Por exemplo, Cook³⁴ argumenta que a criação do nome Burislaf adviria de Boleslaw I, rei da Polônia e genro de Sviatopolk, que o auxiliara em sua luta dinástica travada contra Jaroslav (não obstante, perdida). Desta forma, Burislaf seria uma representação de Sviatopolk e Vartilaf incorporaria características dos outros irmãos. Segundo outros autores, as disputas narradas entre os três irmãos fortaleceriam, na verdade, a chance de que fosse Jaroslav, e não Sviatopolk, o usurpador e assassino dos irmãos, já que foi sob serviço de Jarisleif que Eymund matou Burislaf.

Gostaríamos de apresentar a hipótese, entretanto, de que Burislaf foi - ou tornou-se, via tradução³⁵ - uma piada.

7. Burislaf, o cômico, o riso e o popular

É conhecida a máxima do senso-comum segundo a qual não há nada que faça mais uma piada perder a graça do que explicá-la. Robert Darnton fala sobre esse problema como historiador e com propriedade, ao narrar o significado do famigerado massacre dos gatos: “There is no better way to ruin a joke than to analyze it or to overload it with social comment. But this joke cries out for commentary (...) because it can help one to see how workers made their experience meaningful by playing with themes of their culture”.³⁶

Relembremos um aspecto inusitado da obra de Mikhail Bakhtin acerca da cultura popular, que envolve a questão do cômico. Para Bakhtin, as manifestações de cunho “popular” enquadrar-se-iam em três categorias principais: a) ritos e espetáculos,

³⁴ Cf. Cook, *op. cit.*, p. 12.

³⁵ Levando em conta as possibilidades de modificação efetuadas entre as versões/ traduções em latim e antigo nórdico, mais exploradas na seção seguinte do texto.

³⁶ Cf. Darnton, *op. cit.*, p. 99.

b) obras cômicas verbais e c) diversas formas e gêneros de vocabulário familiar e grotesco.³⁷

Característica comum a essas manifestações, que nos interessa de forma particular, é a inversão de valores sociais, ou a criação de uma outra realidade social em que os estratos subalternos ou dominados procuram uma “revanche”. Um estudo de caso bastante conhecido é justamente feito na supracitada obra de Darnton: nessas circunstâncias, o julgamento e massacre de gatos pelos aprendizes de tipógrafo franceses promove um protesto contra a ordem social de dominação na qual eram os menos favorecidos, ao mesmo tempo que ataca, ainda que por meio de um simbolismo, seus padrões burgueses e respectivos valores.

Dessa forma, os aspectos do riso e do cômico são vistos por Bakhtin como uma manifestação muito específica e de reação dos grupos sociais que comporiam a chamada “cultura popular”. A comum impossibilidade de reação diante dos grupos opressores criaria ambientes nos quais a manifestação simbólica é uma das únicas formas possíveis de protesto, sem implicar em sofrer retaliações e suas consequências.

Referimo-nos já ao emprego do nome “Burislaf” na *S.E.* e na *Y.S.* Ele surge primeiramente na *Y.S.*, sendo reempregado na *S.E.* Não é possível saber se o autor original da *S.Y.*, o monge Odd Snorasson, empregara-o ou se fora um uso do indivíduo que fez sua versão islandesa. Já citamos a hipótese de que Burislaf seja uma adaptação de “Boleslaw”, assim como nossa não-aceitação de tal hipótese.

A nosso ver, a criação do nome “Burislaf” pode ter-se baseado no nome de Bóris, com a adição do sufixo (ligeiramente escandinavizado) “slaf”, evidentemente muito comum entre os irmãos (Iziaslav, Jaroslav, Mstislav, Vycheslav, Sviatoslav, Stanislav e Sudislav)³⁸ e na dinastia. E mais, esta ligeira corruptela assumiu a intenção de um trocadilho, de uma piada, de uma ironia com a personagem.

Note-se que, dos doze irmãos, sete possuem o nome terminado em “slav”. Dos restantes, Vsevolod e Pozvzd possuem pouca lembrança nas crônicas, mas os outros três, Sviatopolk, Bóris e Gleb deixaram o legado do relato mais duradouro, e de influências permanentes na mentalidade.

O que o autor faz com o nome de sua personagem é, de fato, uma inversão da ordem estabelecida, proporcionada pelo cômico. De início, esse aspecto de comicidade

³⁷ Cf. Bakhtin, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/ Brasília: HUCITEC/ UNB, 2008, p. 4ss.

³⁸ Cf. Martin, *op. cit.*, p. 24.

se faz evidente (e na leitura oral, provavelmente, mais ainda!) pela repetição constante de “slaf”, que promoveria uma sonoridade estranha, exótica e engraçada para um ouvinte escandinavo: “(...)O que herdou mais é o mais velho, Burislaf - o segundo é chamado Jarisleif e o terceiro Vartilaf”.³⁹ Note-se que a única personagem, de fato, “verídica” ou fundamentada num nome real é “Jarisleif”, que se baseia em Jaroslav. Nesse caso, o autor adaptou o nome para escandinavizá-lo da forma mais adequada; nos demais, a escolha de manter, sobretudo, a sonoridade eslávica é clara.

Em seguida, o enredo criado para a personagem também inverte a situação da história “oficial”: Bóris submete-se passivamente ao martírio, enquanto Burislaf é o protagonista que não cessa seus ataques enquanto não for morto; Bóris recebeu o encargo de combater o infiel, o invasor Pechenegue, mas Burislaf emprega tropas de muçulmanos para combater o irmão; Bóris é mais novo, Burislaf é o mais velho; por fim, Bóris é a personagem que foi canonizada de forma invertida, segundo estereótipo aceito e que agrada ao escandinavo.

Ele é martirizado, porém, de forma passiva; ele inicia seu enredo combatendo o infiel, mas morre sem resistência. O santo setentrional bem aceito e respeitado é martirizado ou morre em combate contra o infiel: o bom funcionamento do estereótipo está em vincular o elemento agradável à ideologia cristã à escandinava mais antiga, ligada aos costumes “vikings”. Morrer em batalha é uma morte digna: se esta batalha for contra o infiel, promove salvar-se e é escape e legitimização para as tensões comuns na Europa ocidental, onde com frequência a ordem religiosa imputava pecado e condenação aos cavaleiros e guerreiros, pelos atos de violência cometidos.⁴⁰ Bóris não preenche esses requisitos, muito pelo contrário. Comporta uma alteridade em nome, em comportamento e em tempo, da Rússia de Kiev de 1015, para a Islândia de 1200-1300. E, como tal, é um bom objeto para piada.

A centralização do argumento apenas num nome é perigosa. Mas outros elementos sutis de comicidade e/ ou inversão da ordem podem ser encontrados na *S.E.* A própria morte de Eymund demonstra isso: “Rei Eymund governou sobre seu próprio reino, mas ele não viveu até a velhice e morreu pacificamente, sem deixar herdeiros” (capítulo XXI). Em seguida, o autor fala sobre a sabedoria que a personagem tivera, mas seu epitáfio principal é o de um homem que não deixou legado e não morreu de forma honrosa.

³⁹ Cf. segundo capítulo da obra.

⁴⁰ Cf. Kaeuper, R. *Chivalry and violence in medieval Europe*. Oxford: University Press, 2002, p. 156ss.

Quando comparado ao estereótipo de Yngvar e Santo Olaf, ainda que sua descrição inicial de força e sabedoria seja semelhante, os quesitos de morte, legado e feitos de cunho espiritual são deixados vazios, e, novamente, fogem do estereótipo da literatura específica, em que ele se encontra fundamentado. Mais que isso, ainda que Eymund seja *descrito* como um guerreiro sábio, é *narrado* como um mercenário argumentando com um rei sovina. Jarisleif atrasa e evita seus pagamentos. Dos onze capítulos totais, os de número quatro, seis, oito e dez são usados em argumentações ou reclamações sobre o pagamento que não foi feito, ameaças de mudança de aliança ou mudança de aliança de fato, por razões de pagamento. O capítulo segundo, por sua vez, traz argumentações com Ragnar para que partam à Rússia em busca de dinheiro, bem como mostra Eymund esquivando-se de cumprir seus deveres de vingança por sua parentela morta por Olaf, a fim de não ficar em maus termos com o rei e não ter, ainda, mais prejuízos. É lícito pensar se tais características representam um “potencial cômico inexplorado”, como sugere Paulsson,⁴¹ ou se se constituem, antes, em apenas uma aparência de ausência do cômico, como forma de contestar ou resistir veladamente à ordem social dominante.

Enfim, tais elementos trazem à tona uma composição entremeada de inserções de estratos populares; o modo de estruturar, as temáticas e a inversão da ordem estabelecida apontam para uma composição conscientemente diversa do conceito monolítico de estrato social do clero, de que, em princípio, Odd Snorrasson seria oriundo.

Voltamos à nossa hipótese inicial acerca da escrita da *S.E.* pelo versor da *S.Y.*, ou por alguém num círculo aproximado. É impossível saber se a criação de Burislaf ocorreu por essa tradução, se o elemento cômico e inversor já se encontra presente na *S.Y.*, em particular em sua forma original, ou foi uma apropriação posterior, aumentada e valorizada na *S.E.* Considerado o costume dos *þættir* de levantar questões específicas acerca da Saga que acompanha, ou de expandir algumas de suas partes, é plausível também considerar a *S.E.* como uma reação à natureza altamente ideologizada da *S.Y.* Conquanto essa última possua fortíssimos elementos de uma inspiração quase hagiográfica, as estelas rúnicas existentes acerca da expedição de Yngvar ao leste defendem motivações menos espirituais para sua jornada.

⁴¹ Cf. Paulsson & Edwards, *op. cit.*, p. 22.

Uma das estelas⁴² que foram erigidas em comemoração e lembrança a diversos membros da jornada (contam-se pelo menos vinte e seis estelas já encontradas) se refere à viagem de Yngvar como uma expedição de busca de ouro.⁴³ Interpretações contemporâneas consideram-na uma tentativa de reabertura das rotas comerciais com o leste mais longínquo.⁴⁴ Em contrapartida, a *S.Y.* apresenta-o quase como um “idealista”, que busca a fonte de um rio e pauta-se fortemente por uma conduta cristã, por vezes missionária.

Desta forma, a *S.E.* representa um contraponto literário, romanceado, de significados cômicos sutis e intenções ligadas ao entretenimento, da versão semi-hagiográfica da *S.Y.* Incorpora elementos de estratos sociais diversos, e representa bem a situação de circulação de ideias e impossibilidade de definições estanques e monolíticas acerca de culturas e subculturas, cultura popular e erudita, cristã e pagã, dominante e dominada.

Aponta ainda para o difícil campo de compreensão dos limites entre o “factual” e o “fictício” no conhecimento histórico, e a primazia que o discurso e a retórica assumem diante de uma idealizada historicidade. Nas palavras de Ginzburg: “Uma afirmação falsa, uma afirmação verdadeira e uma afirmação inventada não apresentam, do ponto de vista formal, nenhuma diferença”.⁴⁵ A morte de Bóris e Gleb, o “fato absoluto”, pode assumir formas tão díspares e distantes quanto representações hagiográficas, narrativas de entretenimento e mesmo comicidade; a diferença entre o santo e o cômico cabe ao receptor.

8. Conclusões preliminares

Tais análises são hipóteses preliminares de pesquisa, e estamos conscientes de pontos ainda não analisados por completo (como, por exemplo, o irmão restante, Vartilaf). Mas consideramos que os elementos apontados são fortes reveladores da relação entre o cômico e o “popular”, bem como da tentativa de inverter da ordem ou,

⁴² Catalogada pelo Rundata como “Sö 179”.

⁴³ Parte da Sö 179 diz o seguinte: “Tóla teve esta pedra erguida em memória de seu filho Harldr, irmão de Ingvarr. Eles viajaram valentemente longe por ouro(...)” - “tula : lit : raisa : stain : þinsal lat : sun : sin : haralt : brupur : inkuars : þaiR furu : trikila : fiari : at : kuli (...)”.

⁴⁴ Cf. Haywood, J. *The Penguin historical atlas of the vikings*. London: Viking/ Penguin Books, 1995, p. 108ss.

⁴⁵ Cf. Ginzburg, C. *O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 18.

mais precisamente, de um protesto que não produza consequências retaliatórias contra o responsável.

Referências

АКАДЕМИЯ НАУК СССР. *Средневековая Русь*. Москва: Издательство “Наука”, 1976 (Academia de Ciências da URSS. *Rus’ Medieval*. Moscou: Editora “Científica”, 1976).

ANTONSSON, H. Some observations on martyrdom in post-conversion Scandinavia. In: FAULKES, A. *et alii* (org.). *Saga-Book*. London: Viking Society/ University College, 2004. Vol. XXVIII, p. 71-94.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/ Brasília: HUCITEC/ UNB, 2008.

BARFORD, P. M. State-formation. The south and east Slavs. In: _____. *The early Slavs. Culture and society in early medieval eastern Europe*. Ithaca: Cornell University Press, 2001, p. 227-249.

BEYER, H. *Literatura Noruega*. Barcelona: Labor, 1931.

BEELEER, J. Military feudalism in Germany. In: _____. *Warfare in feudal Europe - 730-1200*. Ithaca/ London: Cornell University Press, 1972, p. 215-244.

BEREND, N. (org.). *Christianization and the rise of christian monarchy. Scandinavia, Central Europe and Rus' c. 900-1200*. New York: Cambridge University Press, 2007.

COOK, R. Russian history, Icelandic history and Byzantine strategy in “Eymundar þáttur Hringssonar”. In: PAULSSON, H.; EDWARDS, P. (org. e trad.). *Vikings in Russia. Yngvar’s Saga and Eymund’s Saga*. Edinburgh: Polygon, 1990.

DARNTON, R. Readers response to Rousseau. The fabrication of Romantic sensivity. In: _____. *The great cat massacre and other episodes in French cultural history*. New York: Vintage Books, 1985, p. 215-256.

DUBY, G. A vulgarização dos modelos culturais na sociedade feudal. In: _____. *A sociedade cavaleiresca*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 1989, p. 184-192.

FORTE, A.; ORAM, R.; PEDERSEN, F. *Viking empires*. Cambridge: University Press, 2005.

GINZBURG, C. *O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

_____. *O queijo e os vermes. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

HAYWOOD, J. *The Penguin historical atlas of the Vikings*. London: Viking/ Penguin Books, 1995.

HASKINS, C. H. *Studies in mediaeval culture*. New York: Frederick Ungar, 1965.

HILL, J. *Pilgrimage and prestige in the Icelandic Sagas*. In: FAULKES, A. *et alii*. *Saga-Book*. London: Viking Society/ University College, 1993. Vol. XXIII, p. 433-453.

JONES, G. *A history of the Vikings*. Oxford: University Press, 1968.

KAEUPER, R. *Chivalry and violence in medieval Europe*. Oxford: University Press, 2002.

LeGOFF, J. *O imaginário medieval*. Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994.

MARTIN, J. *Medieval Russia - 980-1584*. Cambridge: University Press, 1996.

PAULSSON, H.; EDWARDS, P. (org. e trad.). *Vikings in Russia. Yngvar's Saga and Eymund's Saga*. Edinburgh: Polygon, 1990.

PROPP, W. Y. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RIASANOVSKY, N. V. *Kievan Russia. Religion and Culture*. In: _____. *A history of Russia*. Oxford: University Press, 1969, p. 57-66.

SAWYER, B.; SAWYER, P. *Medieval Scandinavia. From conversation to reformation circa 800-1500*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2003.

SKOVGAARD-PEDERSEN, I. The way to Bizantium. A study of the first three books of Saxo's "History of Denmark". In: FRIIS-JENSEN, K. (org.). *Saxo Grammaticus. A medieval author between Norse and Latin culture*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 1981, p. 121-133.

SMILEY, J.; KELLOGG, R. (org.). *The Saga of Icelanders*. New York: Penguin, 2000.

СОЛОВЬЁВ, С. М. *История России с древнейших времен*. Книга I. Москва: Социально-экономической, 1960. (SOLOV'YOV, S. M. *História russa desde os tempos antigos*. Livro I. Moscou: Social-Econômica, 1960).

THOMAS, K. *Religião e o declínio da magia*. Tradução de Denise Bottmann e Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

ZENKOVSKY, S. (org.). *Medieval Russia's epics, chronicles and tales*. New York: Dutton, 1974.

ZINK, M. Literatura(s). In: LeGOFF, J.; SCHMITT, J.-C. (org.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Tradução de Lênia Márcia Mongelli. Bauru: EDUSC, 2006. Tomo V, vol. II, p. 79-93.

Zeus na religião grega: antropomorfismo, hegemonia e atividade celeste nos testemunhos de Homero e de Hesíodo

Antônio Orlando Dourado Lopes
FALE-UFGM
douradolopes@hotmail.com

ABSTRACT

Greek religion is marked both by Zeus' hegemony and the plurality of its pantheon. These two aspects tend to be complementary, but may conflict under the influence of the incidents produced by their divergent interests and their mutual relationship. In this study I propose to define Greek religious anthropomorphism by specifying some general similarities and differences to other ancient religions, particularly as regards the supreme gods. I examine the main passages in the homeric and the hesiodic poems where Zeus' characteristics contribute decisively to Greek religious anthropomorphism: his intelligence (as opposed to his strength), his celestial origin and his role as king of the gods.

KEYWORDS: Greek religion; homeric poems; hesiodic poems.

*Saepe malum hoc nobis, si mens non laeua
fuisset,
de caelo tactas memini praedicere quercus.*

Há muito, um infortúnio assim, se bem lembro,
carvalhos, pelo céu fulminados, previram.
(Virgílio, *Bucólicas* I, 16-17)¹

A superioridade de Zeus aproxima a religião grega de outras religiões politeístas, às quais a existência de um deus supremo parece conferir alguma estabilidade, estruturando o panteão divino. Como o deus supremo tem tendência a não intervir diretamente na vida dos homens, sua autoridade permanece estranha aos conflitos suscitados tanto por ele quanto pelas demais divindades. Na prática, a superioridade de sua força desempenha uma função, sobretudo, potencial. Esse aspecto aparece na ameaça que ele faz aos que transgredirem a proibição de intervir na guerra (*Ilíada* VIII, 5-27). Sua distância a respeito dos outros deuses é afirmada de modo peremptório pelo título que ele se atribui a si mesmo duas vezes no poema: *Zeûs hypatos méstor*, “Zeus o líder excelso” (*Ilíada* VIII, 22 e XVII, 339, sempre no acusativo).² Ele seria capaz de

¹ Cf. Virgílio. *Bucólicas*. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Tessitura/Crisálida, 2005, p. 12-13.

² Derivado de *hypó*, “sob”, “abaixo de”, *hypatos* pode significar “mais alto”, “mais distante”, ou, em sentido temporal, “último”, “derradeiro” (cf. lat. *summus*, de *sub*). É difícil precisar o sentido do termo nas duas únicas ocorrências da expressão *Zeûs hypatos méstor* na *Ilíada*, a primeira numa fala do próprio Zeus, a segunda, numa de Heitor. Contudo, de um ponto de vista mais genérico, pode-se supor que o termo alude principalmente à superioridade do deus sobre os demais, além de marcar sua posição como o

erguer por uma corda de ouro todos que tentassem medir forças com ele (*Ilíada* VIII, 18-27).³

A realeza de Zeus entre os deuses não parece vincular-se diretamente, em Homero, à trifuncionalidade indo-europeia. Por outro lado, segundo Dumézil, a perspectiva indo-europeia das três funções estaria presente na *Ilíada* através da apresentação de Hera como deusa soberana, de Atena como deusa guerreira e de Afrodite como deusa relacionada com a fertilidade/ produtividade.⁴ Entre os mortais, o contexto de um acampamento de guerra teria impossibilitado que os heróis aqueus aparecessem segundo uma ótica tripartite, relegando a tripartição indo-europeia apenas ao lado dos troianos: Príamo seria o rei, Heitor o guerreiro e Páris, como o protegido de Afrodite, o representante da fertilidade/ produtividade.⁵

No que diz respeito a Hesíodo, não há dúvida de que sua religião tem uma forte influência da representação homérica, para a qual os deuses são essencialmente humanos.⁶ Nós só podemos falar de “força” a seu respeito quando se trata de suas ações. Não há, portanto, “força”, em sentido estrito, mas “deuses fortes”, o que significa dizer que não há força divina que não se vincule a uma vontade.⁷ Zeus, por outro lado, age tanto por sua astúcia quanto por sua força, ambas a serviço de uma vontade insondável. Sua supremacia e soberania são decisivas no equilíbrio do politeísmo grego, sem que, todavia, sua força seja o único fator decisivo.⁸ Diversas histórias em torno às artimanhas

último de uma sequência, ou seja, aquele em que a sucessão atingiu a perfeição, revelando-lhe o verdadeiro sentido mas, também, pondo-lhe um término.

³ Cf. Kullmann, W. *Das Wirken der Götter in der “Ilias”*. *Untersuchungen zur Entstehung der Frage des homerischen “Götterapparats”*. Berlin: Akademie, 1956, p. 89 (nota 2).

⁴ Cf. Dumézil, G. *Homerus vindicatus* (le troisième chant de l’*“Iliade”*). In: _____, *L’oubli de l’homme et l’honneur des dieux et autres essais. Vingt-cinq esquisses de mythologie*. 51-75. Paris: Gallimard, 1985, p. 15-30; em particular p. 16 (grifos do autor): “Hera manifesta constantemente seu nível de *soberana*, irmã e esposa de Zeus, e Atena lhe está constantemente subordinada, como o quer a articulação da segunda função à primeira: Hera lhe dá missões, ordens, geralmente *guerreiras*, que ela executa sem discussão”.

⁵ Cf. Dumézil, *op. cit.*, p. 18-19.

⁶ Cf. Snodgrass, A. *Homero e os artistas. Texto e pintura na arte grega antiga*. Tradução de L. A. M. Cabral e O. T. Serra. São Paulo: Odysseus, 2004 (em particular o capítulo 1: “O prestígio de Homero”, p. 20-33).

⁷ Desenvolvi esse tema em um breve estudo em vias de publicação: A força e o antropomorfismo dos deuses gregos. Considerações sobre a religião dos poemas homéricos. *Aletria*. Belo Horizonte, vol. XIX, 2009.

⁸ Os dois poemas homéricos salientam a onisciência de Zeus, assim como o faz Hesíodo ao concluir suas versões do mito de Prometeu (*Teogonia* 613-616, e *Trabalhos e dias* 105). *Ilíada* XVI, 688-690: “Mas a inteligência de Zeus sempre é mais forte do que a do homem” < Ἀλλ’ ἄει τε Διὸς κρείστων νόος ἦε περ ἀνδρός >. É ele que põe mesmo o valente em fuga e lhe arranca a vitória efetivamente, ainda quando o incita a lutar”. *Odisseia* V, 137-138 (Calipso consente a contra-gosto a partida de Ulisses): “Todavia, já que não é possível a um outro deus nem escapar à inteligência de Zeus porta-égide nem anulá-la, < ἄλλ’ ἐπεὶ οὐ πῶς ἔστι Διὸς νόον ἀϊγίόχοιό οὔτε παρεξελθεῖν ἄλλον θεὸν οὔτε

de que Zeus é vítima mostram a importância da astúcia no exercício de seu poder. Nessas ocasiões, ele também pode ver-se obrigado a abrir-se às negociações com os outros deuses.⁹ É, por sua vez, significativo, que o respeito devido à sua idade seja evocado algumas vezes na *Ilíada*, talvez como explicação para sua superioridade física, quando seu irmão quer disputar-lhe o poder.¹⁰

Uma outra característica que os poemas hesiódicos partilham com os homéricos é a importância dos deuses oriundos da adoração do céu e dos astros. É particularmente esse o caso de Zeus, originalmente um deus celeste.¹¹ Observado no século XIX, esse

άλιώσαι> (...)”.

⁹ Para a importância da inteligência como característica de Zeus, veja-se a prece que lhe dirige Menelau, depois de matar o troiano Pisandro: “Zeus pai! dizem que superas a todos os demais em teu espírito, tanto a homens quanto a deuses, e todas estas coisas decorrem de ti!” < Ζεῦ πάτερ, ἢ τέ σέ φασι περὶ

φρένας ἔμμεναι ἄλλων,/ ἀνδρῶν ἠδὲ θεῶν· σέο δ' ἐκ τάδε πάντα πέλονται> (*Ilíada* XIII, 631-632). A negociação mais evidente de Zeus na *Ilíada* é sem dúvida com Hera no canto IV, 1-84.

¹⁰ *Ilíada* XIII, 354-355: Ἡ μὲν ἀμφοτέροισιν ὁμῶν γένος ἠδ' ἴα πάτρη,/ ἄλλα Ζεὺς πρότερος γέγονει καὶ πλείονα ἤδη. Cf. Janko, R. *The Iliad: a commentary. Volume IV: books 13-16*. Editor geral G. Kirk. Cambridge: University Press, 1992, *ad loc.*, lembra que a variação πρότερος γενόμεν καὶ πλείονα οἶδα aparece duas vezes no poema: em *Ilíada* XIX, 219 (Ulisses em relação a Aquiles) e XXI, 440 (Poseidon em relação a Apolo). Depois de comparar *Ilíada* V, 165-167 com as palavras de Agamêmnon em I, 186ss. e IX, 160ss., o mesmo autor conclui: “Em contraste com a disparidade trágica entre seu [*scil.* de Agamêmnon] estatuto e sua mediocridade enquanto chefe, a hierarquia divina combina nível e proeza numa só pessoa”.

¹¹ Cf. Pfister, F. Epiphanie. In: von Pauly, A. F.; Wissowa, G.; Kroll, W.; Witte, K., Mittelhaus, K.; Ziegler, K. *Realencyclopädie der Altertumswissenschaft*. Stuttgart/ München: 1894-1980. Suplemento 4. 1903, p. 277-323; em particular p. 315-316, e Chantraine, P. Le divin et les dieux chez Homère. In: Réverdin, O. (org.). *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon. Entretiens sur l'Antiquité Classique, I*. Vandoeuvres (Genebra): Fondation Hardt pour les Études Classiques, 1952, p. 47-94/ p. 55: “O deus grego (qualquer que seja em cada caso a origem das divindades) é, em larga medida, um deus indo-europeu. Não há nada a obter da palavra θεός, cuja etimologia é ignorada, mas as outras línguas indo-europeias empregam um termo, que é em latim a palavra *deus*, que exprime a ideia de que o deus é celeste. Essa ideia aparece em Homero no adjetivo δῖος, que não significa originalmente ‘de Zeus’ (cf. todavia *Ilíada* IX, 538), mas se aplica aos deuses enquanto são celestes e luminosos, como o indica a fórmula δῖα θεάων (*Ilíada* XVIII, 388 etc.). Os deuses são igualmente designados pela expressão θεοὶ Οὐρανίωνες, ou Οὐρανίωνες ‘deuses do Céu’ ou ‘saídos do Céu’ (*Ilíada* I, 570 etc.)”. E, sobre o nome de Zeus (p. 56): “Temos aqui um nome divino comum a muitas línguas porque a adoração do céu luminoso se acha sobre todo o domínio indo-europeu”. Huxley, G. L. *Greek epic poetry*. London: Faber & Faber, 1969, p. 20-21, observa que a separação entre o céu e a terra nas cosmogonias mais antigas (de que Homero e Hesíodo só guardam vestígios) era o “primeiro acontecimento” e constitui a marca do mundo dos deuses. Para uma abordagem mais ampla dos deuses celestes em religiões diferentes, veja-se também Eliade, M. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 1986,² 402 p., capítulo II: “Le ciel: dieux ouraniens, rites et symboles célestes”, p. 46-114, e Burkert, W. *Mito e mitologia. Perspectivas do homem*. Tradução de M. H. R. Pereira. Lisboa: Edições 70, 1992, p. 24: “O mito hitita da ‘realeza no céu’, com a sequência Anu- (Céu)-Kumarbi-Deus-do-tempo-atmosférico corresponde até ao pormenor à sucessão dos deuses em Hesíodo: uranos (Céu)-Cronos-Zeus. Aqui como lá o soberano interino não-bom castra e engole o deus do Céu, fato que mais tarde ainda o derrubará. Contudo, em posição e função, é-lhe comparável também o mole assassino Egisto, entre Agamêmnon e Orestes, o vingador de seu pai”.

aspecto aparece até hoje como um dos principais pontos de vista para uma aproximação da religião grega como um todo.¹²

Os deuses gregos descendem da união da Terra com o Céu, seu filho, e são chamados nos poemas homéricos de “deuses celestes”.¹³ A importância dada à sua ascendência celeste continua importante na tomada do poder pelos Cronidas, mediante a qual uma tripartição do mundo entre os três irmãos concede a Zeus o domínio celeste. Dessa forma, os deuses são “os celestes” nos dois sentidos de descenderem do Céu e de existirem graças a e sob o poder do deus do céu. Essa é, por assim dizer, a verdade olímpica da religião grega.

Tal como a conhecemos nos poemas homéricos, a relação de Zeus com os fenômenos atmosféricos nasce de uma evolução que não é rara nas religiões da antiguidade, e que consiste na passagem do domínio do céu àquele mais restrito da tempestade e da instabilidade climática. Segundo M. Eliade,

a “especialização” das divindades celestes em divindades do furacão e da chuva, assim como a acentuação de suas potências fecundantes, explica-se em grande parte pela estrutura passiva das divindades celestes e sua tendência a dar lugar a outras hierofanias, mais “concretas”, mais nitidamente “personificadas”, mais diretamente implicadas na vida cotidiana dos homens. Está aí um destino que deriva em primeiro lugar da transcendência do céu e da progressiva “sede de concreto” do homem.¹⁴

M. Eliade distingue duas linhas principais de desenvolvimento desses “deuses do furacão”, salientando que “os dois tipos se entrecruzam sem cessa” na realidade das religiões:

1º o Deus do céu, senhor do mundo, soberano absoluto (déspota), guardião das leis; 2º o Deus do céu, criador, o macho por excelência, esposo da Grande Deusa telúrica, distribuidor da chuva.¹⁵

¹² Cf. Olender, M. *Les langues du paradis. Aryens et Sémites: un couple providentiel*. Paris: Gallimard/Le Seuil, 2002,² p. 216. A identificação dos sinais de intempérie como base das crenças religiosas indo-europeias foi proposta pela primeira vez por A. Kuhn. Em 1863, F. M. Müller apresentou a interpretação meteorológica como uma das principais tendências da mitologia comparada do seu tempo (*Nouvelles leçons sur la science du langage*, 1863). A outra tendência indicada na primeira obra era a interpretação solar de certos mitos.

¹³ Θεοὶ οὐρανόωνες: *Iliada* I, 570; XVII, 195 e XXIV, 612; *Odisseia* VII, 242; IX, 15 e XIII, 41; ou simplesmente οὐρανόωνες: XXIV, 547; no genitivo plural: *Iliada* V, 373 et 898; XXI, 275 e 509; τοῖ οὐρανόων ἐὺρὸν ἔχουσι: *Iliada* XX, 299; XXI, 267; IV, 479; V, 169; VI, 150 et 243; XI, 133; XII, 344; XIII, 55; XVI, 200; XXIII, 280; com οἱ no lugar de τοῖ: *Odisseia* I, 67; IV, 378; XXII, 39.

¹⁴ Cf. Eliade, *op. cit.*, p. 80, § 26.

¹⁵ Cf. Eliade, *op. cit.*, p. 80: “Mas o que podemos afirmar sem hesitação é que o processo de especialização tende a delimitar com bastante precisão as jurisdições desses dois tipos divinos. Como

O trovão tornou-se assim, muito naturalmente, a manifestação por excelência da presença longínqua mas poderosa de Zeus, da sua vontade e, de acordo com a ocasião, de sua fúria.¹⁶ Esse aspecto transparece nos diversos epítetos do deus que remetem aos fenômenos celestes: “que ama ou que lança o raio”, “reunidor de nuvens”, “que estremece ou que ressoa no alto do céu”, “reunidor de relâmpagos”, “que lança relâmpagos”.¹⁷ Lembremo-nos ainda de que frequentemente, em Homero, a chuva é “de Zeus”.¹⁸

exemplo típico da primeira classe – dos soberanos e dos guardiões das leis – citemos T’ien, Varuna, Ahura Mazda. A segunda classe – a dos ‘fecundadores’ – é morfológicamente mais rica. Mas notemos, em todas as figuras que se agrupam nessa rubrica, as seguintes constantes: a hierogamia com a deusa Terra; o trovão, a tempestade e a chuva; as relações rituais e míticas com o touro. Entre os deuses dessa segunda classe – ‘fecundadores’ mas também ‘deuses da tempestade’ – pode-se citar Zeus, Min e o deus hitita, mas também Parjanya, Indra, Rudra, Hadad, Ba’al, Jupiter Dolichenus, Thôrr; numa palavra, o que se chama de ‘os deuses da tempestade’.”

¹⁶ Cf. Eliade, *op. cit.*, p. 76-77: “O relâmpago era a arma de Zeus e os lugares atingidos pelo raio, ἐνηλύσια, eram-lhe consagrados. Os títulos de Zeus são transparentes e testemunham todos, mais ou menos diretamente, de suas relações com a tempestade, a chuva, a fertilidade. (...) Esse elemento criador está evidentemente em Zeus não no plano cosmogônico (já que não foi ele que fez o universo), mas no plano bio-cósmico: ele comanda as fontes da fertilidade, ele é o mestre da chuva. Ele é ‘criador’ já que ele é ‘fecundador’ (às vezes ele é também um touro; cf. o mito de Europa). Ora, essa ‘criação’ de Zeus depende primeiramente de todo o drama meteorológico, em primeiro lugar da chuva. Sua supremacia é ao mesmo tempo de ordem paternal e soberana: ele garante o bom estado da família e da Natureza por suas forças criativas, de uma parte, e por sua autoridade de guardião das normas, de outra”. Fränkel, H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechische Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte der fünften Jahrhunderts*, p. 80 (nota 10): “Relâmpago e trovão são a única língua nas quais o Senhor fala aos mortais”. Veja-se ainda Reinhardt, K. “Die Abenteuer der Odyssee”, “Personnification und Allegorie”. In: *Vermächtnis der Antike. Essays zur Philosophie und Geschichtschreibung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989, p. 7-40; em particular p. 114 (sobre o trovão enviado por Zeus no episódio do encontro de Ulisses com Éolo): “Tão necessária quanto a advertência, a punição também faz parte dessa situação. E notadamente a que se cumpre através de Zeus. Mas ela só pode ser uma tempestade e um trovão (...). Apesar do empréstimo de *Ilíada* XII, 385 e XVI, 742, a tempestade também é poetizada de uma maneira bela. Mas somente como poesia tem ela peso suficiente para compensar poética e moralmente como consequência o que a precedeu”.

¹⁷ Os epítetos de Zeus: *τερπικέραυνος*: *Ilíada* I, 419, II, 478, *Odisseia* VII, 164 et 180, *Os trabalhos e os dias*, 52; *νεφελιγερέτα*: *Ilíada* I, 511 e 560, *Odisseia* I, 63; *ὑπιβρεμέτης*: *Ilíada* I, 354, XII, 68, *Odisseia*, V, 4, *Os trabalhos e os dias*, 8; *στεροπηγερέτα*: *Ilíada* XVI, 298; *ἀστεροπητής*: *Ilíada* I, 580, *Teogonia*, 390. Veja-se em particular Séchan, L. apêndice: “Mythologie et religion”. In: Bailly, A. *Dictionnaire Grec-Français. Rédigé avec le concours de E. Egger*. Paris: 1894; édition revue par L. Séchan, Paris, Hachette, 1963^{2,6} p. 2224-2226, s. v. “Zeus”: “Seu nome, que fiugura sobre as tabuletas micênicas, repousa sobre a raiz indo-europeia que significa ‘brilhar’ (**dyeus*, skr. *dyauh*, *δῖος*, *dies*), mas assim como o céu luminoso (Z. *αἴθριος*), ele é a divindade dos fenômenos atmosféricos que são, da mesma forma, os presságios: trovão, raio, chuva torrencial, acumulação de nuvens (...). Os meteoritos e os machados de pedra, seus sucedâneos, são-lhe primitivamente consagrados, e os ladrilhos/ quadrados de relâmpago, como a água porta-relâmpago, permanecerão os atributos clássicos do deus às vezes apelidado de *κεραυνός*”. A fórmula *νεφελιγερέτα Ζεύς* inclui-se entre as mais antigas dos poemas homéricos (West, M. The rise of the greek Epic. *Journal of Hellenic Studies*. Vol. CVIII, 1988, p. 151-172, em particular p. 169-170). A referência aos fenômenos naturais também aparece nos epítetos do deus posteriores aos poemas homéricos e aos de Hesíodo (segundo Vernant, J.-P. Structures du mythe. In: _____, *Les origines de la pensée grecque*. Paris: Quadrige/ Presses Universitaires de France, 1990, p. 17-106; em particular p. 49): *ἄμβριος* e *ὔετιος* (“que produz a chuva”), *ἔκμαϊος* (“que espalha a

A extraordinária agilidade dos deuses também pode evocar os corpos celestes: o deslocamento de Atena é comparado ao movimento de um astro; a imagem de Ares, que desaparece diante de Diomedes, é comparada com o vapor de um vento de tempestade (*Iliada* IV, 75-80 e V, 864-867);¹⁹ a neve é evocada para exprimir o brilho esbranquiçado do movimento de Íris; por causa de sua velocidade, a deusa é “a que tem os pés de tempestade”.²⁰

Apesar de todas essas associações entre os deuses e os fenômenos atmosféricos, é preciso notar que essa relação permanece rigorosamente externa. A esse respeito, Homero e Hesíodo contrastam fortemente com outras tradições poéticas antigas, bem como com a própria mitologia grega.²¹ Mesmo se ele guarda seus atributos meteorológicos, Zeus permanece nos poemas homéricos e nos de Hesíodo

humidade”), οὐρτιος e εὐάνεμος (“que propicia um vento favorável”), ἀστραπαῖος (“acompanhado por raios”), βροντῶν e κεραύνιος (“que soa”, “que fulmina”). Hesíodo mostra o relâmpago como um presente dos ciclopes a Zeus (*Teogonia*, 139-141; em 687-712 eles aparecem como as armas do deus no que West, M. *Hesiod. Theogony, ad 687ss.*, chama de “a aristeia de Zeus”). Lembremo-nos, finalmente, de que também Poseidon se manifesta pelos fenômenos atmosféricos, sendo capaz de sacudir a terra e de causar tempestades sobre o mar (epíteto ἐννοσίγαιος).

¹⁸ Διὸς ὄμβρος (*Iliada* V, 91 e XII, 286; *Odisseia* IX, 111 et 358; Διὸς ὄμβρω: *Iliada* XI, 493. Vejam-se também as expressões que remetem ao caráter infinito e, nesse sentido, divino, da chuva: ἀθέσφατον ὄμβρον (*Iliada* III, 4); ὄμβρον ἀθέσφατον (*Iliada* X, 6); ἀσπέτω ὄμβρω (*Iliada* XIII, 139).

¹⁹ O esplendor é frequentemente uma característica do corpo divino, o que torna muito natural a comparação com os fenômenos celestes. Veja-se meu comentário a esse respeito em Dourado-Lopes, A. O. O. *L'effectivité improbable. Une étude de l'adverbe ῥεῖλα, de l'adjectif χαλεπός et des termes qui en dérivent dans les poèmes homériques*. Tese de doutorado defendida junto à Université de Strasbourg sob a orientação de J. Frère. Strasbourg: 2009, 523 p., em particular “3.2.1 L'épiphanie et la luminosité dans les poèmes homériques”, p. 415-434 (disponível on-line em <http://eprints-u.umb-strasbg.fr/view/name/>).

²⁰ A comparação do movimento de Íris com a neve aparece em *Iliada* XV, 170-173. O epíteto da deusa é ἀελλόπος: *Iliada* VIII, 409; XXIV, 77 e 159.

²¹ Cf. Kullmann, W. *Das Wirken der Götter in der “Ilias”. Untersuchungen zur Entstehung der Frage des homerischen “Götterapparats”*, p. 89-90, que observa: “Na crença do povo colocavam-se facilmente em relação certas manifestações meteorológicas extraordinárias e a aproximação de um deus. (...) O que é decisivamente homérico é que a epifania divina não assimilada ao fenômeno meteorológico, mas somente comparada com ele”. Detienne, M. *L'invention de la mythologie*. Paris: Gallimard, 1981, p. 31-32, lembra-nos dos teóricos do século XIX que atribuíram a origem da mitologia à experiência dos gregos concernente à natureza: uns, como F. Max-Müller, trouxeram os mitos para o espetáculo do sol e da luz; outros, como A. Kuhn, explicaram-nos como uma tradução das convulsões da natureza. Esse tipo de teoria não é mais aceito, mas mesmo assim testemunha da importância evidente concedida pelos mitos aos fenômenos naturais. Para o que diz respeito aos poemas homéricos, observemos com Richardson, N. *The “Iliad”: a commentary. Vol. VI: books XXI-XXIV*. Cambridge: University Press, 1993, p. 16, que eles valorizam muito pouco as descrições da ação regular do clima, e que os acontecimentos excepcionais supõem sempre a atividade divina. Veja-se também Griffin, J. *The epic cycle and the uniqueness of Homer. Journal of Hellenic Studies*. Vol. XCVII, p. 39-53, 1977, em particular p. 47, que observa que nos poemas homéricos Zeus não fulmina os homens com seu trovão, como fez com Capaneu, na epopeia tebana, e com Idas, nos Cantos Cipriotas, “mas, ao contrário, envia-o somente como um sinal e uma advertência”, o que, aliás, só acontece no canto VIII” (o autor remete a M. Nilsson. *Opuscula selecta*, I, p. 359).

fundamentalmente o Senhor dos deuses.²² A mesma associação também é feita no sentido inverso, quando o poeta exprime as manifestações mais extremas do ardor guerreiro, individuais e coletivas, evocando a impetuosidade animal ou as convulsões da natureza.

Às vezes Zeus intervém na guerra, mais frequentemente por meio de seus atributos meteorológicos. Esse poder aparece indiretamente quando uma tempestade é atribuída à sua cólera num símile que ressalta o impacto causado pela impetuosidade e o número das éguas troianas:

Ὡς δ' ὑπὸ λαίλαπι πᾶσα κελαινὴ βέβριθε χθῶν
ἤματι ὀπωρινῷ, ὅτε λαβρότατον χέει ὕδωρ
Ζεὺς, ὅτε δὴ ἄνδρεςσι κοτεσσάμενος χαλεπήνη,
οἱ βίη εἰν ἀγορῇ σκολιάς κρίνωσι θέμιστας,
ἐκ δὲ δίκην ἐλάσωσι, θεῶν ὅπιν οὐκ ἀλέγοντες·
τῶν δὲ τε πάντες μὲν ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες,
πολλὰς δὲ κλιτῦς τὸτ' ἀποτμήγουσι χαράδραι,
ἐς δ' ἄλλα πορφυρέην μεγάλα στενάχουσι χέουσαι
ἐξ ὀρέων ἐπίκαρ, μινύθει δὲ τε ἔργ' ἀνθρώπων·
ὥς ἵπποι Τρωαὶ μεγάλα στενάχοντο θεούσαι.

Assim como toda a terra esmagada sob uma negra tempestade num dia invernal, quando Zeus despeja furiosa água, encolerizado, afligindo os homens que na praça decidem brutalmente por sentenças tortuosas e expulsam a justiça, negligentes do respeito aos deuses; todos os rios correm cheios, as torrentes sulcam as colinas, urrando, montanha abaixo, ao correrem para o mar sombrio, aniquilando as obras humanas; alto assim urravam em correria as éguas troianas.²³

Os efeitos devastadores da tempestade são aqui interpretados como consequência da intenção cruel do deus. A crença nas divindades antropomórficas faz suspeitar-se da presença de um deus atrás dos acontecimentos mais fantásticos e mais terríveis. Para exprimir a potência indomável das éguas, o poeta nos remete ao momento em que céu e terra se fundem, os rios deixam seus leitos porque guiados por uma vontade de destruição.²⁴

²² Cf. Fränkel, H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*, p.64-65: “Zeus é sem dúvida, segundo seus epítetos, o deus da tempestade, mas ele age quase o tempo todo como o mais alto senhor de todo o mundo. Ele não precisa fazer nenhuma tempestade...”.

²³ Cf. *Iliada* XVI, 384-393.

²⁴ O paralelismo entre o acontecimento da cólera e a instabilidade meteorológica também aparece no emprego do verbo ἐφίημι, “deixar ir”: às vezes ele indica a cólera dos homens (*Iliada* I, 22-25 = 376-379; XIII, 444 = XVI, 613 = XVII, 529) e, em *Odisseia* XXIV, 539, o gesto de Zeus de lançar o raio. Os rios cruéis do canto XVI antecipam de algum modo a luta de Aquiles contra os rios do canto XX. A

A relação estabelecida nessa passagem entre a cólera de Zeus e a catástrofe causada por sua tempestade já há muito intriga os críticos. A comparação das éguas troianas com a tempestade de Zeus é, com efeito, uma das poucas passagens do poema em que a relação entre o deus soberano e a justiça dos homens é afirmada de modo inequívoco. Retomando os argumentos desse debate, Kip ressaltou dois aspectos principais:

a-Nos poemas homéricos a cólera dos deuses não é arbitrária, mesmo se eles não se ocupam diretamente da justiça dos homens;

b-Já que *Iliada* XVI, 384-393 é um símile, não é preciso identificar o “Zeus” a que se refere aqui o poeta com o da história do poema nem, por outro lado, “os homens que na praça decidem brutalmente por sentenças tortuosas e expulsam a justiça, negligentes da veneração dos deuses” (387-388) com os troianos. Aqui a intenção do poeta concentra-se na impetuosidade das éguas troianas e não na razão da cólera de Zeus.

O poeta não teria nenhuma razão para restringir a afirmação da preocupação de Zeus com a justiça apenas a essa passagem.²⁵ É a tensão do primeiro dos aspectos acima com o segundo que torna difícil sua interpretação. Alguns críticos, como Lloyd-Jones e Janko, argumentam em favor da afirmação do compromisso de Zeus com a justiça, enquanto outros, como Yamagata, salientam o sentido contraditório e vago da passagem.²⁶ De minha parte, eu aceito o ponto de vista de Kip, que me permite enfatizar o caráter surpreendente e impetuoso do comportamento divino, em particular o de Zeus. Zeus, *quando quer*, pode ocupar-se da justiça entre os homens.

A comparação entre a violência dos guerreiros e os cataclismas naturais também é feita em outras passagens. No canto IV, por exemplo, o poeta compara o deslocamento impetuoso dos aqueus com o mar silencioso em movimento que fustiga violentamente a praia; inocentemente, os troianos repousam como os carneiros de um

comparação do ardor animal com a impetuosidade da natureza não cessou de fascinar os poetas. Lembremo-nos de um dos “Provérbios do inferno”, de William Blake, incluídos no *Casamento do Céu e da Terra* (The marriage of Heaven and Hell, 1793): “O rugido de leões, o uivo de lobos, a fúria do mar tempestuoso e a espada destruidora são porções de eternidade, grandes demais para o olho do homem”.

²⁵ Cf. Kip, A. M. v. T. The gods of the “Iliad” and the fate of Troy. *Mnemosyne*. Series IV, vol. LIII, p. 385-402, 2000, em particular p. 393-397: “A ofensa de Páris nunca é matéria de discussão no Olimpo. [...] Ele [*scil.* o poeta] poderia ter focalizado o sofrimento das vítimas humanas, tanto no símile quanto no contexto da narrativa. Como já o dissemos, ele *focaliza* o barulho das torrentes e dos cavalos. E uma vez que os ouvintes sabem que, como um personagem na história, o deus soberano ama os troianos e não quer sua destruição, eles não serão particularmente inclinados a identificar o Zeus da comparação com o Zeus da história”.

²⁶ Cf. Kip, The gods of the “Iliad” and the fate of Troy, p. 395-400.

homem opulento; uma violência extrema marca o encontro dos dois exércitos (*Ilíada* IV, 422-451). Para exprimir a extensão da devastação, o poeta recorre a mais uma comparação poderosa:

Havia ao mesmo tempo muitos lamentos e esbravejos dos homens matando e morrendo, a terra escorria de sangue. Assim como rios invernais correm das montanhas e lançam água vigorosa em bacias confluentes, em grandes jorros nos sulcos côncavos, e deles, longínquo, um pastor nas montanhas ouve o retumbar; assim também era a gritaria e a peleja dos combatentes.²⁷

Mais à frente, um novo encontro dos dois exércitos é comparado com o assalto dos ventos a uma floresta:

Assim como Euros e Notos disputam-se mutuamente no vale da montanha para atacar o bosque, o carvalho, o freicho e o corniso de longas folhas, que se lançam mutuamente ramos afiados com extraordinário estardalhaço, e seus ramos quebrados estalam; assim troianos e aqueus, lançando-se uns contra os outros, lutavam, jamais pensando na fuga funesta.²⁸

Com a agressividade dos ventos o poeta exprime um furor no combate que ultrapassa todas as medidas da experiência humana. Esses dois símiles dos cantos IV e XVI pontuam a longa narrativa da *Ilíada* com a experiência assustadora da devastação monumental.²⁹

Além do combate, os fenômenos naturais também são aproximados da atividade psíquica dos heróis: os tormentos de Agamêmnon durante a noite são comparados com as tempestades enviadas por Zeus (*Ilíada* X, 1-10); o ardor de Heitor é comparado duas vezes com uma tempestade: quando encoraja seus soldados contra os aqueus e, mais à frente, quando os encurrala no próprio acampamento (*Ilíada* XI, 292-298 e XII, 35-40);³⁰ em duas passagens a neve é a imagem da abundância das flechas ou das pedras lançadas pelos exércitos (*Ilíada* XII, 154-161 e 277-289); os numerosos Lícios que, em

²⁷ Cf. *Ilíada* IV, 450-456.

²⁸ Cf. *Ilíada* XVI, 765-771.

²⁹ Cf. Austin, N. *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's "Odyssey"*. Los Angeles: University of California Press, 1975, p. 104-105: "Somente quando compreendemos que o mundo exterior é um sistema coerente para Homero, e que o homem é um microcosmo por analogia, podemos começar a falar de psicologia homérica. O pensamento analógico é algo de fundamental para Homero; é através da analogia que os fenômenos e as experiências diversas são atribuídas a uma ou a outra das oposições polares".

³⁰ Cf. em particular *Ilíada* XI, 297: ἐν δ' ἔπεισ' ὕσμίνῃ, ὑπεράει ἴσος ἀέλλη; veja-se também XII, 40: ἀὐτὰρ ὁ γ' ὥς τὸ πρόσθεν ἐμάρνατο ἴσος ἀέλλη.

formação compacta, escalam os parapeitos da torre de Menesteu são comparados com o “negro furacão” (*Ilíada* XII, 370-376);³¹ quando Páris e Heitor se misturam com os troianos “onde é mais forte o combate”, o poeta os compara com “a borrasca desencadeada pelos ventos malignos que se abate sobre a terra com o barulho do trovão de Zeus pai” (*Ilíada* XIII, 795-801); a indecisão de Nestor é aproximada do mar imperturbável antes da tempestade: “Às vezes vê-se o vasto mar estremecer com uma onda muda...” (*Ilíada* XIV, 16-22).³² Uma passagem muito tocante da *Odisseia* compara o rosto choroso de Penélope com a neve que se funde (*Odisseia* XIX, 204-209).

D. Bouvier mostrou que a *Ilíada* associa a guerra aos fenômenos naturais para pôr em evidência seu caráter abrupto:

Longe de ser compreendida como um acidente histórico, a guerra é aqui esse flagelo natural ao qual o homem não pode escapar e que os sinais de Zeus anunciam como eles anunciam uma tempestade. Ou o tempo da tormenta ou a realidade da guerra: entre o fenômeno meteorológico e o acontecimento humano, a alternativa sugere uma equivalência inquietante e convida a interrogar sobre o que pode ser uma concepção do tempo que, na lei do céu, reconhece a configuração de um drama humano.³³

O tempo da guerra não pode ser traduzido por nenhuma outra experiência além das manifestações violentas da natureza, que, por sua vez, não são evocadas fora das comparações: a bruma é manipulada pelos deuses para tornar-se uma cobertura protetora análoga ao escudo de bronze; nas mãos dos deuses, particularmente nas de Zeus, o trovão e a poeira são mais armas do que fenômenos naturais; os combates heroicos acontecem num terreno unido, vazio e desértico, desprovido de qualquer vitalidade.³⁴ A guerra é toda pensada como uma tempestade e aparece nas comparações

³¹ Cf. em particular *Ilíada* XII, 375: ἔρμηνι' λαίλαπι ἴσοι.

³² Além de sua gravidade, a imagem deve sua intensidade à comoção que a influente figura de Nestor cria entre os reis aqueus.

³³ Cf. Bouvier, D. La tempête de la guerre. Remarques sur l'heure et le lieu du combat dans l' "Iliade". In: Darbo-Peschanski, C. (org.). *Constructions du temps dans le monde grec ancien*. Paris: CNRS Éditions, 2000, p. 237-257; p. 237 para a citação.

³⁴ Cf. Bouvier, *op. cit.*, p. 240-241 e 252: “Zeus não é, no céu da planície de Troia, o deus que vigia a ordem das estações, mas aquele que tira partido de sua maestria dos fenômenos atmosféricos para dirigir os combates dos mortais. (...) Se se excetuam essas brumas e essas nuvens que os deuses utilizam para se dissimular ou abrigar um herói, não há na *Ilíada* outra meteorologia além da das cores da guerra; outra nuvem verdadeira além daquela com a qual a guerra e a morte cobrem o campo de batalha, outra tempestade possível além da do enfurecimento dos heróis”.

que evocam a força devastadora da natureza e do deserto.³⁵ A dimensão cósmica da guerra de Troia, que o poema normalmente deixa de lado, reaparece nas comparações.³⁶ Além do mais, o vocabulário homérico salienta esse aspecto ao fazer coincidirem os nomes indicativos da força da guerra com os da força da tempestade.³⁷

Para uma comparação, observemos como Virgílio acentua ainda mais o aspecto antropomórfico desse tipo de associação, transferindo as características psicológicas dos deuses aos próprios ventos e tempestades (que são deuses nos poemas homéricos, mas sem a autonomia dos deuses principais).³⁸ Assim o poeta descreve o “império sobre os ventos rebeldes e as tempestades sonoras” exercido por Éolo:

[...] *celsa cedet Æolus arce*
sceptra tenens mollitque animos et temperat iras; [...].

Sentado sobre a rocha mais elevada, Éolo, com o cetro na mão, amolece suas almas e tempera suas iras; [...]³⁹

Além da associação frequente dos deuses com os cataclismas, a religião grega também parece comparável com outras religiões pelo processo evolutivo por meio do qual o antigo deus supremo celeste é substituído no poder por um outro deus, mais ativo e mais presente na vida dos homens. Essa substituição aproxima os deuses dos homens. M. Eliade considera da seguinte maneira esse processo longo e antigo:

³⁵ Veja-se, por exemplo, a batalha pelos despojos de Pátroclo: aqueus e troianos lutam “como o fogo” (δέμους πυρός) e ofuscam o presente ao ponto de os impedir de saber-se se o sol e a lua ainda existem (*Iliada* XVII, 366-369); contra os aqueus “desdobra-se um combate feroz, semelhante ao incêndio” (ἄγριος ἦν τε πύρ); os dois Ajax retêm os troianos como um rio (736-753); os guerreiros continuam a combater “semelhantes ao fogo flamejante” (δέμους πυρός αἰθομένοιο, XVIII, 1). Cf. Mugler, C. *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*. Paris: Klincksieck, 1963, p. 3 (a respeito do ardor guerreiro): “Essas forças humanas e seus efeitos são frequentemente comparadas na *Iliada* e na *Odisséia* com as forças da natureza e com seus efeitos. (...) Mas todas essas comparações, muito numerosas, foram precedidas, na representação dos gregos, por comparações em sentido inverso, nas quais as forças da natureza foram assimiladas às forças do homem e dos seres vivos em geral. A epopeia conserva numerosos traços desse antropomorfismo ancestral”.

³⁶ Cf. Bouvier, *op. cit.*, p. 256-257: “Ao longo de todo o poema as comparações fazem ressoar nos limites da planície de Troia o estardalhaço do que teria podido, afinal de contas, ser uma ‘guerra cósmica’: quando os guerreiros avançam, ‘o solo geme pesadamente, como outrora, sob o rancor de Zeus sonante, quando esse errava pela terra em volta de Tifeu’ (II, 78ss.). Espaço de lugar algum, poeirento e desértico, a arena do campo de batalha é esse lugar neutro onde, porque ela não ameaça a ordem do mundo divino, a guerra dos homens pode acontecer. Tudo acontece, aqui, como se a guerra fosse temível a tal ponto que obrigasse a lhe achar um espaço próprio”.

³⁷ Cf. Bouvier, *op. cit.*, p. 249-250. Os nomes são βίη, ἴς e μένος.

³⁸ Os poemas homéricos não se referem em geral aos ventos como protagonistas de histórias antropomórficas. Para uma exceção, veja-se a menção dos cavalos de Aquiles, Xantos e Balios, que a Hárpia Podarga teria tido “do vento Zéfiro”: τοὺς ἔτεκε Ζεφύρω ἀνέμω (*Iliada* XVI, 148-151). Virgílio fará referência a essa inseminação de Zéfiro em *Geórgicas* III, 272.

³⁹ Cf. *Eneida* I, 56-57.

O que está inteiramente fora de dúvida é a quase universalidade das crenças num Ser divino celeste, criador do Universo e garantidor da fecundidade da terra (graças às chuvas que ele despeja). Tais Seres são dotados de uma presciência e de uma sabedoria infinitas; as leis morais e frequentemente os rituais do clã foram instaurados por eles durante sua breve estadia na terra; eles supervisionam o cumprimento das leis e o raio fulmina quem as infringe. (...) Pelo que se vê, a divindade celeste suprema cede por toda parte o lugar a outras formas religiosas. A morfologia dessa substituição é muito variada; mas o sentido de cada substituição é, em parte, o mesmo: a passagem da transcendência e da passividade dos Seres celestes às formas religiosas dinâmicas, eficientes, facilmente acessíveis. Nós assistimos, poder-se-ia dizer, a uma ‘queda progressiva no concreto’ do sagrado; a vida do homem e o meio cósmico que o envolve imediatamente se impregnam sempre mais de sacralidade. As crenças nos *mana*, a *orenda*, o *wakan* etc., o animismo, o totemismo, a devoção em relação aos espíritos dos mortos e às divindades locais etc., situam o homem numa posição religiosa diferente da que ele tinha a respeito do Ser supremo celeste.⁴⁰

Contado primeiro na *Teogonia* de Hesíodo, 126-210 e 453-506, mas já aludido em passagens da *Ilíada* e da *Odisseia*, o mito das lutas entre o Céu, Cronos e Zeus inscreve-se nesse vasto processo de retração do deus supremo celeste e da sua substituição por um deus mais próximo dos homens (*Teogonia* 126-210 e 453-506).⁴¹

Continuemos a seguir M. Eliade:

⁴⁰ Cf. Eliade, *op. cit.*, capítulo II, p. 46-114; p. 46-48 e 57 para as citações. Snell, *A descoberta do espírito*, p. 77, observa a respeito de Hesíodo: “E o seu Zeus como ordenador do mundo prepara o monoteísmo dos pensadores ulteriores”. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, p. 196, lembra os paralelos hititas das narrativas hesiódicas: “Os dois mitos centrais, o mito da sucessão assim como o da luta, têm em cada um paralelos hititas; eles devem ser considerados empréstimos da Ásia Menor, os quais não chegaram provavelmente pelo intermédio de Hesíodo, mas que só se concretizaram no século VIII a.C.”. A nota 31 da p. 196 remete à bibliografia pertinente e observa que o mito da sucessão é suposto na *Ilíada* pela fórmula “filho de Cronos de pensamento recurvo” (Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω: *Ilíada* II, 205 et 319; IV, 75; IX, 37; XII, 450; XVI, 431; XVIII, 293; *Odisseia* XXI, 415), embora essa fórmula deva ser considerada recente do ponto de vista linguístico.

⁴¹ Essa é sem dúvida a cosmogonia mais presente nos poemas homéricos, já que é suposta por quase todos os acontecimentos. Ela é sugerida por Zeus quando o deus, para afirmar sua superioridade em relação a Hera, refere-se aos confins subterrâneos a que foram condenados Jápeto e Cronos (*Ilíada* VIII, 477-481). Ela também é exposta por Poseidon em seu diálogo com Íris, que viera transmitir-lhe a ameaça de Zeus de puni-lo caso insistisse em intervir na guerra dos mortais (*Ilíada* XV, 185-193). Finalmente, ela é evocada por duas outras passagens da *Ilíada* (*Ilíada* XIII, 354-355 e XV, 165-167). Cf. Janko, R. *The Iliad: a commentary IV, ad Ilíada*, XIII, 354-355, que observa que nessa passagem e em XV, 165-167, Zeus é o mais velho dos Cronidas, enquanto em *Odisseia* XIII, 142 e em Hesíodo ele é o mais jovem. Essa segunda versão pode ser uma modificação requerida pela narrativa da tomada de poder. Vejam-se em particular as notas de Richardson, N. J. *The homeric hymn to Demeter*. Edited with introduction and notes by N. J. Richardson. Oxford: University Press, 1974, ad v. 85 e 86. Uma segunda cosmogonia, aparentemente mais antiga do que a primeira, é sugerida rapidamente em *Ilíada* XIV, 200-217 e 243-246, quando Hera afirma que os deuses marítimos Oceano e Tétis (*Okeanós* e *Têthys*) seriam divindades primordiais. Cf. R. Janko, *The Iliad: a commentary. Volume IV: books 13-16, ad loc.*, e Onians, R. B. *Les origines de la pensée européenne. Sur le corps, l'esprit, l'âme, le monde, le temps et le destin*. Tradução por B. Cassin, A. Debru, M. Narcy. Paris: 1999, capítulos VII e VIII da primeira parte, p. 298-305.

Na Grécia, Urano conservou mais nitidamente seus traços naturalistas; ele é o céu. Hesíodo no-lo apresenta (*Teogonia*, 126 ss.) aproximando-se e estendendo-se em todos os sentidos quando, “todo ávido de amor” e trazendo consigo a noite, ele envolve a terra. Essa hierogamia cósmica revela a vocação celeste. Mas, à parte o mito, nada nos restou de Urano; nem mesmo uma imagem. Seu culto eventual foi usurpado por outros deuses, em primeiro lugar por Zeus. Urano confirma ele também esse destino das divindades celestes supremas de ser gradualmente repelidas para fora da atualidade religiosa, de suportar usurpações sem número, substituições e fusões e acabar sendo esquecidas. (...) Urano era por excelência o Macho fecundador, assim como o eram todos os deuses do céu, assim como o era, por exemplo, Dyaus (chamado *suretah*, “de bom nascimento”, *Rig Veda*, 4, 17, 4; de seu enlace com sua esposa divina Prthivî nasceram os homens e os deuses; cf. *Rig Veda*, I, 106, 3; 159, 1; 185, 4, 4, 56, 2, etc.).⁴²

A superioridade da força de Zeus desempenha uma função determinante em toda a narrativa de sua tomada de poder, mas permanece indissociável das artimanhas que caracterizam não apenas suas ações e as de Cronos, como também as de suas respectivas mães, Gaia e Reia.⁴³ A astúcia é, dessa forma, uma característica da família divina, e justamente aquela que, desenvolvendo-se com o tempo, permitirá que a nova geração venha à luz, nas duas vezes em que isso se torna um problema. Essas duas ocasiões serão suficientes para deslanchar o processo por meio do qual a procriação se instalará como realidade. A partir de então, a diversificação se beneficiará da proteção de Zeus e tornar-se-á sinônimo de sua soberania. Nessa realidade em que a força se mostra um obstáculo à procriação, a astúcia torna-se muito naturalmente o critério de seleção do novo soberano. Uma vez que Zeus incorporou *Métis*, ela se integrou ao

⁴² Cf. Eliade, *op. cit.*, p. 74.

⁴³ A superioridade da força de Zeus é salientada por Hesíodo no começo da *Teogonia*: o canto das Musas “glorifica primeiro a raça veneranda dos deuses, começando pelo início (...) depois Zeus, por sua vez, (...) mostrando como, em sua potência, ele é o primeiro, o maior dos deuses <ὄσσον φέρτατός ἐστι θεῶν κράτει τε μέγιστος>” (43-45, 47 e 49). Mais à frente, o poeta observa que Cronos, tendo engolido uma pedra em lugar de Zeus, não duvidava da existência de seu filho, que “permanecia vivo e logo deveria, pela força de seus braços <βίη και χερσί>, triunfar sobre ele” (489-490). Mas depois da vitória de Zeus, o poeta dirá que “Cronos de pensamentos recurvos regurgitou todas as crianças, vencido pela habilidade e pela força de seu filho” <Κρόνος ἀγκυλομήτης / νικηθεὶς τέχνησσι βίηφι τε παιδὸς ἑοῖο> (495-496; M. West, *Hesiod. Theogony, ad loc.*, lembra, todavia, que em sua edição Heyne considerou suspeita essa linha. Burkert, *Mito e mitologia*, p. 23-24, salienta a importância do combate de Zeus contra Tífon, incluindo-o no programa mitológico mais amplo da luta dos heróis contra monstros. “O deus mais forte se distingue pelo fato de ter submetido o dragão, ao qual ninguém ousava opor-se. Jahvé de Israel triunfa sobre Leviathan, Marduk da Babilônia, sobre Tiamat, o deus hitita do tempo atmosférico, sobre Illuyankas, Zeus, sobre Tifeu, Apolo de Delfos, sobre Píton”.

exercício do poder olímpico de modo a sempre multiplicar sua capacidade de reação proporcionalmente à renovação da ameaça constituída por novos nascimentos.⁴⁴

Na *Teogonia*, a astúcia é o princípio capaz de reunir as forças dispersas e virtualmente perigosas da multiplicidade dos deuses e colocá-los ao serviço do poder centralizador de Zeus. É o que mostra exemplarmente o elogio da astúcia de Zeus feito por Cotos, um dos Cem-Braços, quando é convocado com seus dois irmãos por Zeus. Depois de os ter trazido à luz, segundo o conselho de Gaia (*Gaíes phradmosyneisin*, 626), Zeus lhes havia proposto uma aliança na luta contra os Titãs (644-653). Cotos lhe responde:

Δαιμόνι', οὐκ ἀδάητα πιφάυσκεαι· ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ
ἴδμεν ὅ τοι περὶ μὲν πραπίδες, περὶ δ' ἐστὶ νόημα,
ἀλκτῆρ δ' ἀθανάτοισιν ἀρῆς γένεο κρυεροῖο·
σῆσι δ' ἐπιφροσύνησιν ὑπὸ ζόφου ἠερόεντος
ἄψορρον δῆξαὔτις ἀμειλίκτων ὑπὸ δεσμῶν
ἠλύθομεν, Κρόνου υἱέ ἄναξ, ἀναέλπτα παθόντες.
Τῶ| καὶ νῦν ἀτενεῖ τε νόω| καὶ ἐπίφρονι βουλῇ
ρυσόμεθα κράτος ὑμῶν ἐν αἰνῇ δημοτῆτι
μαρνάμενοι Τιτῆσιν ἀνά κρατερὰς ὑσμίνας.

Ó, portento, não o não sabido revelas: nós
sabemos que tens supremo cor e supremo espírito,
e repeliste dos imortais o mal horrendo;
por tua sabedoria, de sob a treva nevoenta
das prisões sem-mel, padecendo males inesperados,
de volta viemos, ó rei filho de Cronos.
Agora com rijo espírito e prudente vontade
defenderemos vossa supremacia na luta terrível
combatendo os Titãs na violenta batalha.⁴⁵

⁴⁴ Cf. Detienne, M.; Vernant, J.-P. *Les ruses de l'intelligence. La méti des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974, p. 19-21, em particular a seguinte passagem: “Por mais forte que seja de fato um homem ou um deus, sempre vem um momento em que ele encontra um mais forte que ele: só a superioridade em *méti* confere a uma supremacia esse duplo caráter de permanência e de universalidade que faz dela verdadeiramente um poder soberano. Se Zeus é rei dos deuses, se ele supera em potência todas as outras divindades, mesmo mancomunadas contra ele, é porque ele é por excelência o deus de *méti*. Os mitos gregos que contam a conquista do poder pelo Cronida e a instituição de um reino definitivamente assegurado enfatizam que a vitória no combate para a soberania devia ser obtida, não pela força, mas por uma astúcia, graças à *méti*. (...) Mas de agora em diante não há mais *méti* possível fora de Zeus e contra ele. Nenhuma astúcia se trama no universo sem antes passar por seu espírito. A duração através da qual desdobra-se a potência do deus soberano não comporta mais imponderável. Nada que possa surpreendê-lo, burlar sua vigilância, contrariar seus desígnios. Alertado pela *méti*, que lhe é interior, de tudo o que se lhe prepara de bom e de mal, Zeus não conhece mais, entre o projeto e a execução, essa distância por onde surgem, na vida dos outros deuses e das criaturas mortais, as emboscadas do imprevisível”.

⁴⁵ *Teogonia*, 655-663. Modifiquei a tradução de J. A. Torrano para essa passagem: Hesíodo. *Teogonia. A origem dos deuses*. Tradução de J. A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992, p. 142-143.

Diferentemente de Uranos e de Cronos, Zeus é um deus associado à existência mortal. É muito significativo que os homens só apareçam na *Teogonia* depois de sua vitória sobre Cronos e o subsequente acorrentamento deste no Tártaro. Nos *Trabalhos e os dias*, a cronologia relativa dos acontecimentos humanos e divinos – inclusive seus respectivos nascimentos – é menos clara, já que o poeta não coloca a narrativa da sucessão das idades mortais em relação direta com os acontecimentos divinos. Nesse segundo poema, Hesíodo só menciona a relação entre os mortais e os imortais durante o relato das trapaças de Prometeu, uma narrativa que expõe os impasses do poder de Zeus e, portanto, ainda uma vez, seu recurso hábil à astúcia mais do que à força.⁴⁶

A força é, portanto, valorizada nos episódios da sucessão do poder divino contados por Hesíodo e referidos nos poemas homéricos, mas seu papel é muito relativizado pelo da astúcia. A pluralidade do politeísmo grego não é negligenciada por Hesíodo, mesmo quando se trata de pôr em evidência a incontornável e sublime hegemonia de Zeus. Além do mais, enquanto sucessor de Cronos, Zeus também se mantém distante dos acontecimentos terrestres. Sua força invencível entre os imortais não será mais ativa depois dos dois confrontos contra os filhos de Uranos: primeiro os Titãs (617-735), em seguida Tifeu (820-868). A força de Zeus se torna, nesse sentido, um poder: sua efetividade consiste em sua simples existência.⁴⁷ Nos poemas homéricos – para os quais as lutas pela tomada de poder já fazem parte de uma espécie de “passado” do mundo – as intervenções decisivas de Zeus só se realizam pela interferência de outros deuses, como Atena ou Hermes, ou pelos sinais que envia aos mortais, como o raio. Nos *Trabalhos e os dias*, é também por sinais que Zeus se faz presente entre nós, ou somente por seus pensamentos.⁴⁸

⁴⁶ No diálogo platônico *Político*, a associação de uma idade de felicidade da humanidade ao reino de Cronos é normalmente considerada pelos especialistas uma invenção de Platão.

⁴⁷ Além das evidências textuais, *Teogonia*, 687-718 foram colocados sob suspeita por Mazon, P. *Hésiode. Théogonie; Les travaux et les jours; Le bouclier*. Edição, tradução e introdução por P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1944, talvez por causa de seu caráter excepcional, porque eles contam a luta de Zeus contra os Titãs e constituem um dos momentos do poema em que a força de Zeus é apresentada com a maior ênfase. Entretanto, F. Solmsen, *Hesiod. Theogony. Works and days. The shield. Selected fragments*. Edição por F. Solmsen, R. Merkelbach e M. West. Oxford: University Press, 1970, e M. West, *Hesiod. Theogony*. Edição, introdução e notas por M. West. Oxford: University Press, 1982, aceitam a autenticidade da passagem.

⁴⁸ Hesíodo, *Os trabalhos e os dias*, 228-229 (para os homens justos: οὐδέ ποτ' αὐτοῖς ἀργαλέον πόλεμον τεκμαίρεται εὐρύοπα Ζεὺς. Versos 239 e 244-2455 (para os homens injustos): τοῖς δὲ δίκην Κρονίδης τεκμαίρεται εὐρύοπα Ζεὺς [...] μινύθουσι δὲ οἴκοι Ζηνὸς φραδμοσύνησι Ὀλυμπίου.

A supremacia do deus soberano desempenha sem dúvida um papel considerável na religião grega. Para M. West, os epítetos de Zeus na *Ilíada* sugerem que ele seria filho único numa versão mais antiga de seu mito.⁴⁹ A importância da propensão de Zeus a reagir violentamente é, todavia, relativizada pela alternativa da astúcia que o conduziu ao poder e o caracteriza. As narrativas hesiódicas em torno da sua realeza mostram que até Zeus é obrigado a refletir antes de agir.

Referências

AUSTIN, N. *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's 'Odyssey'*. Los Angeles: 1975.

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français. Rédigé avec le concours de E. Egger*. Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine avec, en appendice, de nouvelles notices de mythologie et religion par L. Séchan. Paris: Hachette, 1963.²⁶

BÉRARD, C.; DUNAND, J. L. Entrer en imagerie. In: LISSARRAGUE, F. *et alii. La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*. Paris: 1984, p. 18-33.

BRELICH, A. Der Polytheismus. *Numen*. Vol. VIII, 1960, p. 123-136.

BOWRA, C. M. *Tradition and design in the "Iliad"*. Oxford: Clarendon Press, 1930.

BOTTÉRO, J., KRAMER, S. *Lorsque les dieux faisaient l'homme. Mythologie mésopotamienne*. Paris: Gallimard, 1989.

BOUVIER, D. La tempête de la guerre. Remarques sur l'heure et le lieu du combat dans l' "Iliade". In: Darbo-Peschanski, C. (org.). *Constructions du temps dans le monde grec ancien*. Paris: CNRS Éditions, 2000, p. 237-257.

BURKERT, W. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Die Religionen der Menschheit*, 15. Stuttgart: Kohlhammer, 1977.

_____. *Mito e mitologia. Perspectivas do homem*. Tradução de M. H. R. Pereira. Lisboa: Edições 70, 1992.

⁴⁹ Cf. West em M. West, *Hesiod. Theogony*, p. 36: "os epítetos tradicionais Κρονίων, Κρονίδης, Κρόνου πάις sugerem que originalmente Zeus não tinha irmãos ou irmãs". O autor remete a Welcker, *Griechische Götterlehre*, I, p. 141 e Wilamowitz-Möllendorf, U. von. *Kleine Schriften*, v (2), p. 176.

CLAY, J. S. *The wrath of Athena. Gods and men in the "Odyssey"*. Lanham/ Boulder/ New York/ London: 1997.

CHANTRAINE, P. Le divin et les dieux chez Homère. In: RÉVERDIN, O. (org.). *La notion du divin depuis Homère jusqu'à Platon. Entretiens sur l'Antiquité Classique, 1*. Vandœuvres (Genebra): Fondation Hardt pour les Études Classiques, 1952, p. 47-94.

_____. A propos d'un nom grec de la force. *Emerita*. Vol. XIX, p. 134-143, 1951.

DETIENNE, M.; VERNANT, J.-P. *Les ruses de l'intelligence. La "métis" des Grecs*. Paris: Flammarion, 1974.

_____. *L'invention de la mythologie*. Paris: Gallimard, 1981.

DOURADO-LOPES, A. O. O. *L'effectivité improbable. Une étude de l'adverbe "rheîa", de l'adjectif "khalepós" et des termes qui en dérivent dans les poèmes homériques*. Tese de doutorado defendida junto à Université de Strasbourg sob a orientação de J. Frère. Strasbourg: 2009.

DUMEZIL, G. Homerus vindicatus (le troisième chant de l'"Iliade"). In: *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux e autres essais. Vingt-cinq esquisses de mythologie*. 51-75. Paris: Gallimard, 1985, p. 15-30.

EDWARDS, M. *The Iliad: a commentary. Volume V: books 17-20*. Editor geral G. Kirk. Cambridge: University Press, 1991.

ELIADE, M. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 1986.²

ERBSE, H. *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 1986.

_____. Über Götter und Menschen in der "Ilias" Homers. *Hermes*. Vol. CXXIV, p. 1-16, 1996.

FRÄNKEL, H. *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des fünften Jahrhunderts*. Munique: C. H. Beck, 1993.⁴

FRAZER, J. G. *The golden bough. A study in magic and religion*. Versão resumida em um volume. New York: Macmillan/ Touchstone, 1922/ 1996.

FRIEDLÄNDER, P. Lachende Götter. *Die Antike*. Vol. X, p. 209-226, 1934.

FRONTISI-DUCROUX, F. Les limites de l'anthropomorphisme. Hermès et Dionysos. *Le Temps de la Réflexion*, 7. Volume temático: "Le corps des dieux", 1986, p. 193-211.

GRIFFIN, J. The epic cycle and the uniqueness of Homer. *Journal of Hellenic Studies*. Vol. XCVII, p. 39-53, 1977.

GUTHRIE, W. K. *The Cambridge Ancient History*, vol. II, chapitre XL, fasc. 2,

HELBIG, W. *Das homerische Epos. Aus den Denkmälern erläutert. Mit zwei Tafeln und 120 in den Text gedruckten Abbildungen*. Leipzig: 1884.

HESÍODO. *Hesiod. Theogony*. Edição, notas e comentários por M. West. Oxford: Clarendon Press, 1966.

_____. *Hésiode; Théogonie; Les travaux et les jours; Le bouclier*. Edição, tradução, introdução e notas por P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1972.

_____. *Hesiod. Works and days*. Edição, notas e comentários por M. West. Oxford: Clarendon Press, 1978.

_____. *Teogonia. A origem dos deuses*. Tradução em versos e introdução por J.A.A. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1992.

_____. *Os trabalhos e os dias*. Tradução em versos dos 382 versos iniciais, introdução e comentários por M. C. N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1992.

HOMERO. *The Iliad*. Edição com introdução, notas e apêndices por W. Leaf. Londres, 1900². 2 vol.

_____. *The Iliad*. Edição e notas por M. M. Willcock. Londres, 1984. 2 vol.

_____. *Homeri "Ilias"*. Edição por M. West. Stuttgart/ Munique/ Leipzig: Teubner, 1998/ 2000. 2 vol.

HAINSWORTH, B. *The Iliad: a commentary. Volume III: books 9-12*. Editor geral G. Kirk. Cambridge: University Press, 1993.

HUXLEY, G. L. *Greek epic poetry*. London: Faber & Faber, 1969.

JÆGER, W. *Die Theologie der frühen Griechischen Denker*. Stuttgart: Kohlhammer, 1964.

JANKO, R. *The Iliad: a commentary. Volume IV: books 13-16*. Editor geral G. Kirk. Cambridge: University Press, 1992.

KIP, M. v. T. The gods of the “Iliad” and the fate of Troy. *Mnemosyne*. Series IV, vol. LIII, p. 385-402, 2000.

KIRK, G. S. *The songs of Homer*. Cambridge: University Press, 1962.

_____. *The Iliad: a commentary. Volume I: books 1-4* (éditeur général G. Kirk), Cambridge: University Press, 1985.

_____. *The Iliad: a commentary. Volume II: books 5-8*, éditeur général G. Kirk, Cambridge: University Press, 1990.

KULLMANN, W. *Das Wirken der Götter. Untersuchungen zur Frage der Entstehung des homerischen “Götterapparats”*. Berlin: Akademie, 1956.

LISSARRAGUE, F. *Vases grecs. Les Athéniens et leurs images*. Paris: Hazan, 1999.

LLOYD, A. B. *Herodotus. Book II: commentary 1-98*. Leiden: E. J. Brill, 1976.

LLOYD-JONES, H. *The justice of Zeus*. Sather Classical Lectures. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press, 1983.²

LORIMER, H. L. *Homer and the monuments*. Londres: Harcourt, Brace & World, 1950.

MUGLER, C. *Les origines de la science grecque chez Homère. L’homme et l’univers physique*. Paris: Klincksieck, 1963.

NAGY, G. G. Resenha de “West (M.), *Studies in the text and transmission of the ‘Iliad’*, K. G. Saur, München/ Leipzig, 2001”. *Gnomon*. Vol. LXXV, n. 7, p. 481-501, 2003.

NILSSON, M. P. *Geschichte der griechischen Religion*. Munique: C. H. Beck, 1967.³

OLENDER, M. *Les langues du paradis. Aryens et Sémites: un couple providentiel*. Paris: Gallimard/ Le Seuil, 2002.²

ONIANS, R. B. *The origins of european thought. About the body, the mind, the soul, the world, time and fate*. Cambridge: University Press, 1954.²

PFISTER, F. "Epiphanie". In: von PAULY, A. F.; WISSOWA, G.; KROLL, W.; WITTE, K.; MITTELHAUS, K.; ZIEGLER, K. *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart/ München: 1894-1980. Suplemento 4. 1903, p. 277-323.

PUCCI, P. Theology and poetics in the "Iliad". *Arethusa*. Vol. XXXV, n. 1, p. 17-34, 2000.

REINHARDT, K. Das Parisurteil. In: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*. Editado par C. Becker. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, p. 16-36.

REINHARDT, K. Die Abenteuer der "Odyssee". In: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*. Editado par C. Becker. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, p. 47-124.

_____. Personification und Allegorie. In: *Vermächtnis der Antike. Essays zur Philosophie und Geschichtschreibung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989, p. 7-40.

RICHARDSON, N. *The "Iliad": a commentary. Vol. VI: books XXI-XXIV*. Cambridge: University Press, 1993.

SEGAL, C. Divine justice in the "Odyssey". Poseidon, Cyclopes and Helios. *American Journal of Philology*. Vol. CXIII, p. 489-518, 1992.

SNELL, B. *Der Weg zum Denken und zur Wahrheit. Studien zur frühgriechischen Sprache*, (Hypomnemata, 57). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1978.

_____. *A descoberta do espírito*. Trad. de A. Mourão. Lisboa: Edições 70, 1992.

SNODGRASS, A. *Homero e os artistas. Texto e pintura na arte grega antiga*. Tradução de L. A. M. Cabral e O. T. Serra. São Paulo: Odysseus, 2004.

TRÜMPY, H. *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos. Untersuchungen zum Wortschatze Homers*. Basel: Paulusdruckerei, 1950.

VERNANT, J.-P. *Les origines de la pensée grecque*. Paris: Quadrige/ Presses Universitaires de France, 1990.

WEST, M. The rise of the Greek Epic. *Journal of Hellenic Studies*. Vol. CVIII, p. 151-172, 1988.

A língua presa de Fidípides

Bruno Salviano Gripp
bruno.gripp@gmail.com

ABSTRACT: Pheidippides has been the most overseen character in Aristophanes' *Clouds*, even if the ultimate end to the comedy depends on him. He has been often thought by many commentators as a less interesting character than Socrates or Strepsiades. We attempt to interpret his character in terms of his characterization, origin and interests. As we can see from his dealings with horses and his association with Socrates, he bears a strong connection with the thoughts and activities of the higher class Athenian youth, and due to his high debts and his lisp we can attach him to Alcibiades, who seems to be an important model for this character. As it turns out, Pheidippides is an important mirror of Athenian high classes and the influence of Philosophers and Sophists alike on them.

KEYWORDS: Aristophanes; *Clouds*; Alcibiades; Socrates.

Temos mais informação acerca das últimas décadas do século V a.C. e das primeiras do IV do que de boa parte do resto da Antiguidade. O volume e a qualidade das fontes são capazes de nos fazer compreender este período como provavelmente nenhum outro na História Antiga. Tucídides, Xenofonte, Platão, Sócrates, o longo *corpus* de oradores, a Tragédia e os escólios que abundam para muitos destes escritores são fontes que nos dão informações inestimáveis a respeito do período. Isso talvez nos tenha permitido elucidar melhor a Comédia Antiga, tendo em vista que a comédia é o gênero literário que mais do que qualquer outro necessita de contextualização. Com efeito, a quantidade de referências veladas, que às vezes ficam escondidas pelas críticas mais evidentes, é suficiente para encher um longo comentário a cada uma das comédias.

Dentre essas comédias, vou-me ocupar d'*As nuvens*, produzida pela primeira vez no ano de 423 a.C., que coloca em cena uma personagem muito conhecida de Atenas, e, possivelmente, ainda mais conhecida da posteridade: Sócrates. Na comédia, o venerável filósofo aparece em roupagem totalmente diferentes daquelas presentes no longo *corpus socraticum*, em especial nos diálogos de Platão e Xenofonte. Ao contrário do nobre pregador da virtude, imagem tão consistente nos dois escritores, encontramos um sicofanta, interessado em conseguir dinheiro por meio do seu conhecimento e totalmente afastado do código moral padronizado da sociedade.

Naturalmente, pensa-se n'*As nuvens* como uma comédia filosófica, uma comédia cujo intento principal é escarnecer as tendências filosóficas em moda. Com efeito, ela é a única comédia, dentre as que nos restaram (e, possivelmente, dentre todas as outras há

apenas duas outras exceções),¹ que tem um filósofo como personagem central e a representar a atividade de figuras que hoje chamaríamos de filósofos² como um elemento importante na trama. No caso d'*As nuvens*, não apenas a temática é singular, como a personagem escarnecida (para usar uma tradução ruim do original, κωμωδοῦμενος é uma figura muito famosa e importante na história do pensamento grego.

A presença de Sócrates mostrou-se um ímã irresistível para toda a crítica posterior, e é praticamente impossível encontrar uma interpretação e leitura da obra que não toque, ainda que de forma marginal, na figura do filósofo e na sua relação com a personagem encontrada nas obras de Xenofonte e Platão. Na verdade, tal fixação pode ser vista desde a Antiguidade, pois todas as referências antigas à comédia de Aristófanes relatam algum fato relacionado a Sócrates.³ Nos tempos modernos, a questão socrática tornou-se uma das maiores razões pelas quais *As nuvens* é estudada, além de toda interpretação influente da comédia dedicar uma parte importante à caracterização dessa personagem.

No entanto, *As nuvens* não são somente uma comédia de temática filosófica, mas também englobam questões que ultrapassam, ou até mesmo obscurecem, qualquer questão doutrinal que seja levantada em cena. Foi preciso justamente um filósofo para colocar tais questões em relevo, pois, até onde temos notícia, Leo Strauss⁴ tornou-se o primeiro a destacar a crítica social da comédia.

A obra de Leo Strauss consagrada a Aristófanes é um profundo comentário da relação entre a poesia, em especial a comédia de Aristófanes, e a filosofia nascente, em especial o pensamento de Sócrates. Uma de suas considerações relata que a razão pela qual Aristófanes considera a filosofia perigosa está na crítica e na destruição que esta faz dos valores tradicionais da sociedade – segundo o filósofo americano, nisso não há

¹ *Os Aduladores* e *As Cabras*, de Êupolis, são as únicas comédias de cujo enredo temos conhecimento suficiente para termos ideia de que tratam de um assunto que poderíamos chamar de filosófico. Naturalmente, elas não são as únicas comédias a se referirem a conceitos, temas e doutrinas filosóficas, mas falta-nos completamente o contexto destas citações para podermos ter alguma ideia do assunto destas comédias.

² A terminologia é confusa e aberta à interpretação: não há terminologia específica para filósofo no século V: de acordo com Edmunds (*What was Socrates Called? The Classical Quarterly*. Chicago, vol. LVI, n. 2, p. 414-442), o termo filósofo é uma criação de Platão. O próprio conceito de um filósofo com uma função própria e diferenciada de figuras como adivinhos, poetas e médicos não está bem estabelecido.

³ Não são tantas as referências às *Nuvens* na tradição posterior; a rigor, apenas a referência velada, mas clara, na *Apologia* e uma citação mais tardia em Élio Aristides. Naturalmente, não considero comentários gramaticais e os escólios a Aristófanes.

⁴ Cf. Strauss, L. *Socrates and Aristophanes*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

diferença entre as figuras platônica e aristofânica de Sócrates. O exemplo em que mais se concentra Leo Strauss é o de Fidípides espancando o pai e a alusão ao incesto, presentes nas cenas finais da comédia.

O exemplo principal desta periculosidade de que fala Strauss podemos encontrar ao final *d'As nuvens*. A principal modificação na comédia, a peripécia, para utilizar a terminologia da tragédia, está no comportamento de Fidípides. Quem deixa isso muito claro é Estrepsíades, nos versos que se sucedem à segunda parábise da comédia:

ἰὼ ἰὼ, τέκνον· ἰοῦ ἰοῦ.
Ὡς ἤδομαί σου πρῶτα τὴν χροιάν ἰδῶν.
Νῦν μὲν γ' ἰδεῖν εἰ πρῶτον ἐξαρνητικὸς
Κάντιλογικός, καὶ τοῦτο τούπιχώριον
ἀτεχνῶς ἐπανθεῖ, τὸ 'τί λέγεις σύ;' καὶ δοκεῖν
ἀδικοῦντ' ἀδικεῖσθαι, καὶ κακουροῦντ', οἶδ' ὅτι·
ἐπὶ τοῦ προσώπου τ' ἐστὶν Ἀττικὸν βλέπος.
Νῦν οὖν ὅπως σώσεις μ', ἐπεὶ κάπώλεσας.

Estrepsíades fala claramente de duas mudanças, uma física e outra intelectual: na cor da pele e no comportamento. Aristófanes nunca faz uma distinção clara entre essas duas características. Desde o começo, os filósofos do Frontistério são caracterizados como tendo uma pele mais branca do que o comum, e este é o resultado natural dos estudos, a ponto de ficar pálido, ao fim da comédia, o próprio Fidípides. No entanto, o mais importante, e aquilo que o aspecto da pele apenas reflete, é a atitude em relação a disputas intelectuais e jurídicas. Agora Fidípides está plenamente apto a vencer qualquer disputa política, e Sócrates diz isso de forma bastante clara logo antes dessa passagem.⁵

As nuvens são uma comédia que focaliza de maneira igualmente importante a estranheza e o absurdo, tanto do pensamento das novas figuras intelectuais que vinham ganhando força na Atenas de fins do século V, quanto da influência desses nos costumes e na juventude ateniense. Este último fato é representado especificamente pela figura de Fidípides. É a história central da comédia a transformação desse rapaz de um jovem desinteressado por qualquer atividade intelectual em um discípulo perfeito de Sócrates, completamente livre das amarras morais da sociedade.

⁵ Esse verso de Sócrates é uma refutação àqueles que negam ver algum objetivo ilícito no filósofo: se isso não existisse, não haveria motivo para Sócrates expressar-se assim logo na volta de Fidípides, já que, pelo menos, ele está sendo conivente com os propósitos de Estrepsíades.

O filho de Estrepsíades é caracterizado desde o seu nome como um apaixonado por cavalos, φειδ-ίππ-ιδης,⁶ e a primeira entrada dele na comédia o mostra sonhando com presença em eventos hípicas. Como diz o pai, Fidípides importa-se com cavalos até dormindo. E são os gastos com esse entusiasmo que Fidípides tem com cavalos que causaram as dívidas das quais Estrepsíades quer fugir.

Relativamente pouca importância foi dada a esse fato, e as conexões e razões que o hipismo permite-nos fazer foram, em sua maior parte, ignoradas pelos comentadores da comédia. Porém, uma série de paralelos e relações podem facilmente ser feitos e ajudar-nos a explicar melhor alguns dos objetivos de Aristófanes com a comédia.

O primeiro dado é que as competições hípicas⁷ são, na Grécia, uma disciplina que se destaca das outras usualmente praticadas.⁸ Como todas as disciplinas esportivas, ela participa do ideário aristocrático arcaico, mas, ao contrário das outras, a pessoa que era celebrada como ganhador não era o auriga, quem participava do evento, mas o tratador dos cavalos.⁹ Esse fato já muda a ênfase do desempenho no evento para o tratamento dos animais, o que faz do hipismo uma disciplina que demanda menos exercício, treinamento e excelência física do atleta – ainda que historicamente ele se tenha mantido exclusivo da Aristocracia¹⁰ – do que gastos financeiros no tratamento e na compra de cavalos.

Para haver uma ideia das despesas que eram necessárias para o tratamento de cavalos, temos a informação, presente em Diodoro Sículo,¹¹ de que Alcibíades teria gasto oito talentos na quadriga que lhe valeu a vitória em Olímpia. Se convertermos este valor para termos atuais,¹² poderemos imaginar quanto esse valor representava. Tal

⁶ O processo de escolha do nome de Fidípides foi descrito por Estrepsíades na primeira cena da comédia. A mãe de Fidípides desejava um nome que tivesse a raiz de “cavalo”, ἵππος em grego, enquanto Estrepsíades preferia um nome com a raiz de poupar, salvar, φείδομαι em grego, a solução para contentar a todos acabou sendo φειδιππίδης.

⁷ Digo, aqui, “competição hípica” apenas para manter o paralelo terminológico com o ἵππική do grego, pois, formalmente, é algo mais próximo do que hoje chamamos de “turfe”.

⁸ Cf. Golden, M. *Sport and society in ancient Greece*. Cambridge: University Press, 1998, p. 169.

⁹ Tal prática permanece até hoje no turfe, e gera discussões se se trata de um esporte ou não. Mas, para os gregos, isso nunca foi um problema.

¹⁰ Cf. Golden, *op. cit.*, p. 141.

¹¹ Cf. Diodoro Sículo, *Biblioteca histórica*, XIII, 74: μέγιστον δ' ἦν τὸ περὶ τῶν ἵππων, τετιμημένον τάλάντων ὀκτώ - “E o maior (dos gastos) era o gasto com cavalos, estimados em oito talentos” (minha tradução).

¹² Atividade meramente ilustrativa, já que a conversão de valores entre períodos históricos é praticamente impossível, quanto mais numa distância histórica tão grande.

montante de oito talentos é equivalente a cerca de cento e trinta anos de trabalho de um trabalhador habilidoso,¹³ o que dá ideia do altíssimo valor despendido nesses jogos.

N'As *nuvens*, os valores que Estrepsíades deve a seus credores são condizentes com este montante. Logo no começo da comédia, Estrepsíades abre o seu livro de dívidas e se descobre devendo doze minas por causa da compra de um cavalo, três minas por um carro, um dinheiro a que, se imaginarmos as necessidades práticas da competição, deve ainda ser adicionado o valor de um ou três cavalos e o do sustento dos animais. Como seria de se esperar, não é um valor tão exorbitante quanto o de Alcibíades (e talvez revele algo sobre o exagero de nossas fontes!), mas trata-se de uma soma bastante considerável e proibitiva, exceto para a parcela mais rica da população.

Isso nos leva a um dos pontos centrais da presente discussão: as competições hípicas estavam tão associadas a classes mais abastadas que isso deve ter algum significado n'As *nuvens*. Fica difícil imaginar que Fidípides represente um tipo comum ou um tipo ideal da juventude grega, uma vez que os valores envolvidos na atividade que o caracteriza são representativos somente da parcela mais afluyente da sociedade ateniense. Duas opções são possíveis: ou Fidípides está servindo como uma caricatura de um homem específico, ou sua situação é por si só ridícula, e alguém como ele, em tais jogos, seria completamente inadequado para a sociedade ateniense.

Fernandez, por exemplo, chega a dizer que Estrepsíades é uma representação das camadas mais baixas de Atenas;¹⁴ Estrepsíades estaria passando muito além de sua conta ao financiar os jogos do filho, e esta é a razão de sua falência. No entanto, há recursos para se acreditar que não é esse o caso de Fidípides em especial. Devemos fazer uma pequena genealogia da sua família para avaliar melhor esta situação.

De seu pai, Estrepsíades, sabemos apenas sobre sua origem rural, que ele nos deixa bem clara na primeira cena. Disso não se deve depreender a noção de que ele seja pobre ou menos provido por natureza. Dover atenta bem para esse ponto em sua introdução: os traços de Estrepsíades derivam de sua ἀγροικία (“ruralidade”),¹⁵ e não há absolutamente nada que nos possa fazer supor que ele seja de uma classe inferior à alta, com que normalmente temos contato na Comédia Antiga ou na literatura ateniense em geral. Na verdade, temos notícia do oposto. Estrepsíades tem um número

¹³ Utilizamos os valores tradicionais estabelecidos por Cecil Torr em 1906 (Triremes. *The Classical Review*. Cambridge, vol. XX, p. 137, 1906): uma dracma por dia como salário, 100 dracmas por mina e 60 minas por talento; o total perfaz 48 mil dias ou, aproximadamente, 130 anos.

¹⁴ Cf. Fernández, L. G. *Aristófanes*. Madrid: Gredos, 1996, p. 110.

¹⁵ Cf. Dover, K. J. *Aristophanic comedy*. Los Angeles: University of California Press, 1972, p. 11.

considerável de escravos, é literato, foi capaz de contrair grandes dívidas e casou-se com uma mulher de família influente. Não obstante as poucas informações que possuímos a respeito de sua fortuna, todas apontam mais para uma situação confortável do que para o contrário...

O maior indicativo da posição de Fidípides, porém, é a origem da sua mãe, e para isto temos de examinar de forma mais cuidada o monólogo de Estrepsíades:

ἔπειτ' ἔγημα Μεγακλέους τοῦ Μεγακλέους
ἀδελφῶν ἄγροικος ὧν ἐξ ἄστεως,
σεμνήν τρυφῶσαν ἐγκεκοισυρωμένην.
ταύτην ὅτ' ἐγάμουν, συγκατεκλινόμην ἐγὼ
ὄζων τρυγὸς τρασιάς ἐρίων περιουσίας,
ἢ δ' αὖ μύρου κρόκου καταγλωττισμάτων,
δαπάνης λαφυγμοῦ Κωλιάδος Γενετυλλίδος.
οὐ μὴν ἐρῶ γ' ὡς ἄργος ἦν, ἀλλ' ἐσπαθα.
ἐγὼ δ' ἂν αὐτῇ θοϊμάτιον δεικνὺς τοδὶ
πρόφασιν ἔφασκον, ὦ γύναι λίνα σπαθαίς.¹⁶

Essa passagem necessita de maiores explicações, pois utiliza uma série de referências culturais que não possuímos (infelizmente, os escoliastas também tinham dificuldades em estabelecer o significado desses nomes). A primeira encontra-se no primeiro verso: dizer que se casou com a sobrinha de Mégacles, filho de Mégacles, não significa apenas dizer que a mulher tinha parentes com um nome aparentemente aristocrático (grande glória), mas soava como referência específica a uma família ateniense, aquela dos Alcmeônidas.

Os Alcmeônidas são a família de maior importância e maior alcance na história de Atenas, e sua fama já estava bem assentada ainda antes da época de Aristófanes.¹⁷ Com efeito, Mégacles é um nome comum e muito importante nesta família. Encontramo-lo primeiramente num arconte do século VII, e o mesmo se repete pelo menos mais quatro vezes na linhagem até o quinto século (fato natural, dada a propensão dos nomes de avôs repetirem-se nas famílias). Um destes Mégacles tem

¹⁶ Cf. *As nuvens*, v. 46-55: “Depois eu me casei com a sobrinha de Mégacles,/ filho de Mégacles, ela da cidade, sendo eu do campo./ Ela era respeitosa, refinada, toda como Cesira./ Quando casei-me com essa, e deitei-me com ela/ cheirando a uva, lã, fartura,/ ela, por seu turno, cheirava a mirra, açafraão, beijos de língua,/ dívida, gulodice, colíade e genetlidade./ Nem direi quão lerda era, mas ela gastava,/ e eu, mostrando-lhe este manto aqui,/ dizia: ó mulher, gastas demais” (minha tradução).

¹⁷ Cf. Píndaro, *Ode Pítica* VII, v. 1-3: κάλλιστον αἰ μεγαπόλιες Ἀθῆναι/ προοίμιον Ἀλκμανιδῶν εὐρυσθενεῖ/ γεν <εἶ> κρηπίδ' αἰοιδᾶν ἵπποισι βαλέσθαι - “A grande cidade de Atenas é o mais belo/ prêmio para lançar um canto elevado/ à poderosa raça dos Alcmeônidas por causa dos cavalos” – (minha tradução).

relação direta com o tema da comédia: foi campeão nos jogos Píticos, e celebrado por Píndaro numa de suas *Odes*.¹⁸

Seria esse o “tio Mégacles” de que temos a referência no verso 46? Provavelmente não, pois a distância cronológica entre a comédia de Aristófanes impediria que a conexão entre estas personagens fosse facilmente compreendida pelo público. No entanto, isso serve apenas para estabelecer a relação que a família tinha com tais desportos. De fato, não apenas este Mégacles, mas vários outros membros da família conseguiram vitórias em jogos panelênicos, a grande maioria em competições de cavalos.

Outra possível correspondência a essa menção é haver um Mégacles, filho de Mégacles, que foi administrador dos fundos da cidade no ano de 429-428 a.C., e que poderia, talvez, ser filho deste Mégacles da ode de Píndaro.¹⁹ Aristófanes já fizera referência anterior a ele, nos *Acarnenses*.²⁰

Não se trata de uma citação ociosa, porque reaparece novamente na comédia em mais três ocasiões: quando o pai relata uma conversa de sua mulher com o filho;²¹ quando Fidípides avisa o pai de que seu tio Mégacles não vai deixá-lo sem cavalos²² e volta a ser lembrado, mais ao final da comédia, quando percebe-se que ele vai precisar de Fidípides para escapar de suas dívidas.²³ As três referências são importantes porque demonstram que a relação de Fidípides com a família dos Alcmeônidas não é apenas uma citação “ornamental”, mas, pelo contrário é mantida coerentemente ao longo da trama.

A relação com a família dos Alcmeônidas continua em v. 46: com a citação do termo ἔγκεκοισυραμένην, a referência novamente é explicada pelo escoliasta à passagem²⁴ como sendo a uma personagem chamada Cesira, da Eritreia, mãe de um dos

¹⁸ Cf. Píndaro, *Ode pítica* VII.

¹⁹ Cf. Shear, L. Koisyra: three women of Athens. *Phoenix*. Toronto, vol. XVII, n. 2, p. 99-112, 1963, p. 102, diz corretamente, a nosso ver, que as referências aos dois Mégacles nascidos no final do século VI são demasiado distantes para serem críveis. Ele supõe que este Mégacles filho de Mégacles seja filho de um desses dois Mégacles e, portanto, um Alcmeônida. Não há base textual segura, mas a existência de um Mégacles filho de Mégacles nos arquivos da Ágora e a quase inexistência desse nome, em Atenas, fora da família, induzem a crer que esse seja mesmo o caso.

²⁰ Cf. Shear, *op. cit.*, p. 100.

²¹ Cf. *As nuvens*, v. 70.

²² Cf. *As nuvens*, v. 124.

²³ Cf. *As nuvens*, v. 814.

²⁴ Cf. Anônimo. *Prolegomena de comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*. Groningen: Bouma, 1977.

Mégacles,²⁵ algum dos vários da família dos Alcmeônidas. Essa Cesira seria mulher muito dada ao luxo e à dissipação da riqueza, e tal seria o motivo para referi-la. De novo, isso não vai ser irrelevante, porque reaparecerá em outro momento da comédia:

εὐσωματέϊ γὰρ καὶ σφριγᾶ
κάστ' ἐκ γυναικῶν εὐπτέρων τῶν Κοισύρας.²⁶

Com esses comentários, podemos ver que Aristófanes compõe ao longo da comédia um quadro coerente da relação entre Fidípides e membros da família dos Alcmeônidas. São muitas as referências, elas se repetem de maneira coerente e parecem ser um motivo importante na comédia. Isso não pode ser irrelevante, e certamente há um motivo por detrás delas. Podemos divisar duas soluções, que não são mutuamente excludentes: a primeira é que, ao valer-se de uma família importante e famosa (como disse mesmo Heródoto,²⁷ sobre a relevância de seus membros - Clístenes, Péricles, etc.), Aristófanes emprega a fama e a influência de um clã importante para fixar um comportamento característico da camada ateniense rica. Neste sentido, Fidípides seria apenas um representante característico dos interesses e influências da camada mais alta e influente da vida ateniense.

Se pensarmos na comédia como um todo e em sua significação mais geral, essas considerações possuem alguma coerência. Fidípides poderia representar a influência que as figuras de status semelhante ao seu começavam a ter sobre homens da mais alta sociedade ateniense. Poder-se-ia lembrar, por exemplo, das relações entre Protágoras e Péricles, além do sucesso que Górgias obteve em suas passagens por Atenas.²⁸

No entanto, podemos obter referências ainda mais precisas em relação à personagem de Fidípides. Pois há uma figura histórica que compartilha muitas semelhanças com o Fidípides da comédia, e estamos falando de uma personagem muito famosa, que é Alcibíades. Alcibíades, tal qual Fidípides, pertencia à família dos

²⁵ Apesar da segurança da referência, ainda há muita incerteza em relação aos detalhes das pessoas que chamamos de “Cesira”. Há uma série de reconstruções da família (cf. Shear, *op. cit.*, 1968 p. 103), mas não é preciso seguir nenhuma delas para o presente trabalho.

²⁶ Cf. *As nuvens*, v. 799-800: “Ele é robusto e saudável, e vem das mulheres de belas plumas de Cesira” (minha tradução).

²⁷ Cf. *Histórias*, VI, 131: ἀμφὶ μὲν κρίσι τῶν μνηστήρων τοσαῦτα ἐγένετο, καὶ οὕτω Ἀλκμεωνίδαὶ ἐβώσθησαν ἀνά τὴν Ἑλλάδα - “Tanta coisa aconteceu por causa da escolha dos pretendentes que, assim, a fama dos Alcmeônidas ressoou por toda a Grécia” (minha tradução).

²⁸ Cf. Guthrie, W. K. C. *Socrates*. Cambridge: University Press, 1995, p. 244.

Alcmeônidas por parte de mãe²⁹ e, como Fidípides, era parente próximo (sobrinho) de Mégacles, filho de Mégacles. Pouco sabemos da carreira e da vida do pai de Alcibíades, Clínia, exceto a informação de que ele morreu na batalha de Coroneia.³⁰

Além das conexões familiares, a proximidade entre o comportamento de Fidípides e o de Alcibíades é bastante evidente. A relação entre Alcibíades e Sócrates é uma das relações mais bem documentadas da Antiguidade: além das extensas passagens em Platão e Xenofonte,³¹ somos informados por Plutarco e outras fontes da existência de obras sobre Alcibíades escrita por socráticos como Antístenes e Fédon. Alcibíades é o grande calcanhar de Aquiles da vida de Sócrates; sua fama e as consequências de suas ações foram usadas desde, talvez, a vida do filósofo como motivo de acusações e críticas.³²

O significado que a figura de Alcibíades assume nessa literatura, entretanto, não pode ser comparado com o significado que Alcibíades tinha na época da composição d'*As nuvens*. Naquele tempo, Alcibíades ainda estava longe de ser um homem contraditório, e mais longe ainda de significar a ruína da cidade. Naquele momento, Alcibíades pouco passava de um jovem aspirante a general, de família influente e personalidade extravagante.

Uma das maiores extravagâncias desse jovem Alcibíades era o seu amor pelos jogos hípicos: famosa foi a sua participação nos jogos Olímpicos de 416, quando terminou em primeiro, segundo e quarto na quadriga. Como nos informa a fonte mais próxima, Tucídides, citando um provável discurso de Alcibíades,

οἱ γὰρ Ἕλληνες καὶ ὑπὲρ δύναμιν μείζω ἡμῶν τὴν πόλιν ἐνόμισαν τῷ ἐμῷ διαπρεπεῖ τῆς Ὀλυμπιάζε θεωρίας πρότερον ἐλπίζοντες αὐτὴν καταπεπολεμηθῆαι, διότι ἄρματα μὲν ἑπτὰ καθῆκα, ὅσα οὐδεὶς πω ἰδιώτης πρότερον, ἐνίκησα δὲ καὶ δεύτερος καὶ τέταρτος ἐγενόμην καὶ τᾶλλα ἀξίως τῆς νίκης παρεσκευασάμην.³³

²⁹ Cf. Plutarco, *Vida de Alcibíades* I, 1: πρὸς δὲ μητρὸς Ἰλκαμαιωνίδης ἦν, ἐκ Δεινομάχης γεγωνῶς τῆς Μεγακλέους - “Da parte da mãe, ele era do clã dos Alcmeônidas, filho de Dinômaque, filha de Mégacles” (minha tradução).

³⁰ Cf. Plutarco, *Vida de Alcibíades* I 1.

³¹ Cf. *Banquete*, *Protágoras* e os dois *Alcibíades*, possivelmente espúrios.

³² Cf. Gribble, D. *Alcibiades and Athens. A study in literary presentation*. New York: Oxford University Press, 1999, p. 190.

³³ Cf. Tucídides, *História da guerra do Peloponeso*, VI 16: “Os gregos, com efeito, antes esperavam que nossa cidade tivesse sido destruída pela guerra, mas por causa da minha distinção na apresentação em Olímpia, julgaram-na mais poderosa do que ela é, isso tudo porque eu inscrevi sete carros, uma quantidade que nenhum particular tinha inscrito antes. E venci, fui segundo e quarto, e ainda preparei as outras de maneira digna para a vitória” (minha tradução).

Plutarco mesmo chega a citar uma ode triunfal composta por Eurípides, escritor sobre o qual Fidípides diz ser o melhor dos poetas.³⁴ Nem tudo, porém, era tão grandioso como Alcibíades (ou, ao menos, o Alcibíades de Tucídides) queria demonstrar, pois, pouco antes desse discurso, Tucídides nos informa que Alcibíades se endividava imensamente com as despesas desses jogos:

ὦν γὰρ ἐν ἀξιώματι ὑπὸ τῶν ἀστῶν, ταῖς ἐπιθυμίαις μείζουσιν ἢ κατὰ τὴν ὑπάρχουσαν οὐσίαν ἐχρῆτο ἕς τε τὰς ἵπποτροφίας καὶ τὰς ἄλλας δαπάνας.³⁵

Tendo em vista os valores mencionados acima, não é de causar espanto que Alcibíades tenha-se endividado além da sua riqueza com esse divertimento.

A proximidade com a personalidade de Fidípides, pelo que até agora foi dito, é bastante evidente: ambos são descendentes, por parte de mãe, dos Alcmeônidas, ambos se tornam discípulos de Sócrates, e ambos têm como diversão principal os jogos hípicas, nos quais dissipam toda a fortuna da família. Com tudo isso em vista, considero que tal paralelismo não pode ter passado em branco à primeira audiência, e que Aristófanes queria, mesmo, colocar em cena uma referência, ainda que velada, a Alcibíades.

Mas há ainda uma referência ulterior a outra característica, dessa vez física, relevante de Alcibíades, como é comentado primeiramente por Aristófanes:

Σω. ἐδόκει δέ μοι Θέωρος αὐτῆς πλησίον
χαμαὶ καθῆσθαι τὴν κεφαλὴν κόρακος ἔχων.
εἶτ' Ἀλκιβιάδης εἶπε πρὸς με τραυλίσας·
'ὄλῃς; Θέωλος τὴν κεφαλὴν κόρακος ἔχει.'
Ξα. ὀρθῶς γε τοῦτ' Ἀλκιβιάδης ἐτραύλισεν.³⁶

E, segundo nos é, depois, confirmado por Plutarco, Alcibíades tinha um problema de sigmatismo;³⁷ Estrepsíades, por sua vez, refere-se a Fidípides como também tendo esta característica desde a infância:

³⁴ Cf. *As nuvens*, v. 1377.

³⁵ Cf. Tucídides, *História da guerra do Peloponeso*, VI 15: “Pois por ter a distinção que tinha entre os cidadãos, tinha desejos maiores do que a fortuna lhe permitia em cuidados com cavalos e outras despesas” (minha tradução).

³⁶ Cf. *As vespas*, v. 42-45: “Sósias: E parecia-me que Teoro, perto dela,/ assenta-se no chão com a cabeça de um corvo,/ e Alcibíades fala comigo com a sua língua presa:/ ‘veja, Teolo tem a cabeça de um adulator’./ Xântias: E língua presa de Alcibíades falou certo” (minha tradução).

³⁷ Conhecido popularmente como “língua presa”.

καὶ πῶς δικάίως; ὅστις ὠναίσχυντέ σ' ἐξέθρεψα αἰσθανόμενός σου πάντα τραυλίζοντος, ὅτι νοοίης.³⁸

Creemos que, depois de tantas “referências veladas” a Alcibíades ao longo de toda a comédia, a simples menção de πάντα τραυλίζοντος tenha sido decisiva para a plateia. Fidípides carregava muito de Alcibíades e, talvez, até a plateia tenha rido neste momento. Porém, Aristófanes não afirma de forma aberta essas particularidades de Alcibíades, e não quis colocá-lo sob o próprio nome. A partir disso, pode-se questionar a razão pela qual Aristófanes não colocou o mesmo Alcibíades em cena e fez dele mais um κωμωδοῦμενος na comédia, como o são, nela, Sócrates e Querefonte.

Temos ao menos dois motivos para isso: o primeiro é que, no momento em que *As nuvens* foram escritas, Alcibíades já havia ultrapassado em muito a idade de μειράκιον que Fidípides tinha e necessitava ter na comédia, pela sua relação com o pai. Se analisarmos a cronologia da vida de Alcibíades, ele já devia estar próximo dos trinta anos no momento da primeira versão d'*As nuvens*, e mostrá-lo como filho de Estrepsíades, sem responsabilidade pela casa, seria bastante inverossímil.

Nesse ponto, é importante lembrar que, antes de em qualquer relação com figuras históricas, *As nuvens* centram-se numa característica básica de toda comédia: a relação entre pais e filhos. Aristófanes, aqui, segue um padrão provavelmente já estabelecido na comédia entre um pai envelhecido e um filho fascinado por novidades nocivas. Divisamos esse padrão em comédias perdidas, mas de cujo argumento podemos ter uma vaga ideia, como *As cabras*, de Êupolis, e *Os convivas*, de Aristófanes.³⁹ *As cabras*, em especial, aproximam-se muito d'*As nuvens* em termos de semelhança da trama, e mesmo, há quem comente, de uma influência sobre elas. A comédia não é uma comédia sobre Alcibíades, mas sobre a relação entre pais e filhos.⁴⁰

Outro ponto importante é que, por mais que a caricatura de Alcibíades seja perceptível, ela não se resume à sua personagem histórica, pois também refletia a atitude de uma série de outros jovens que, como ele, vinham de famílias influentes e se aproximaram de figuras como Sócrates. Existem outros exemplos de discípulos de Sócrates, tais como Crítias e Platão. Além deles, Cálías, filho de Hipônico, também era

³⁸ Cf. *As nuvens*, v. 862: “E como justamente? Quem, ó sem vergonha, te criei./ ouvindo-te falar com a língua presa tudo que pensavas” (minha tradução).

³⁹ Cf. Storey, I. C. *Eupolis, a poet of ancient comedy*. New York: Oxford University Press, 2004, p. 131, e Fernández, *op. cit.*, p. 150.

⁴⁰ Isso serve para refutar a afirmação de Vickers, que veremos mais adiante.

bastante afinado com homens como Protágoras e Pródico, sendo esse último uma dos personagens centrais de uma comédia de temática parecida à d'*As nuvens: Os adúladores*, de Êupolis. Aristófanes provavelmente evitou fazer uma crítica específica a Alcibíades e preferiu fazer de Fidípides uma caricatura de todo um grupo social que se estava aproximando e sendo influenciado cada vez mais por personagens filosóficas e/ou sofísticas.

Essa teoria não é de todo nova, a primeira referência a ela encontra-se em um dos primeiros (se não *o primeiro!*) comentários às *Nuven*. Süvern,⁴¹ em 1812, fez uma primeira aproximação de Fidípides com Alcibíades. O estudioso alemão nota certas proximidades entre as duas figuras: o interesse por cavalos, a origem aristocrática e o sigmatismo. No entanto, o ponto central de sua análise está em enxergar a relativa dissipação moral das duas figuras. Embora essa seja uma característica presente em ambos, é difícil encontrar um paralelo exato entre as duas personagens, sendo que, na verdade, o comportamento de Fidípides, ao final da comédia, é uma característica básica do gênero. Filocléon, o Salsicheiro, e muitos outros, para mencionar um exemplo, terminam as comédias com um comportamento semelhante.

Depois de Süvern, essa aproximação ficou esquecida por muitos anos até retornar, em 1997, num livro de Vickers,⁴² em que se tenta argumentar que, nas primeiras comédias, há a unidade temática da sátira a Péricles. *As nuvens* tentariam colocar em cena a relação entre Péricles, representado por Estrepsíades, e Alcibíades, representado por Fidípides. O livro foi recebido de forma muito crítica,⁴³ e muitas das atribuições são bastante inverossímeis. No entanto, a atribuição da referência a Fidípides foi considerada plausível.

O argumento de Vickers é de que *As nuvens* são uma parábola política da ligação entre Alcibíades e Péricles, e da maneira com que ambos tratam a guerra e a administração da “Polis”. Os argumentos que Vickers faz para aproximar Péricles de Estrepsíades são, porém, bem mais fracos do que os de Fidípides: Estrepsíades faria diversos comentários concernentes à morte, ambos são parcimoniosos e Estrepsíades

⁴¹ Cf. Süvern, J. W. *Two essays on “The clouds” and the “Γῆρας” of Aristophanes*. Londres: John Murray, 1836, p. 41.

⁴² Cf. Vickers, M. *Pericles on stage. Political comedy in Aristophanes’ early plays*. Austin: University of Texas Press, 1997, p. 45.

⁴³ Cf. as resenhas: Sidwel, K.: Aristophanic allegory. *The Classical Review*. Cambridge, vol. XLVII, n. 2, p. 254-255, 1997, e Hubbard, T. Pericles on Stage. *Classical philology*. Chicago, vol. 93, n. 4, p. 370-375, 1998.

tem problemas de memória, o que é considerado, por Tucídides, um dos sintomas da peste que vitimou Péricles.

A diferença da nossa leitura com relação à desses dois predecessores está na interpretação dos fatos. Evitamos citar os dois na argumentação central por ambos seguirem uma linha de raciocínio completamente diferente (e independente) da argumentação presente no nosso texto. E ambos apresentam fragilidades, a nosso ver, num ponto importante, o da interpretação dos nomes a aparecerem no início da comédia. Ambos tendem a imaginar um parentesco com Mégacles, campeão olímpico em 486 e o primeiro a ser banido por ostracismo. Tendemos a crer que essa figura está muito distante da época de Aristófanes para ser uma referência clara e compreensível para o público em geral. Quanto a isso, a existência de um Mégacles, filho desse Mégacles, como é suposta por Shear,⁴⁴ torna a atribuição mais precisa e mais clara. Com ela, podemos também afastar-nos da tradicional interpretação de um nome abstrato, que apenas aludia a uma certa Aristocracia.

Ambos também citam o amor por cavalos que é, evidentemente, um fator importante na caracterização de Fidípides, embora não a informação de Tucídides de que o próprio Alcibíades gastava dinheiro além da conta com essas suas diversões. Cremos que tal fato torna ainda mais verossímil a apresentação entre os dois, especialmente se pensarmos que Alcibíades pode ter sido ele mesmo vítima da perseguição de algum credor.

Süvern prefere ver apenas, como nós, uma sutil alusão a Alcibíades,⁴⁵ mas Vickers vê isso tudo como fazendo parte de um tema comum das comédias de Aristófanes contra Péricles e Alcibíades. Tal teoria foi rejeitada unanimemente, faltando-nos em absoluto qualquer evidência histórica que a prove. Qualquer tentativa de divisar uma parábola política parece fadada ao fracasso, e significa politizar em excesso um gênero que não é exclusivamente político. Além disso, Aristófanes não é um alegorista a esconder-se por referências vagas e escrevendo comédias com significados obscuros. Isso nos parece, mesmo, um propósito contrário à própria ideia de “drama público”, como é o teatro ateniense. Qualquer referência possível a Péricles é muito sutil para ser

⁴⁴ Cf. Shear, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁵ Süvern também propõe, baseando-se no segundo argumento à comédia, que Alcibíades teria sido o culpado pelo insucesso da mesma (*op. cit.*, p. 33). Apesar de constituir um dado sedutor, é preciso ter em conta que todo o segundo argumento não é uma fonte muito confiável: ele também afirma que Anito e Meleto, os acusadores de Sócrates, eram responsáveis pela comissão da comédia. Uma afirmação absurda, tanto mais se considerarmos que Anito pouco era mais do que um bebê no ano de 423 a.C.

compreendida pelo público, além de sua ligação com Sócrates ser, no mínimo, frágil. A figura de Alcibíades, porém, é historicamente importante para a vida de Sócrates, acreditando-se até em que ele chegou a ser citado no discurso de acusação do filósofo. Seus atos causaram um certo constrangimento, a ponto de Xenofonte⁴⁶ tentar desculpar-se de todo modo do legado de Alcibíades e de sua proximidade com Sócrates; mas seu relacionamento é concreto e importante para a biografia dos dois homens.

Mais importante do que isso, e retomando a questão inicial, é que *As nuvens* se revelam, com essa referência a Alcibíades, uma comédia social: analisam e criticam o papel que Sócrates possuía na “educação” de Alcibíades e dos outros jovens de famílias abastadas que frequentavam seu círculo. Curiosamente, para Aristófanes, a eficiência do treinamento de Sócrates é total: ele transforma um jovem completamente desinteressado por outro assunto diferente dos cavalos num perfeito sofista. Xenofonte se serve justamente do argumento oposto: Alcibíades não seguiu à risca os conselhos de Sócrates.

A acusação de Aristófanes não se revela tão grave quanto os eventos futuros de Atenas. Até então, Alcibíades devia ser visto apenas como um jovem de família rica, com hábitos extravagantes e que estava começando a sua carreira política; todos os eventos citados na *História* de Tucídides, e em outras obras que tratam de Alcibíades, acontecem depois da produção d'*As nuvens*. Que a carreira deste jovem, que se relacionava com outra personagem bastante inusitada, Sócrates, tenha vindo a terminar em tragédia para a cidade, era algo completamente fora do alcance de qualquer dos envolvidos.

A filosofia, no quinto século, ainda se mostrava como prática estranha, marginal e temida na sociedade grega... Porém, é justamente a geração de Sócrates que leva a filosofia, pela primeira vez, a foro público, especialmente seus famosos alunos e discípulos, todos influentes na política como Alcibíades. *As nuvens* são um testemunho raro deste evento, quando a filosofia se torna, pela primeira vez, um fenômeno sociológico, pela pervasiva influência numa certa camada social e pelos efeitos que ela teve na condução histórica da cidade e das vidas dos cidadãos. É difícil imaginar um outro período da história em que isso também tenha ocorrido, e esse é um dos motivos para não termos refacções d'*As nuvens*.

⁴⁶ Cf. Gribble, *op. cit.*, p. 175.

Referências

ANÔNIMO. *Prolegomena de comoedia. Scholia in Acharnenses, Equites, Nubes*. Groningen: Bouma, 1977.

ARISTOPHANE. *Comédies. Les Acharniens. Les cavaliers. Les nuées*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

_____. *Aristophanis comoediae. Acharnense. Equites. Nubes. Vespas. Pacem. Aves continens*. Oxford: Clarendon Press, 1966. Tome I.

CLAUDIUS AELIANVS. *Claudii Aeliani de natura animalium libri XVII. Varia Historia. Epistolae. Fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1966. Vol. II.

DOVER, K. J. *Aristophanic comedy*. Los Angeles: University of California Press, 1972.

_____. *Aristophanes' clouds*. London: Oxford University Press, 1967.

EDMUNDS, L. What was Socrates Called?. *The Classical Quarterly*. Chicago, vol. LVI, n. 2, p. 414-442, 2006.

FERNÁNDEZ, L. G. *Aristófanes*. Madrid: Gredos, 1996.

GOLDEN, M. *Sport and society in ancient Greece*. Cambridge: University Press, 1998.

GRIBBLE, D. *Alcibiades and Athens. A study in literary presentation*. New York: Oxford University Press, 1999.

HUBBARD, T. Pericles on Stage. *Classical philology*. Chicago, vol. 93, n. 4, p. 370-375, 1998.

KOCK, T. *Comicorum Atticorum fragmenta. Comoedia antica*. Leipzig: Teubner, 1880. Vol. I.

LÉVY, E. *La Grèce au Ve. siècle*. Paris: Du Seil, 1995.

NORWOOD, G. *Greek comedy*. London: Methuen and Co., 1961.

ΠΙΝΔΑΡΟΣ. *ΛΥΡΙΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΤΟΜΟΣ ΠΙΝΔΑΡΟΣ 1 Ολυμπιονίκοι – Πυθιονίκοι*. Αθήνα: Κάκτος, 2001.

PLATO. *Platonis Opera. Theages. Charmides. Laches. Lysis. Euthydemus. Protágoras. Gorgias. Meno. Hippias Maior. Hippias Minor. Io. Menexenus recognouerit* J. Burnet. Oxford: Clarendon Press, 1968. Vol. III.

PLUTARCO. *Plutarchi uitae parallelae*. Leipzig: Teubner, 1964. Vol. I-II.

SHEAR, L. Koisyra: three women of Athens. *Phoenix*. Toronto, vol. 17, n. 2, p. 99-112, 1963.

SIDWELL, K. Aristophanic allegory. *The Classical Review*. Cambridge, vol. XLVII, n. 2, p. 254-255, 1997.

STOREY, I. C. *Eupolis, a poet of ancient comedy*. New York: Oxford University Press, 2004.

STRAUSS, L. *Socrates and Aristophanes*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

SÜVERN, J. W. *Two essays on "The clouds" and the "Γῆρας" of Aristophanes*. London: John Murray, 1836.

TORR, C. Triremes. *The Classical Review*. Cambridge, vol. XX, p. 137, 1906.

TUCÍDIDES. *Thucydidis historiae*. Oxford: Clarendon Press/ Oxford University Press 1970. Vol. II.

VICKERS, M. *Pericles on stage. Political comedy in Aristophanes' early plays*. Austin: University of Texas Press, 1997.

XENOPHON. *Xenophontis opera omnia. Libri socratici recognouerit* E. C. Marchant. Oxford: Clarendon Press/ Oxford University Press, 1971.

O que vê? / O que lê?: imagináveis aproximações entre Fílon e Zacarias

Cesar Motta Rios
FALE-UFMG
profecesarmr@yahoo.com.br

ABSTRACT: In this note, I propose a discussion based on the possibility of comparison between the Philo of Alexandria's allegorical interpretation, and the one used in Zechariah's book. By using selected examples, in which I have found similarities and dissimilarities between both authors, I aim to demonstrate that the semiotic difference of the object read in the prophet's text must be taken into account when compared to Philo's "textual" allegorical interpretation. At the end, I try to expose a reflection on the tradition of allegorical readers (or readings) and the place of Zechariah's text in it.

KEYWORDS: Philo of Alexandria; Zechariah (the prophet); Jewish hermeneutic; allegory.

1. Início da conversa: Fílon cita Zacarias

Relacionar Fílon com Zacarias não é uma tarefa de todo insólita. A aproximação poderia ser sugerida, em princípio, pela leitura de um trecho de certo tratado filônico, *Sobre a confusão das línguas*, no qual o hermeneuta cita um texto do profeta como exemplo.

O trecho em questão pode revelar algum detalhe interessante para a presente reflexão, por isso, trato de examiná-lo com algum cuidado. Em *Conf.* 60, Fílon cita *Gn.* 11:2¹ e diz que o texto é dito "muito naturalmente" (φυσικώτατα – *physikótata*), ou melhor, considerando a especificidade do termo quando utilizado por Fílon,² "de modo que muito expressa a natureza das coisas". Com o termo, o intérprete já anuncia que introduzirá uma leitura alegórica. É o que faz ao dizer em seguida que "Oriente" (ἀνατολῆς – *anatolês*) tem dois aspectos (εἶδος – *eídos*) quando se refere à alma, a saber, o melhor (τὸ ἀμεινον – *ámeinon*) e o pior (τὸ χειρὸν – *tò kheîron*). A seguir, evoca *Gn.* 2:8³ como uma primeira prova. O texto diz que Deus plantou um Jardim no Édem, *no Oriente*. Obviamente, para Fílon, não pode tratar-se de um jardim de plantas terrenas, mas de virtudes celestiais. Em seguida, buscando mais um respaldo, Zacarias é convocado ao texto nos seguintes termos:

¹ Ἀπὸ ἀνατολῶν κινήσαντας εὐρεῖν πεδίον ἐν τῇ γῆ Σενναάρ κάκει κατοικήσασα.

² Cf. Rios, C. M. *A alegoria na tessitura de Fílon de Alexandria. Estudo a partir da obra filônica com ênfase em Sobre os "Sonhos I"*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2009, p. 91-92 (dissertação de mestrado em estudos clássicos); Najman, I. A written copy of the law of nature. An unthinkable paradox? *Studia philonica annual*. Vol. XV, p. 54-63, 2003; Nikiprowetzky, V. L'exégèse de Philon d'Alexandrie. *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*. Paris, p. 324, 1973.

³ Καὶ ἐφύτευσεν ὁ θεὸς παράδεισον ἐν Ἐδέμ κατὰ ἀνατολάς.

ἤκουσα μέντοι καὶ τῶν Μωυσέως ἑταίρων τινὸς ἀποφθεγξαμένο
υ τοιόνδε λόγιον· "ἰδοὺ ἄνθρωπος ᾧ ὄνομα ἀνατολή".

Eu ouvi, certamente, também um dos companheiros de Moisés que declarava com clareza o seguinte oráculo: “Eis um homem cujo nome é Oriente”.⁴

Dois detalhes me parecem especialmente notáveis nessa frase. O primeiro é a maneira como Fílon caracteriza Zacarias: “Um dos companheiros de Moisés”. Decerto, não se trata de um elogio desprezível, uma vez que Moisés recebe um apreço muito elevado por parte do hermeneuta.⁵ Mas uma ou duas perguntas podem ser levantadas: o que faz de Zacarias um companheiro de Moisés é somente o fato de ser profeta? E, sendo livre em minha leitura, penso: Seria possível pensar em Zacarias como um companheiro também de Fílon em algum sentido? Em que sentido?

Essas questões devem ser repensadas em breve. Antes, outro detalhe deve ser observado: o que leva o hermeneuta a citar Zacarias quando fala de um trecho do Gênesis? A meu ver, o que gera a possibilidade da relação entre os textos é simplesmente a co-ocorrência de uma palavra: ἀνατολή (*anatolé*). É a atenção à palavra escrita e lida que possibilita a Fílon enveredar-se pelo texto do profeta. Esse fato também deve ser lembrado, pois marca a principal diferença que percebo entre a interpretação de Fílon e muitas outras.

2. Um Zacarias alegorista

Outra forma de se aproximar Zacarias e Fílon é indiretamente possibilitada por Klaus Berger.⁶ Em seu livro *As formas literárias do Novo Testamento*, Berger dedica um tópico aos chamados “textos analógicos e figurativos”, dentre os quais ele apresenta “alegoria e alegorese”. Sua concepção de alegoria depende profundamente da categoria “imagem”, o que se nota nas seguintes frases:

O conceito de alegoria usado na ciência da literatura, significa determinado *modus* de dois textos se relacionarem entre si. Em

⁴ Cf. Zacarias 6:12 (minha tradução).

⁵ O verso que Fílon cita de Zacarias é uma fala atribuída a Deus, mas julgo improvável que ele chame o Eterno de “um dos companheiros de Moisés”, por isso, considero certo que ele esteja falando do profeta nesses termos.

⁶ O fato me foi levantado pela profa. Dra. Tereza Virgínia Barbosa Ribeiro (FALE-UFMG). Por isso, considero esta nota como a continuação de um diálogo que com ela comecei em 04/ 02/ 2009.

primeiro lugar, é essencial a sequência destes textos. Na frente está um texto que depois é interpretado como constituindo o “plano da imagem”. Segue um texto explicativo que no “plano de partida”, da linguagem normal, descreve o significado da imagem.⁷

Essa concepção é compartilhada por outros que pensaram sobre a alegoria, inclusive por filonistas. Assim declara, por exemplo, Émile Bréhier: “Ela [a alegoria] consiste essencialmente em determinar uma ideia por uma imagem.”⁸

Coerente com essa concepção, Berger apresenta, entre outros exemplos, um tipo de alegoria que consiste em um diálogo entre o *revelador* (o intérprete) e o *receptor* da “imagem”. Então, afirma:

A forma mais antiga desse gênero encontrada até hoje é a visão com diálogo de Zc. 4-6. O anjo incentiva a contemplar a visão (p.ex., 5,5) e pode em seguida fazer perguntas como: “Tu não sabes o que isso significa?”, ao que o vidente responde: “Não, meu senhor” (4,13). Aí surge a explicação por meio da identificação (...é...), típica também de todos os textos posteriores.⁹

Nesse caso, somos levados a considerar Zacarias como produtor de uma espécie de “proto-alegoria”, ou “alegoria primitiva”. A relação entre as visões do profeta e o termo “alegoria”, na verdade, não é nova. No final do século XIX, já se lia, com respeito às visões de Zacarias, em um volume sobre os doze profetas: “O que temos não é a narração de verdadeiros sonhos, mas uma série de alegorias conscientes e artísticas”.¹⁰

Se assim é, Fílon e Zacarias seriam também aproximados por compartilharem um modo de leitura semelhante. A meu ver essas conclusões não devem ser tomadas apressadamente. Observemos rapidamente, então, o que cada um realmente faz.

3. Visão–Interpretação em Zacarias/ Texto-Interpretação em Fílon

Como exemplo da interpretação apresentada no livro do profeta, abordo a visão relatada em Zc. 4:1-14. O texto se inicia com o narrador dizendo ter sido despertado

⁷ Cf. Berger, K. *As formas literárias do Novo Testamento*. Tradução de Fredericus Antonius Stein. São Paulo: Loyola, 1998, p. 58.

⁸ Cf. Bréhier, *op. cit.*, p. 35 (minha tradução).

⁹ Cf. Berger, *op. cit.*, 1998, p. 59.

¹⁰ Cf. Smith, *apud* Haupt, P. The Visions of Zechariah. *Journal of biblical literature*. Atlanta, vol. XXXII, n. 2, p. 108, 1913 (minha tradução).

pelo anjo que com ele conversava. Em seguida, o anjo (הַמַּלְאָךְ - *haMálakh*)¹¹ lhe pergunta: “O que vês?” (מָה אַתָּה רֹאֶה). O profeta responde prontamente e com detalhes à pergunta. Ele vê um lampadário e duas oliveiras. Após descrever a visão, pede ao anjo que diga o que são tais coisas. O anjo lhe pergunta se não sabe o que são aquelas coisas (הֲלֹא יָדַעְתָּ מָה הֵמָּה אֵלֶּה), ao que o profeta humildemente (ou impacientemente, poder-se-ia imaginar) responde: “Não, meu senhor!” (לֹא אֲדַבֵּר). Então, segue a explicação do anjo com respeito ao lampadário. O profeta toma a palavra e pergunta especificamente sobre as oliveiras. O anjo volta a perguntar se ele não sabe o que são e ele repete: “Não, meu senhor!”.

O profeta mostra-se na dependência do anjo-hermeneuta. Sem sua ajuda, a visão seria ininteligível, o que é enfatizado pela insistência do anjo em perguntar se ele não sabe o que são aquelas coisas. Há, portanto, não só uma submissão ao, mas inclusive uma veneração do anjo por parte do profeta. Este o chama de “meu senhor”. Mas uma pergunta específica me chama a atenção: “O que vês?”. Esta, que é a primeira pergunta do anjo, é bem razoável, já que o profeta é, sobretudo, um vidente e o que ele precisa traduzir, tornar compreensível, nada mais é que uma visão, uma imagem.

E no caso de Fílon? Claro, ele poderia decerto ser comparado ao anjo-hermeneuta de Zacarias. Mas o que ele procura explicar não são imagens, mas um texto. Claro, talvez Berger e Bréhier entenderiam que o que ele traduz são as imagens narradas na *Torah*. Ou seja, as imagens evocadas pelas palavras do texto seriam lidas alegoricamente como apresentando outro sentido que não o das imagens mesmas. Razoável a afirmação, mas a julgo insustentável no caso de Fílon. Acontece que o alexandrino é homem de leitura, de atenção às palavras. Seu trato é com o texto enquanto tal. É por esse caminho, lembre-se, que ele chega a citar o próprio Zacarias!

É notável, por exemplo, que mesmo quando o texto da *Torah* parece solicitar uma interpretação preponderantemente imagética, Fílon se atém às palavras. Em *Sobre os Sonhos I*, ao interpretar o sonho de Jacó com a escada entre céu e terra, o alexandrino não se detém nas imagens somente, mas sim atenta para a seguinte fala do Ser que está sobre a escada: “Eu sou o Senhor, Deus de teu pai Abraão e Deus de Isaque. Não

¹¹ Vale lembrar que, como no caso de ἄγγελος (*ángelos*) em grego, מַלְאָךְ (*malákh*) pode significar *anjo*, mas seu sentido original é simplesmente o de *mensageiro*. Enquanto em Zacarias o anjo é anônimo, em Daniel, texto posterior, será Gabriel o encarregado de explicar a visão ao que, sem sua ajuda, era incapaz de resolvê-la (*Dn.* 8).

temas”.¹² Então, em certo momento, diz:

Μὴ νομίσης δὲ παρέργως τοῦ μὲν Ἰσραήλ νυκτὶ λέγεσθαι κύριον καὶ θεόν, τοῦ δὲ Ἰσραήλ θεὸν αὐτὸ μόνον.

E que não julgues ser dito de modo incidental nesse trecho “*Senhor e Deus*” de Abraão, enquanto somente “*Deus*” de Isaque.¹³

E, a partir deste detalhe encontrado em uma fala do sonho relatado (não em uma imagem), Fílon tece uma interpretação alegórica complexa, que ocupa considerável parte do texto subsequente.

Também se deve lembrar que a etimologia é um recurso muito utilizado por Fílon na apresentação de suas interpretações alegóricas, o que é impossível quando o interpretado é uma imagem e não um texto. Isso é vital para que se compreenda a natureza do trabalho exegético de Fílon. Para ele, o sentido histórico da *Torah* pode ser verdadeiro (realmente houve um homem chamado Abraão, o qual deixou a casa dos seus etc), mas não somente esse enredo histórico é importante, também a maneira como Moisés o escreveu deve ser interpretada. O histórico pode ser considerado a maneira como Deus criou (poderíamos utilizar o verbo grego e dizer “a maneira como Deus ἐποίησεν - *epoiesen*”). Mas, depois que esta obra (este ποίημα - *poíema*) está feita, aparece o primeiro mediador, Moisés, responsável por relatá-la em texto, levá-la ao verbal. Agora, Fílon trata com esse texto verbal e não busca apenas na imagem do narrado (a imagem-significada), mas na própria narração (a palavra-significante), a emergência do outro sentido. Sua crença na importância da tessitura de Moisés fica clara nas seguintes palavras:

οἱ μὲν πολλοὶ τῶν ἀνθρώπων τὰς φύσεις τῶν πραγμάτων οὐκ εἰδότες καὶ περὶ τὴν τῶν ὀνομάτων θέσιν ἐξ ἀνάγκης ἀμαρτάνουσι· τοῖς μὲν γὰρ ὥσπερ ἐξ ἀνατομῆς περινοηθεῖσι κύριαι προσρήσεις ἔπονται, τοῖς δ' ὑποσυγκεχυμένοις οὐ σφόδρα ἠκριβωμένα. Ἰ. Μωυσῆς δὲ κατὰ πολλὴν περιουσίαν τῆς ἐν τοῖς πράγμασιν ἐπιστήμης ὀνόμασιν εὐθυβλωτάτοις καὶ ἐμφαντικωτάτοις εἴωθε χρῆσθαι.

Muitos dos seres humanos, não conhecendo as naturezas das coisas, necessariamente também erram no que diz respeito à colocação dos nomes. Pois a umas coisas, consideradas a partir de um

¹² Ἐγὼ κύριος ὁ θεὸς Ἰσραήλ πατρός σου καὶ ὁ θεὸς Ἰσραήλ· μὴ φοβοῦ.

¹³ Cf. *Sobre os Sonhos* I 160.

seccionamento, se unem designações próprias, a outras, que permanecem confusas, designações não muito rigorosamente pensadas. Mas Moisés, segundo a grande abundância de ciência para com as coisas, costuma lançar mão dos mais certos e claros nomes.¹⁴

Muitos outros trechos da obra de Fílon poderiam ser evocados para demonstrar como ele confia em uma seleção vocabular meticulosa por parte do escritor do texto sagrado. Selecciono, contudo, apenas um, para não ser enfadonho. Em *Sobre a criação do mundo*, Fílon diz que a serpente do Éden, a que tentou Eva, significa alegoricamente o “amante do prazer”. Após demonstrar a procedência analógica da relação, evoca como respaldo de sua interpretação um animal que lhe seja oposto: um tipo de locustídio chamado ὀφιομάχης (*ophiomákhes*). O intérprete lembra que este animal é mencionado em *Levítico* 11:22, constando entre os insetos que podem ser comidos. O fato de ser liberado para o consumo favorece a contraposição de Fílon, instigada precisamente pelo nome do ser em questão. Observe-se: ὀφιομάχης (*ophiomákhes*) provém de ὄφις (*óphis*), “serpente”, e μάχης (*mákhes*), “combate”. Claro, além disso, o inseto costuma saltar, dirigir-se ao alto, diferente da cobra que caminha sobre o ventre junto ao chão. Portanto, o ὀφιομάχης (*ophiomákhes*) é lido como auto-controle. Nas palavras do alexandrino: “Pois o *ophiomákhes* não me parece ser nada mais que o autocontrole simbolicamente”.¹⁵ O procedimento de Fílon revela, além de uma crença na unidade do texto sagrado, uma leitura feita não somente a partir das imagens, dos significados, mas também (e de modo imprescindível neste e em outros casos) da palavra, dos significantes.

Sem dúvida, a concepção que Fílon tinha de alegoria, inclusive por uma característica elementar de seu objeto de interpretação, transcendia em muito a ideia de interpretação de uma imagem. O fato já parece claro. Portanto, ele, no lugar do anjo-hermeneuta, não perguntaria de início a seu interlocutor “מָה אַתָּה רֹאֶה” (*má atá roê?*, isto é, “o que vê?”), mas sim “מָה אַתָּה קוֹרֵא” (*má atá korê?*, isto é, “o que lê?”). Ou não. A bem da verdade, ele perguntaria em grego: τὶ ἀναγιγνώσκεις; (*tì anagignóskeis?*).

E por ele perguntar em grego, cabe apresentar ao menos uma definição grega de

¹⁴ Cf. *Sobre a agricultura* 1-2.

¹⁵ ‘Ο γὰρ ὀφιομάχης οὐδὲν ἄλλ’ ἢ συμβολικῶς ἐγκράτεια εἶναι μοι δοκεῖ (a passagem citada se encontra aqui em minha tradução).

alegoria. Cocôndrio, autor de data incerta, a afirma nos seguintes termos:

Ἄλληγορία ἐστὶ φράσις ἕτερον μὲν δηλοῦσα κυρίως,
ἕτεραν δὲ ἐννοιοῦσαν παριστώσα.

Alegoria é frase que declara uma coisa propriamente, mas assenta outra inteligência.¹⁶

Além de marcar o fato de que, na alegoria, não há supressão de um sentido (o próprio, literal) pelo outro (o alegórico), ambos provenientes da mesma enunciação, a definição relaciona a figura (isto é, a alegoria) à linguagem verbal, à frase (φράσις - *phrasis*).

Ademais, lembro o fato de que a interpretação alegórica de Fílon, concorde com essa e outras definições gregas, pode ser muito bem comparada, no meu entender, àquela praticada entre os intérpretes gregos. Alguns de seus procedimentos são muito semelhantes, por exemplo, aos encontrados em *Alegorias de Homero*, texto de um certo Heráclito (provavelmente, séc. I d.C.). Talvez isso se dê devido ao caráter do objeto interpretado. Ambos, Heráclito e Fílon se deparam com textos, linguagem verbal.

E a quem se compararia a interpretação de Zacarias? No mundo grego, um documento comparável é a *Tábua de Cebes*, tratado de autoria e datação duvidosas. Nesse documento, narra-se o diálogo entre duas pessoas. Uma contempla um painel, enquanto outra lhe explica os significados de cada parte da imagem. De modo rápido, então, eu diria que *Alegorias de Homero* está para a *Tábua de Cebes* como *Fílon* para *Zacarias*. Há semelhanças, mas também uma considerável diferença.

A não observação dessa diferença, contudo, faz com que Bréhier pense que a *Tábua de Cebes* apresenta o tipo de interpretação que mais se aproxima àquela praticada por Fílon.¹⁷ Claro, em sua própria definição de alegoria, o erudito francês demonstrava, como vimos, uma atenção especial à imagem, embora estudasse o caso de Fílon. Percebo nisso um desacerto.

4. Uma família de alegoristas

Após essas rápidas observações, volto ao problema que motiva esta nota: saber que relação pode ser pensada entre a hermenêutica de Fílon e os diálogos de Zacarias

¹⁶ Cf. dos Santos, M. M. *Lições de alegoria de gramáticos e retores gregos e latinos*. São Paulo: FFLCH-USP, 2002, p. 173 (tese de doutorado em letras clássicas).

¹⁷ Cf. Bréhier, op. cit., p. 41-43.

com o anjo-hermeneuta.

De início, deve-se notar que há uma diferença considerável entre os trabalhos dos dois, embora alguma semelhança também seja perceptível. Curiosamente, em algum momento, é possível pensar que o texto do profeta se assemelha mais ao encontrado na *Tábua de Cebes*. Os dois cuidam de explicar imagens. Então, os tratados de Fílon seriam melhor comparados à obra de Heráclito. Isso, considerando-se a natureza do objeto da interpretação, não a origem étnica dos escritores.

Por outro lado, Zacarias é trazido a esta discussão e às comparações estabelecidas porque o judeu Fílon de Alexandria consagrou a alegorese, com procedimentos semelhantes aos utilizados por intérpretes gregos, como um modo de se ler a *Torah* e, assim, revelar um sentido oculto da mensagem sagrada. Ele aproximou um método preponderantemente grego a um objeto estritamente judaico (ou nem tão estritamente, já que se tratava de uma tradução ao grego). Assim, ele possibilitou e até instigou olhares simultaneamente direcionados aos dois arquivos com os quais trabalhava: o grego e o judaico. E, por isso, Zacarias pode ser posto ao lado da *Tábua de Cebes*.

Burke Long observa que as visões de Zacarias mais parecem artifícios literários e sugere que, uma vez que os diálogos entre anjo e profeta no livro de Zacarias objetivam uma interpretação que decifre mistérios divinos ou experiências humanas a partir do visto, sua linguagem “tende para a alegoria”.¹⁸ A ideia, já cuidadosa em sua formulação, poderia ser assim repensada: a linguagem do diálogo se assemelha a uma certa maneira de se interpretar textos que, praticada entre os gregos, veio a se chamar *alegoria* pouco antes da era Cristã. Ou seja, o termo *alegoria* e seus correlatos só são atribuídos à linguagem de Zacarias por uma leitura retroativa, que considera as tradições alegoristas que se desenvolveram séculos após a morte do profeta.

Zacarias influenciou Fílon? A meu ver, ele, no máximo, corrobora com o trabalho exegético do alexandrino ao apresentar, dentro do cânon sagrado judaico, sendo contado como “companheiro de Moisés”, um tipo de interpretação que vai além do sentido mais óbvio, imediato, literal (O mesmo fazem as parábolas de Ezequiel, por exemplo.). A necessidade dessa corroboração, contudo, é difícil de comprovar, uma vez que Fílon mesmo não se preocupa em justificar seus métodos com base em exemplos assim.

¹⁸ Cf. Long, B. O. Reports of Visions among the prophets. In: *Journal of biblical literature*. Atlanta, vol. XCV, n. 3, p. 363, 1976).

Para se pensar a relação entre o intérprete judeu-alexandrino, talvez fosse útil que não nos ativéssemos às ideias simples e desgastadas de fonte, influência, débito e crédito. Um pensamento como o exposto por Borges em seu pequeno ensaio *Kafka y sus precursores*¹⁹ parece-me proveitoso por levar-me a conjecturar sobre o Fílon que *cria* Zacarias como seu precursor. Entenda-se: não fosse a obra filônica, para mim, Zacarias não figuraria ao lado da *Tábua de Cebes* ou de Heráclito, mas somente junto a Amós, Ezequiel, Habacuque etc. É o alexandrino quem adentra na história da interpretação alegórica (grega), trazendo debaixo do braço um rolo novo, no qual está a Lei dos judeus traduzida ao grego. Ele é quem se coloca à mesa, junto aos gregos, em um diálogo consistente e duradouro, e convida, mesmo que sem se aperceber, outros tantos textos judaicos a participar dessa família. O alexandrino mistura os arquivos (por ser ele mesmo um “*misturado*”), ainda que preserve uma clara etiqueta sobre os cinco livros de Moisés, diferenciando-os dos demais: é a Lei. Assim, não é Zacarias quem possibilita a Fílon o ser alegorista, mas Fílon quem pode fazer de Zacarias (quer direta ou indiretamente) um protoalegorista.

5. Observações finais

Devo observar, ainda, que o interessante na lida com todos esses intérpretes é que o interpretado não é tanto o centro das atenções, mas o próprio interpretar. Todos eles testemunham um anseio de querer pensar, entender, envolver-se com o que leem/veem, como crendo que ali se tivesse escondido algo de muito valor. Por isso, seus textos, quer tenham gerado ou não uma tradição concorde nas épocas posteriores, registram um esforço, uma atenção, um comprometimento e (por que não dizer com todos os possíveis sentidos da palavra?) uma paixão. Tudo isso, faz dessa uma família instigante e é isso o que, no fim das contas, os une.

Para terminar, assinalo minha convicção de que pesquisas comparatistas nesse campo podem ser muito produtivas. A comparação da hermenêutica de Fílon com outras formas de interpretação judaica, por exemplo, será proveitosa desde que não se queira definir relações hierarquizadas entre os textos de épocas e canonicidades diferentes, nem se desconsidere as especificidades de cada obra. Observadas tais ressalvas, inclusive a comparação com Zacarias e outros profetas da *Tanakh* pode ser válida. Um possível estudo relacionaria os diálogos entre o profeta e o anjo-hermeneuta

¹⁹ Cf. Borges, J. L. *Kafka y sus precursores*. In: _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. Vol. II, p. 88-90.

com o que chamo de *negociação do sentido alegórico*, momentos em que o alexandrino tece, ao longo de seus tratados, uma negociação retórica em prol do sentido alegórico proposto para um ou mais itens do texto.²⁰ Ademais, é notável o fato de que, semelhante ao profeta, Fílon também indica que tem, por vezes, uma mediação mística em suas interpretações.²¹ É urgente, ainda, entender melhor o lugar de Fílon entre outras obras do judaísmo de língua grega, bem como a maneira como ele e esse ramo do judaísmo em geral lidam com o encontro dessas duas culturas de letras e livros. Para tanto, as comparações não estão por acabar-se.

Referências

BERGER, K. *As formas literárias do Novo Testamento*. Tradução de Fredericus Antonius Stein. São Paulo: Loyola, 1998.

BORGES, J. L. Kafka y sus precursores. In: _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. Vol. II, p. 88-90.

BRÉHIER, É. *Les idées philosophiques et religieuses de Philon d'Alexandrie*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1950.

HAUPT, P. The visions of Zechariah. *Journal of biblical literature*. Atlanta, vol. XXXII, n. 2, p. 107-122, 1913.

LONG, B. O. Reports of visions among the prophets. *Journal of biblical literature*. Atlanta, vol. XCIII, n. 3, p. 353-365, 1976.

NAJMAN, I. A written copy of the law of nature. An unthinkable paradox? *Studia philonica annual*. Vol. XV, p. 54-63, 2003.

NIKIPROWETZKY, V. L'exégèse de Philon d'Alexandrie. *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*. Paris, 1973.

RIOS, C. M. *A alegoria na tessitura de Fílon de Alexandria. Estudo a partir da obra filônica com ênfase em "Sobre os Sonhos I"*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2009 (dissertação de mestrado em estudos clássicos).

²⁰ Claro, neste caso, outros textos poderiam ser igualmente pertinentes para uma reflexão comparatista: diálogos semelhantes aos de Zacarias entre outros profetas e Deus, bem como algumas conversas relatadas nos *Evangelhos*, nas quais Jesus explica o sentido de parábolas a seus discípulos.

²¹ Cf. *Sobre o Querubim* 27.

dos SANTOS, M. M. *Lições de alegoria de gramáticos e retores gregos e latinos*. São Paulo: FFLCH-USP, 2002 (tese de doutorado em letras clássicas).

nuntius antiquus

Monstros e monstruosidades em *As traquírias* de Sófocles

Luíza Monteiro de Castro Silva Dutra
FALE-UFMG
izamonteiro@yahoo.com.br

ABSTRACT: In this paper, I present some considerations about the monsters and monstrosities found in Sophocles' *Trachiniae*. I try to understand them not as mere decorative elements, but as essential characters, as they evoke the borderline between man and beast, and compel us to rethink our conceptions of human nature. The monsters are described in the play as very rough hybrid beings, who inhabit faraway places. But the monstrosity may be also viewed as the outcome of passion, of the destructive power of Eros and Cypris. And is just through this power that the main event of the play happens: Heracles' antithetic transformation from a hero to a monster.

KEYWORDS: Greek drama (tragedy); Sophocles; monsters and monstrosities; hybrids; Heracles.

Com certa frequência, as tragédias gregas servem de morada a assombrosos monstros sob forma humana. Não é que sejam seres fantásticos, disformes ou dotados de graves deformidades físicas: parecem-nos criaturas monstruosas por conta de seu desequilíbrio e dos atos cruéis que são capazes de cometer. Passaram decerto por uma sorte de processo de monstrificação que fez deles assassinos frios e violentos – por vezes de membros de suas próprias famílias. Eurípides e Ésquilo construíram retratos memoráveis de mulheres vingadoras que poucos hesitam em chamar de monstros: Clitemnestra, em *Agamêmnon* e *Coéforas*, Medeia e Hécuba, nas tragédias homônimas. Essas mulheres, que uma cólera motivada por diferentes razões levou ao desejo de vingança, sofrem processos de animalização/ monstrificação ao longo das peças, em que se vão revelando seus instintos bestiais ora associados a figuras de animais – como a cadela, no caso de Hécuba –, ora a monstros mitológicos – como a Cila, vinculada a todas as três mulheres. De fato, “no imaginário da tragédia, uma mulher que ocupa o rol normativamente masculino do executor da vingança só pode ser pensada em termos de monstruosidade”.¹ Aquela que “ultrapassa as fronteiras de seu papel de gênero arrisca tornar-se uma Cila” pois que “a identidade sexual ‘desviante’ está igualmente sujeita ao processo de sua transformação em monstro”.² Em adição, ao menos no caso de *Hécuba*, o próprio autor qualifica algumas personagens como monstros. Dirige-se a Hécuba e a

¹ Cf. Cidre, E. R. La mujer vengadora como monstruo. La deshumanización de Hécuba en la obra homónima de Eurípides. *Argos*. Buenos Aires, n. 26, p. 133, 2002.

² Cf. Cohen, J. J. *A cultura dos monstros: sete teses*. In: Donald, J.; Hunter, I.; Cohen, J. J.; Gil, J. *Pedagogia dos Monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 35.

seu séquito – e mesmo a Polimestor – com o vocábulo θῆρ, que mais do que situá-los no campo da selvageria animal, fá-lo no registro do monstruoso, igualmente uma das acepções do termo.³

O estoico romano Sêneca plasmou com apuro as rijas formas da cólera monstrosificante em personagens de suas tragédias. Não só o fez como ainda dedicou todo um tratado filosófico sobre essa afecção, onde prescreve uma terapêutica muitíssimo detalhada e repetitiva. Como cultor das duas áreas, soube minuciosamente imprimir nos diálogos o caráter irracional das paixões da alma, dando sempre destaque para a que julgava ser a pior e mais monstruosa delas, a cólera. Descreve no tratado *De ira* os seus sintomas visíveis: o centelhar dos olhos, o rosto arrebatado, os lábios descorados, os dentes a ranger, os cabelos arrepiados, a respiração forçada, o peito palpitante, as mãos inquietas, gemidos e grunhidos dum falar entrecortado à base de palavras pouco moduladas – indicações que certamente conviriam como didascália às suas peças. Os sintomas aqui listados são pelo próprio Sêneca comparados aos que se percebe em animais em véspera de um ataque: espumam os focinhos dos javalis, rugem os leões, incham os colos das serpentes enraivecidas e sombrio é o aspecto dos cães furiosos.⁴ A semelhança não é sem razão. No entendimento do estoico, se por um lado não há na alma sadia uma só parte não ocupada pela razão, por outro, numa alma tomada pela cólera não resta à razão qualquer lote. Daí a capacidade das paixões de tornar os homens por elas invadidos tão semelhantes a bestas.

Mas os seres humanos que cruzam as fronteiras da civilização e da razão na direção dos instintos primitivos que também lhes são intrínsecos, ainda que possam figurar como animais, jamais abandonam por completo a natureza humana. A figura do monstro vem mais a calhar: ultrapassa o raciocínio simplista do homem tornado animal, marcando o hibridismo característico dos humanos e os limites entre as naturezas de que são compostos. Os monstros habitam nessas regiões limítrofes, onde suas essências perturbadoramente anômalas e mistas anunciam uma crise de categorias.

Tratarei aqui da região fronteira que ocupam os monstros. Mas não me ocuparei dos já citados tragediógrafos Eurípides, Ésquilo e Sêneca, a despeito de terem

³ Recebem também a predicação com o vocábulo θῆρ a esfinge em *Sete contra Tebas* de Ésquilo (v. 558), o centauro Nesso (v. 556, 568, 662, 680, 707, 935, 1162) e Erimanto (v. 1097), nas *Traquínias* de Sófocles, e os sátiros no *Ciclope* de Eurípides (v. 624).

⁴ Cf. Sêneca, *De ira*, I, 1, 6.

moldado muito bem as feições da alma encolerizada. Nosso objeto será a peça *As traquínicas*, de Sófocles, que aborda a monstruosidade de uma forma bastante particular.

A peça possui muitos pontos de convergência com outras tragédias de Sófocles: a importância dada aos oráculos; indícios dramáticos tais como a saída de cena de Dejanira para o suicídio, presentes em *Édipo Rei* e *Antígona*, ou o confronto entre o Mensageiro e Licas, que lembra a discussão entre o Mensageiro de Corinto e o Servo de Tebas, em *Édipo Rei*; a caracterização da personagem de Dejanira, muito semelhante à da Alceste da peça homônima etc... Entretanto, apesar dos paralelos a peça não é tida como típica tragédia sofocleana, em especial quando se tem em vista o ideal clássico de um Sófocles equilibrado, brando e elevado. A presença de dois pólos, de duas partes distintas, ou mesmo de duas personagens centrais torna a peça uma exceção. É exceção à “fórmula” sofoclena recorrente em seis de suas tragédias (*Ájax*, *Antígona*, *Filoctetes*, *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Electra*)⁵ na qual, como aponta Bernard Knox, o herói

vê-se em face de uma escolha entre o desastre possível (ou certo) e um compromisso que, se aceito, irá trair a concepção de si mesmo do herói, seus direitos, seus deveres. O herói decide-se contra o compromisso e essa decisão é, então, atacada, por conselhos de amigos, por ameaças, pela força. Mas ele recusa-se a ceder; mantém-se verdadeiro consigo mesmo, com sua *phýsis*, com a “natureza” que herdou de seus parentes e que é a sua identidade. A partir dessa resolução origina-se a tensão dramática.⁶

Em todas as seis tragédias citadas, o herói trágico é personagem central e comanda a cena. Mas, em *As traquínicas*, a tônica é dada por dois: Hércules e Dejanira.⁷ Dejanira vive uma tragédia doméstica e insere-se num mundo civilizado de emoções humanas, enquanto Hércules não se vê desligado de seu passado mítico e dos poderes da natureza que outrora dominara. Mas ambos têm uma relação profunda de

⁵ Usamos o termo “fórmula”, mas não há que se pensar na anulação da singularidade e vitalidade particular de cada uma dessas peças e de seus heróis, bastante distintos.

⁶ Cf. Knox, B. *The heroic temper. Studies in sophoclean tragedy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1992, p. 8 (minha tradução).

⁷ Os críticos divergem quanto a isso. Há quem questione quem é, na verdade, o herói da peça ou mesmo quem levante a hipótese de não haver nela herói algum. Acreditamos, como Charles Segal, que “aqueles que sustentam a interdependência e complementaridade das duas figuras, como Bowra, Albin Lesky, Reinhardt e outros fizeram, estão provavelmente mais perto da verdade” (cf. Segal, C. *Heroic values in the “Trachinian Women”*. In: _____. *Sophocles’ tragic world. Divinity, nature, society*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998, p. 28 - minha tradução).

complementaridade,⁸ a que se chama Eros ou Cípris e une-os num destino “que só na aparência é autônomo e os separa”.

Héracles, embora se ajuste de certa forma ao molde de herói trágico, só desponta no êxodo da peça, quando já está a morrer; e não surgem situações que necessitem de uma deliberação do herói entre uma coisa e outra. Quanto a Dejanira, compartilha com Édipo alguns traços: ambos “descobrem-se como causa inconsciente de males que não só nunca pensaram cometer como tentaram evitar: Édipo, ao fugir de Corinto para evitar a morte do pai e a união com a mãe, vai ao encontro do seu destino; Dejanira, para evitar perder Héracles, em função de quem existe, cava a sua ruína total”.⁹ E ainda assim, ela não parece encaixar-se perfeitamente como heroína trágica por ter consciência de que “não é bom encolerizar-se” (v. 552), arranjando uma solução alternativa para pôr fim à dor de esposa preterida. Mais além, foge à definição de Knox, pois que sua decisão de mandar a túnica enfeitiçada ao esposo não é reprovada por ninguém. O coro, pelo contrário, mostra-se conivente com sua resolução.

Muito da excepcionalidade da peça deve-se também à nebulosa e carregada atmosfera e à presença obstinada de um material mítico abarrotado de figuras monstruosas. À memória dos personagens são trazidos monstros que fizeram parte de seus passados: Aqueloo, divindade fluvial de tripla forma (homem, touro e serpente) e primeiro pretendente de Dejanira, o centauro Nesso e, de forma mais abreviada, a Hidra de Lerna, Équidna, o Leão de Nemeia, Cérbero e os centauros, todos eles há muito derrotados por Héracles. À diferença das personagens femininas de Eurípides e Ésquilo mencionadas no princípio do texto, não se trata de seres humanos fisicamente normais, mas de seres míticos de corpo disforme e temíveis por sua violência e capacidade de causar danos.

Das figuras que ilustram a violência elemental, Aqueloo é o primeiro a surgir. Não completamente diferenciado das forças da natureza (é a animalização de um rio), é de uma monstruosidade extrema: um misto das raças taurina, ofíδια e humana, a que ainda se acrescentam jorros de água viva a brotar das faces de barba espessa (v. 15). O centauro Nesso desponta mais tarde na peça, quando Dejanira retoma da memória o episódio da travessia do rio Eveno. Ele é referido como θῆρ (v. 556, 568, 662, 680, 707, 935, 1162), termo que pode ser tomado no sentido primeiro (“besta”), como faz Charles

⁸ É preciso assinalar, no entanto, que a referida relação de complementaridade não faz de *As Traquínias* “uma mera tragédia doméstica sobre um casamento infeliz”. Cf. Segal, *op. cit.*, p.28 - minha tradução.

⁹ Cf. *As traquínias*: introdução à tradução de Maria do Céu Zambujo Fialho, p. 11.

Segal, mas que julgamos mais adequado entender como “monstro”. Sobre seus atributos físicos, o autor não se estende muito além do “peito cabeludo” (v. 557).

Só no êxodo da peça a caracterização dos monstros é mais bem precisada, quando Hércules relembra os feitos do passado (v. 1089-1102). O herói atrela propriedades específicas a cada um dos monstros em particular, mas ao que tudo indica a maior parte dos atributos são em geral compartilhados por todos eles, conformando o que aqui entendo como uma espécie de suma das “teses” de Sófocles acerca da monstruosidade. Em primeiro lugar, os monstros são delineados como criaturas inabordáveis (ἄπλωτος, v. 1093)¹⁰ e intratáveis (ἀπροσήγορος, v. 1093), que não se misturam aos outros (ἄμικτος, v. 1095) e habitam lugares longínquos (ἐπ’ ἐσχάτοις τόποις, v. 1100) ou mesmo fora do ambiente terrestre (ὑπο χθονός, “debaixo da terra”, v. 1097). Poder-se-ia dizer que constituem “uma incorporação do Fora, do Além – de todos aqueles *loci* que são retoricamente colocados como distantes e distintos, mas que se originam no Dentro”.¹¹ Hércules qualifica-os como desmedidos (ὑβριστής, v. 1096) e desregrados (ἄνομος, v. 1096), seres híbridos – frequentemente de natureza dupla (δυφυᾶ, v. 1095) – por vezes com membros multiplicados, como no caso do cão de três cabeças do Hades (Ἄιδου τρίκρανος σκύλαξ, v. 1098). Isso sugere a irredutibilidade a leis, à ética ou à política. Afinal, os monstros recusam-se a “fazer parte da ‘ordem classificatória das coisas’ (...). São híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática”¹² e que com suas naturezas múltiplas fazem ruir as classificações e diferenciações, em especial as de gênero e raça. Constituem, por fim, criaturas terríveis (δεινή, v.1099) e de violência intensa (ὑπέροχον βία, v. 1096), deitadas fora do mundo civilizado pelo pavor que sua brutalidade desordenada provoca.

Uns tais seres atemorizantes não são meras peças decorativas, mas itens essenciais em uma das mais atrevidas e poderosas criações da poesia dramática grega e se não forem levados totalmente a sério podem conduzir a erros de interpretação e à sub-valorização da peça.¹³ Que não se considerem, pois, as mencionadas criaturas de natureza híbrida exclusivamente instrumentos de assombro. Como dantes dito, um de seus papéis cardeais é evocar o limiar entre mundos opostos.

¹⁰ Os termos gregos correspondentes foram mantidos no singular, apesar da sua ampla aplicabilidade por nós defendida.

¹¹ Cf. Cohen, *op. cit.*, p. 32.

¹² Cf. Cohen, *op. cit.*, p. 30.

¹³ Cf. Segal, *op. cit.*, p. 26.

O exemplo dos centauros, metade homens, metade bestas, deixa clara a existência de uma região limítrofe entre o homem e a besta. E se os monstros ocupam a fronteira entre civilização e instintos animais primitivos não há de ser por acaso. Eles aí se alojam para dar a conhecer aos homens a própria condição humana, a qual ilustram e alegorizam. Mostram – e mostrar é, desde a raiz, o seu fim – que os homens não estão a salvo da bestialidade, por mais que isolem bestas e monstros nos confins do mundo. Portam a chocante notícia de que a racionalidade e a civilização são barreiras frágeis contra os instintos violentos e destrutivos que os humanos compartilham com os animais.

Para fazer o problema saltar aos olhos dos homens, Sófocles apresenta a monstruosidade nas *Traquínias* sob formas ainda mais complexas. No tempo presente em que se desenrola a história, restringe os monstros mitológicos a viverem tão somente na memória de Dejanira e Hércules. Eles principiam enterrados num passado tão longínquo quanto as mais distantes margens da geografia e do discurso, onde é costume sejam alojados monstros. Para lá foram expulsos... Mas eles sempre retornam.¹⁴ Num certo ponto da trama, é-nos revelada a existência de um filtro com que Nesso houvera presenteado Dejanira. O filtro tem em si cristalizada a combinação do sangue do centauro ao veneno da Hidra de Lerna: é ele próprio o monstro, que permanece em estágio estacionário por anos, aparentemente impotente. Mas basta que Dejanira exume de sua lembrança o filtro do centauro e presenteie o esposo com uma túnica untada pela mistura para que a monstruosidade latente tome corpo. Isso sucede de forma bastante irônica. Hércules, domador de bestas, é desta feita o domado. É abatido justamente pelos monstros que outrora derrotara. Quem “o tortura e caustica” (v. 840) é o aguilhão de Nesso, o qual, sob a aparência de túnica enfeitiçada, inflige-lhe um mal recorrentemente chamado de νόσος, “doença” (v. 853, 980, 1014, 1030, 1120). Quando Hércules surge na cena, acometido pela doença, é como se trouxesse consigo os monstros do passado, sedentos de vingança. Um ancião que acompanha o cortejo de Hércules cria a imagem de uma fera que adormece enquanto Hércules também dorme: “Não o acordes do sono em que caiu: irás provocar e reacender a terrível doença (δεινὴ νόσος) que o alucina, meu filho!” (v. 979-980). Uma vez despertada pelas palavras de Hilo, a fera torna a atacar o corpo de Hércules.

¹⁴ Cf. Cohen, *op. cit.*, p. 55.

O coro traz um detalhe importante sobre o mal do filho de Zeus: “Foi Cípris que, operando em silêncio, se revelou como autora manifesta destes fatos” (v. 860-861). Hércules não foi apenas vítima da vingança dos monstros de seu passado. A questão é mais profunda. Assim como Nesso e Aqueloo haviam-se lançado contra a esposa de Hércules por ação de um ímpeto sexual, também o herói foi tomado, ele mesmo, pelo poder brutalizante e destrutivo de Eros e Cípris. Primeiramente, inspirada por Eros (v. 354-355), acomete-lhe uma “doença” (νόσος, v. 445,544), um “desejo terrível” (δεινὸς ἕμερος, v.476) que faz transbordar sua parcela bestial e leva-o a destruir Ecália e a tomar Íole como cativa. O arauto Licas, mesmo sem presciência do que está para acontecer ao filho de Zeus num futuro próximo, resume bem a situação: “É que o homem que tudo vence com a força do seu braço, pelo amor desta jovem se deixou de todo vencer” (v. 488-489). Assim é que, antes mesmo de aparecer em cena, Hércules já dá claros indícios de sua monstruosidade.

A princípio, a doença era paixão invisível, confinada ao íntimo do herói, de forma que o arauto que leva notícias de Hércules a Dejanira diz-lhe que este estava robusto, vivo e próspero, sem qualquer doença (v. 235-236). Ao menos era o que aparentava. Mais tarde, porém, Eros dá a conhecer sua outra face. Acrescenta àquela paixão uma sequela física e visível, através da intersessão do filtro, que não contém em si simplesmente uma monstruosidade latente. Numa análise mais profunda, no sangue de Nesso e no veneno da Hidra vive o próprio Eros, cujo poder monstrosificante abate Hércules com uma dor agonizante e o conduz à inevitável morte. E uma vez incidindo justamente sobre Hércules – herói famoso por sua grande força física – a doença traz consigo a reflexão sobre a fraqueza do vigor heroico diante do poder sobrepujante das forças da natureza.

Nesta tragédia, é a força colossal do instinto sexual o que produz a transgressão. É ela que faz com que monstros saiam de seus recônditos para o incômodo do homem. Até encontrar Dejanira, a brutalidade de Nesso era latente. O centauro convivia pacificamente com os humanos. Costumava atravessar a corrente profunda do Eveno transportando os homens em seus braços, mediante pagamento de salário (v. 557-560). O furor imperou, contudo, quando Eros operou sobre ele. De forma semelhante, na centauromaquia do livro XII das *Metamorfoses* de Ovídio, os centauros convidados para as bodas do lápita Pirítoos a princípio comportavam-se civilizadamente. Mas a visão de belas mulheres aciona seus instintos sexuais que, catalisados pela ação do vinho,

convertem-nos em selvagens e violentos saqueadores de esposas. A força incomensurável do *amor* vê-se outrossim simbolizada pelos mitos de metamorfose e de seres monstruosos do terceiro livro das *Geórgicas* de Virgílio. Ali, os aguilhões da paixão cega vitimizam homens e bestas, derrubando as barreiras entre eles. Com efeito, o livro conta com histórias como a de Io, que vinculam paixão e ciúmes com a perda de identidade humana,¹⁵ mas oferece igualmente episódios envolvendo animais, tal o das éguas enfurecidas sob a inspiração de Vênus, que devoram os membros de Glauco com as mandíbulas e engravidam sem a fecundação dos machos.¹⁶ Nas *Geórgicas*, até mesmo um deus pode ser simbolicamente transformado em animal por força do instinto sexual, como é o caso de Saturno.¹⁷

Os monstros desempenham importante papel ao prenunciarem que Eros rege o combate primordial entre homem e besta. Nas *Traquínias*, antes de Hércules ser acometido, Aqueloo, Nesso e a Hidra já o haviam sido. E através das narrativas dos eventos passados em que jazem esses seres mitológicos e das descrições poéticas de ações presentes, “a peça cria uma série de analogias entre os temas psicológicos centrados em Eros e os conflitos de humanidade e bestialidade no plano de fundo do mito dos trabalhos de Hércules”.¹⁸

Conforme aponta Segal, a túnica é o elo mais óbvio entre esses dois aspectos da tragédia:

de um lado as emoções humanas expressas de forma naturalística, de outro as forças elementais apresentadas miticamente. Ela é, antes de tudo, um encantamento amoroso, o último recurso de uma mulher desesperada visando a recuperar o amor do seu marido. Mas ela também retoma a violência elemental do Centauro, fogo e sangue destrutivo, a Hidra, escuridão. Quando Dejanira expõe ao sol a lã com a qual unta a túnica, o “fervilhar” da “espuma coagulada” (702) lembra o Centauro e seu “sangue coagulado” (572). (...) O “fervilhar” sugere a turbulência íntima e emocional da paixão, mas ele também expressa as energias desregradas do mundo primitivo ao qual o Centauro pertence. Portanto, ele caracteriza os efeitos físicos do veneno do Centauro, descrito no terceiro estásimo como suas “esporas mortais, traiçoeiros e fervilhantes” (839-840). A mistura de metáforas cria um rico complexo associativo da luxúria de Hércules (a agitação emocional do “fervilhar”), o veneno do Centauro e a

¹⁵ Cf. *Geórgicas*, III, 146-153.

¹⁶ Cf. *Geórgicas*, III, 266-279.

¹⁷ Cf. *Geórgicas*, III, 89-94.

¹⁸ Cf. Segal, *op. cit.*, p. 32 (minha tradução).

inversão da conquista das bestas pelo homem como o homem-cavalo aplica “esporas” e “agulhões” (*kéntra*) ao conquistador humano.¹⁹

Mas o estudo do monstruoso nesta tragédia pode levar ainda a conclusões mais ousadas. Voltemo-nos para Hércules, herói conhecido por sua força física sobre-humana, com a qual extermina monstros e livra o mundo da ameaça que eles representam. Sófocles caracteriza-o quase exclusivamente em termos de sua força física. Mas a força que o mito dos doze trabalhos aponta como destinada a proteger os homens e extirpar bestas passou a servir a outros fins, voltando-se exclusivamente para o individual, como na destruição de Ecália, no assassinato de Ífito e na tomada de Íole como cativa. Com essa mudança radical, o herói passou a representar ele mesmo uma ameaça para o mundo civilizado e para os padrões da sociedade, que prescreve regras e limites a serem cumpridos até mesmo por um filho de Zeus. A brutalidade descontrolada de Hércules transformou-o num monstro como aqueles contra quem costumava combater. Um monstro que não condiz com o ambiente doméstico, com a vida em família e que contrasta demais com a esposa Dejanira, tão civilizada, comedida e cheia de compaixão. Ao contrário de Dejanira, Hércules é incapaz de refrear a cólera e o desejo de vingança, como fica patente numa conversa com o filho, em que lhe pede:

Sê para mim um verdadeiro filho: não conserves o respeito pelo nome de tua mãe. Vai ao palácio buscar aquela que te deu à luz e passa-a das tuas mãos para as minhas, para que eu saiba com nitidez o que te faz sofrer mais: ver o meu corpo desfigurado ou o dela, quando a punir com justiça.²⁰

Ele age mesmo como se estivesse à parte do mundo humano e doméstico do qual faz parte Dejanira. O abismo entre os dois fica ainda mais óbvio com o artifício do tragediógrafo de não os por jamais juntos em cena, como sendo incompatíveis o mundo civilizado de Dejanira e a rudeza animalesca de Hércules. Para um ser como ele, não há lugar no *oikos*, assim como é questionável a utilidade da primeva e individualista ética heroica no contexto da *pólis* do quinto século.

Hércules representa, certamente, a fusão do exterminador de monstros e do monstro numa só figura, a qual desencadeou o colapso das barreiras fundamentais que protegiam e mantinham a ordem do mundo civilizado afastando-o da desordem e da violência. Mas, no fim da peça, dá-se uma sutil mudança no quadro: a civilização que

¹⁹ Cf. Segal, *op. cit.*, p.32-33.

²⁰ Cf. Eurípides, *op. cit.*, v. 1065-1069 (minha tradução).

submetera a um tal perigo, no fim, ele a salva. Quando privado da força física (fundamento de sua monstruosidade) ele então é transformado. Manifesta uma preocupação com a união da família que sua rudeza jamais o permitira ter. A força desmesurada que lhe garantia uma vida quase sem leis, abandona-o, constringendo-o a aceitar a lei divina; e é por isso que deixa de debater-se e aceita a morte voluntariamente, como cumprimento da vontade de Zeus. Ao fazê-lo, oferece a si mesmo como vítima do sacrifício expiatório de que o restabelecimento da ordem precisava. Sacrifício esse que funciona como purificação da violência, expiação de seus atos desmesurados e, acima de tudo, como restaurador da barreira entre homem e besta, que nunca deveria ter sido derrubada.

Referências

CIDRE, E. R. La mujer vengadora como monstruo. La deshumanización de Hécuba en la obra homónima de Eurípides. *Argos*. Buenos Aires, n. 26, p.123-133, 2002.

COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: DONALD, J.; HUNTER, I.; COHEN, J. J.; GIL, J. *Pedagogia dos Monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 25-60.

KNOX, Bernard. *The heroic temper. Studies in sophoclean tragedy*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1992, p.1-61.

SEGAL, Charles. Heroic values in the “Trachinian Women”. In: _____. *Sophocles’ tragic world. Divinity, nature, society*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998, p. 26-68.

SÉNECA. *De la cólera*. Introducción, traducción y notas de Enrique Otón Sobrino. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

SÓFOCLES. *As traquínias*. Tradução de Maria do Céu Zambujo Fialho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

_____. *Les Trachiniennes-Antigone*. Texte établi par A. Dain et trad. par P. Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1955. Tome I.

Aspectos da lógica estoica e da lógica em Sêneca

Maíra Meyer Bregalda
IEL-UNICAMP
uenerem@ig.com.br

RÉSUMÉ: La logique, dans l'Antiquité, comportait un champ beaucoup plus vaste que celui qu'on attribue aujourd'hui à ce terme e à ses implications. On sait que la logique moderne, contemplée à partir des études actuelles sur le langage, comme la sémantique, a pour objectif de vérifier la validité des divers modes de raisonnement. Cependant, les aspects privilégiés par la logique antique, y compris par la logique stoïcienne, concernent la relation entre les mots et la structure même du langage. La logique stoïcienne est surtout propositionnelle; il s'agit des relations entre des items (axiomes) qui ont une structure de proposition. Notre but, dans cet article, sera d'examiner ces aspects de la logique stoïcienne et de les confronter au traitement de cette partie de la philosophie chez Sénèque. Nous soulignerons, bien que brièvement, les différences entre la logique stoïcienne et celle d'Aristote, en présentant des extraits d'ouvrages qui soient capables d'éclairer les oppositions entre les deux.

MOTS-CLÉS: Sénèque; logique stoïcienne; logique péripathéticienne; philosophie ancienne; sémantique.

1. Introdução

Tivemos oportunidade de observar, nas atuais abordagens da lógica em disciplinas de Semântica, que a lógica antiga não é tratada com frequência. Este trabalho, de caráter incipiente, surgiu de tal constatação, e pretende observar mais de perto a presença de procedimentos da lógica antiga em algumas passagens das *Epistulae Morales ad Lucilium* do filósofo Lúcio Aneu Sêneca (4 a.C.-65 d.C.), um dos principais representantes do estoicismo desenvolvido na época da Roma imperial.

O interesse surgiu após constatar uma aparente discrepância no discurso senequiano: apesar de o autor, nas suas epístolas, em geral criticar a preocupação com a formalidade na exposição do pensamento (quer por parte dos oradores e retóricos, quer por parte dos filósofos e filólogos), não raro nos deparamos, no texto da obra, com os elementos criticados – como, por exemplo, o uso de silogismos da dialética.¹

No decorrer do estudo, observamos que, na lógica antiga, e particularmente nas passagens específicas selecionadas na nota abaixo,² trata-se de elementos que hoje são objeto de diversas áreas dos estudos da linguagem, como a abordagem do aspecto

¹ Sobre tal crítica, cf. nossa tradução e análise das cartas 20, 1-2; 48, 4; 6; 10-12; 88, 36-38, in Bregalda, M. M. *Sapientia e uirtus. Princípios fundamentais no estoicismo de Sêneca*. Campinas: IEL-UNICAMP, 2006, p. 9-11 (dissertação de mestrado).

² Cf. Sêneca, *Ep.* 45, 5; 48, 4; 6; 83, 9; 85, 30-37; 117, 13; Quintiliano, *Institutio oratoria* V 14, 1; Diógenes Laércio, *Lives of eminent philosophers*, VII 63; VII 65-8; Plutarco, *Moralia*, 1011e; Sexto Empírico, *Ad. Math.*, VIII 70; Cícero, *De diuinatione* I 38, 82.

formal do discurso em si.³

A fim de observar melhor a presença de elementos lógicos em Sêneca, primeiro foi necessário investigar que tipo de lógica a ele seria disponível. Nesse sentido, nossa exposição vai-se iniciar com uma apresentação, forçosamente breve, de alguns dos aspectos importantes da lógica estoica, contrastando-a com elementos da lógica peripatética. Para isso nos valem do quinto capítulo do livro *The Stoics*, de F. H. Sandbach, e do quarto do livro *Hellenistic Philosophy*, de A. A. Long.

Ao trabalhar com o texto senequiano propriamente dito, traduzimos trechos selecionados de suas *Epistulae*⁴ e, a seguir, discutimos sobre o valor efetivo dessa parte da filosofia para o cordovês e suas implicações. Ver-se-á que, nas cartas analisadas, Sêneca tende a diferir, inclusive, dos mestres de sua escola, no que concerne à abordagem de silogismos e da importância conferida a essa disciplina.

2. Breve exposição da lógica para os antigos estoicos

A lógica estoica é uma lógica proposicional,⁵ isto é, que diz respeito a relações entre itens que têm estrutura de proposições. Esses itens são os axiomas (ἀξιοματᾶ). De acordo com isso, a lógica estoica se divide em duas partes principais: a teoria dos argumentos (λόγοι) e a teoria dos axiomas, componentes a partir dos quais se constroem os argumentos.⁶

De acordo com Sandbach,⁷ a lógica estoica teve uma influência limitada na Antiguidade, e as informações que sobre ela restaram são fragmentadas. Além disso, o campo abrangido pelo que hoje se entende pela palavra “lógica” – a saber, a “ciência do raciocínio”⁸ ou, ainda, “que descobre e formula as leis do pensamento claro”⁹ – era muito mais amplo naquela época. Lógica, para os estoicos, sendo a ciência do *lógos* –

³ O reconhecimento e a nomeação das partes do discurso, os casos dos nomes e os tempos verbais, dos quais se ocupa, entre outras áreas, a Semântica atual, foram uma das realizações da escola estoica. Sobre tal relação, cf. Sandbach, F. H. *The stoics*. Second edition. Cambridge: Bristol Classical Press, 1989, p. 95.

⁴ As *Epistulae Morales ad Lucilium*, coleção de 124 cartas que o filósofo teria escrito a seu discípulo Lucílio, compostas durante o período de afastamento de Sêneca da vida pública (entre 62 e 63 d.C.).

⁵ Cf. Bobzien, S. Lógica. In: *Os estoicos*. Tradução de Paulo Fernando Tadeu Ferreira e Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2006, p. 95-138.

⁶ Cf. Bobzien, *op. cit.*, p. 95.

⁷ Cf. Sandbach, *op. cit.*, p. 95.

⁸ Cf. Chauvineau, J. *A lógica moderna*. Tradução de André Infante. Lisboa: Europa-América, 1957, p. 7.

⁹ Cf. Cerqueira, L.; Oliva, A. *Introdução à lógica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, p. 11.

que poderia significar, em grego, tanto “discurso” quanto “razão”¹⁰ –, visava ao exame não somente da validade das várias maneiras de raciocínio (aspecto privilegiado na Lógica moderna),¹¹ mas também da relação entre as palavras e, ainda, da estrutura da linguagem.¹² Embora os filósofos gregos Zenão (336-264 a.C.)¹³ e Cleantes (331-232 a.C.)¹⁴ tenham escrito um pouco sobre o assunto, foi Crisipo (280-210 a.C.)¹⁵ quem desenvolveu sistematicamente a lógica estoica¹⁶

Para Aristóteles, coisas individuais diziam respeito a termos universais¹⁷: “Se todo A é B, e todo B é C, logo todo A é C” era seu silogismo fundamental. Nessa sentença, é notável que todas as três variáveis (A, B e C) devem ser universais. Consideremos palavras como “rei”, “homem” e “mortal”, por exemplo. Se elas forem substituídas por variáveis, ter-se-á um silogismo como este: “Se todos os reis são homens e todos os homens são mortais, logo todos os reis são mortais”.

Porém, para os estoicos, a única coisa que “existe” é o indivíduo: o universal não passa de uma construção mental (Simplicio,¹⁸ *In Ar. Cat.*, 26). Similarmente, eles desenvolveram uma lógica que tratava de coisas individuais. Ela começou por um tripla distinção entre 1, a palavra falada, que é material (*σώματος*, *corporale*); 2, o que significa, que é imaterial (*ἄσώματος*, *incorporale*),¹⁹ sendo “o que se diz” ou “o que

¹⁰ De acordo com o dicionário Liddell, H. G.; Scott, R. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. v., o termo tinha, além dos referidos sentidos, vários outros, entre os quais: I 1. quantidade de dinheiro em mãos; 2. soma, quantia; 3. medida; 4. consideração, valor imputado a uma pessoa ou coisa (...). II 1. relação, correspondência, proporção; III, 1. explanação; 2. base de uma teoria, argumento; 3. lei, regra, etc.

¹¹ Para ilustrar o que é um raciocínio válido em lógica moderna, tomemos um exemplo típico que é apontado como válido por Chierchia, G. *Semântica*. Tradução de Luis Arthur Pagani, Lígia Negri e Rodolfo Ilari. Campinas/ Londrina: UNICAMP/ EDUEL, 2003, p. 50: (a) *Se Juca está na festa, Maria não está*; (b) *Juca está na festa*; (c) *Maria não está na festa*. *Se nos forem apresentadas (a) e (b), inferimos (c)*. *Observe-se que isso vale para qualquer sequência de sentenças com a seguinte forma: (a) Se A, então B; (b) A; (c) B*.

¹² Cf. Sandbach, *op. cit.*, p. 95.

¹³ Zenão de Cício, fundador do Estoicismo, escola filosófica da qual fazia parte também Sêneca.

¹⁴ Cleantes, discípulo e sucessor de Zenão.

¹⁵ Outro estoico, discípulo de Cleantes.

¹⁶ Os estoicos, provavelmente de Crisipo em diante, dividiam a lógica em duas partes: retórica e dialética. O que veio a ser chamado de “lógica” foi determinado por um conjunto de obras de Aristóteles que filósofos da Antiguidade nomearam *Organon*. Cf. Long, A. A. *Hellenistic philosophy. Stoics, epicureans, sceptics*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986, p. 121-122.

¹⁷ Cf. Long, *op. cit.*, p. 95.

¹⁸ Simplicio (aproximadamente 490-560 d.C.) é, juntamente com Plotino, uma das principais fontes de evidência da teoria estoica das “categorias” (cf. von Arnim, H. F. A. *Stoicorum ueterum fragmenta*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1903-24. Vol. II, p. 376-404; cf. ainda, Brun, J. *O estoicismo*. Tradução de João Amado. Lisboa: Edições 70, 1986, p. 43).

¹⁹ A distinção entre corporais e incorporais é um dos aspectos fundamentais da doutrina estoica. Esse aspecto faz parte de uma tese metafísica de que somente as coisas que podem ser consideradas como “existentes” são corpos. Enquanto um ser racional está pensando ou falando de maneira articulada, algo

significa”; 3, a realidade material à qual o significado se refere. Nesse sentido Sexto Empírico, (que escreveu por volta do ano 200 de nossa era)²⁰ dá, como exemplo, a palavra “Díon” e a frase “Díon está correndo”. Naturalmente, o significado das palavras não deve ser confundido com a realidade física e material de um “Díon que corre”, pois as palavras podem ser usadas e significar, isto é, atribuir significado, mesmo quando Díon está sentado. Nessa frase, o significado (*lékton*) ou, para usar um termo apropriado a esse tipo de significado, o axioma,²¹ é verdadeiro ou falso: verdadeiro se Díon está correndo quando as palavras estão sendo usadas; falso, se ele não está. *Lékton*, conceito fundamental para a “semântica”²² estoica, pode ser traduzido, também, como “o que é dito” ou “o que pode ser dito”.²³ Distinguem-se dois tipos de *lékton*: o “deficiente” (*ἐλλειπής*, *imperfectus*),²⁴ exemplificado pelo significado dos verbos sem sujeito (por exemplo, “escreve” ou “gosta”), e o “completo”²⁵ (*ἀυτοτελής*, *perfectus*), como expresso na sentença “Catão está andando” (Diógenes Laércio, VII 63).

Não deixa de ser curioso que, apesar de, como veremos, preterir expressamente a lógica em passagens de sua obra filosófica,²⁶ o filósofo Sêneca (4 a.C.-65 d.C.) faça uso de um exemplo similar ao de Sexto na epístola 117, ao explicar a Lucílio a noção de *lékton* (em latim, *effatum*, *enuntiatum* ou *dictum*):

...vejo Catão andando; o que o sentido me mostra, meu espírito toma por certo. O corpo é o que vejo, ao qual dirigi os olhos e o espírito. Em seguida, digo: Catão está andando. Não é um corpo, diz-se, aquilo de que falo agora, mas uma indicação a respeito de um corpo,

dotado de significado “coexiste” com seu pensamento (cf. Sexto Empírico, *Ad. Math.*, VIII 70).

²⁰ Médico grego cujos escritos são a fonte principal da Escola Cética de filosofia. Sabe-se que sucedeu Heródoto na referida escola, mas pouco se sabe sobre detalhes de sua vida. Seus trabalhos que chegaram até nossos dias foram: *Esboços do Pirronismo*, em três livros; *Contra os Dogmas*, *Contra os físicos*, *Contra os eticistas* e *Contra os matemáticos* [cf. Howatson, M. C. (org.). *The Oxford companion to classical literature*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 1989 (*sub uoce* “*Sextus Empiricus*)].

²¹Cf. Plutarco, *Moralia*, 1011e : ἦν οἱ μὲν πρότασιν οἱ δ' ἀξιωμα Πλάτων δὲ λόγον προσηγόρευκεν. O termo *axioma* se refere à lógica estoica e à moderna.

²² “Semântica”, como se sabe, palavra formada do grego σημαίνω (“significar”) que, por sua vez, deriva de σῆμα (“sinal”), é aqui entendida, *lato sensu*, como termo que se refere ao sentido e às palavras (cf. Guiraud, P. *A Semântica*. Tradução de Maria Elisa Mascarenhas. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972, p. 8).

²³ Cf. Long, *op. cit.*, p. 135.

²⁴ Cf. Quintiliano, *Institutio oratoria* V 14, 1: *Habet enim rationem et propositionem, non habet conclusionem: ita est ille imperfectus syllogismus* (“Com efeito, tem uma razão e uma proposição, não tem conclusão: assim, esse é o silogismo incompleto” – minha tradução).

²⁵ *Lékta* completos em si mesmos incluem os axiomas, as questões, as interrogações, os imperativos, os juramentos, as invocações, as dúvidas, as imprecisões e as hipóteses (Diógenes Laércio, *Lives of eminent philosophers*, VII 65-8).

²⁶ Cf. *infra*, *Ep.* 48 4-6; 10-12; 45 5 (nota 61, p. 12); 83 9-11.

que alguns chamam ‘expresso’, outros ‘indicado’, outros ‘dito’”.²⁷

Na passagem acima, no *lékton* “Catão está andando”, não se está simplesmente denotando um objeto, está-se dizendo algo sobre ele. No mundo real não há duas coisas (Catão e o andar de Catão).²⁸ O significado da palavra “Catão” é um homem individual. Porém, na frase “Catão está andando”, abstrai-se, do homem real, algo que não tem existência independente – seu andar – e se confere referência a ele usando-se de um termo que denota (“Catão”) e um termo que “diz algo” (“está andando”).²⁹

A lógica formal, no estoicismo, tem seu ponto de partida no *lékton*. Em sua forma completa, o *lékton* tem o sujeito e o predicado como componentes, e os estoicos reconheciam nove tipos de asserção que preencheriam essa condição.³⁰ Isso inclui questões, comandos, orações e juramentos, mas o mais importante de todos é o já referido axioma. Um axioma – frequentemente traduzido como “proposição”³¹ – é o *lékton* ao qual os predicados verdadeiros e falsos podem e devem ser aplicados (Diógenes Laércio VII, 65).

Sobre esse ponto, estudiosos ressaltam uma notável diferença entre a distinção estoica e a visão de Aristóteles, o qual supunha que o significado era idêntico ao pensamento; isto é, o que as palavras significam é um pensamento na mente do falante.³²

Outra diferença já por nós apontada quanto aos termos que compõem o silogismo aristotélico e a proposição estoica, nomeadamente, a prioridade do indivíduo nesta última, surge, novamente, no tratamento estoico do silogismo. O raciocínio aristotélico trata do encadeamento de conceitos como “Sócrates é um homem; ora, todos os homens são mortais; logo, Sócrates é mortal”, enquanto que o estoico trata das implicações de relações temporais (“Se esta mulher tem leite, é porque deu à luz”).³³

Embora os peripatéticos estivessem cientes da existência desse tipo de

²⁷ Cf. Ep. 117, 13: *Video Catonem ambulans: hoc sensus ostendit, animus credit. Corpus est quod uideo, cui et oculos intendi et animum. Dico deinde: Cato ambulat. Non corpus, inquit, est quod nunc loquor, sed enuntiatuom quiddam de corpore, quod alii effatum uocant, alii enuntiatum, alii dictum.* Para Lévy, na noção de *lékton*, cuja invenção parece remontar aos estóicos, destaca-se o senso de representação, inerente a esta e, principalmente, o objeto do discurso. Cf. Lévy, C. *Les philosophes hellénistiques*. Paris: Le livre de poche, 1997, p. 118-119.

²⁸ Cf. Long, *op. cit.*, p. 136.

²⁹ Cf. Long, *op. cit.*, p. 136.

³⁰ Cf. Long, *op. cit.*, p. 140.

³¹ Cf. *supra*, p. 89.

³² Cf. Sandbach, *op. cit.*, p. 97.

³³ Cf. Brun, *op. cit.*, p. 37.

silogismo, manifestavam pouco interesse por eles.³⁴ Crisipo reconhecia cinco formas básicas de silogismos; cada um ligava um par de proposições, que ele representava pelas variáveis “primeira”, “segunda”.³⁵

Inúmeros são os exemplos que mostram que os estoicos – e também autores não necessariamente estoicos³⁶ – faziam uso prático de silogismos como esses. Dentre os autores romanos, destacamos um trecho do *De diuinatione*, de Cícero:

Se (a) os deuses existem e (b) não preveem o futuro, ou (c) não nos amam, ou (d) eles não sabem o que vai acontecer, ou (e) eles não pensam que seria proveitoso que soubéssemos ou (f) eles não pensam que seria de acordo com a sua dignidade dizer-nos, ou (g) eles não estão aptos a nos contar. Mas não é verdade que eles não nos amam, nem que eles não sabem o que vai acontecer (...). Logo, não é verdade que os deuses existem e que não preveem o futuro. Mas os deuses existem. Logo, eles preveem o futuro.³⁷

Até recentemente, muitos autores viam a lógica estoica como uma rival à aristotélica e demonstravam pouca disposição em entendê-la. Isso, para Sandbach, é um erro:

[a lógica estoica] não é, em sua essência, uma alternativa, mas um complemento, e o silogismo proposicional é reconhecido, hoje, como logicamente prioritário em relação ao silogismo de termos. Mas, embora a lógica estoica possa ser contrastada com a de Aristóteles, há pouca evidência de que ele tenha exercido grande influência em seu desenvolvimento (...). Há uma chance de que os estoicos tenham adaptado [os problemas de lógica] da escola megárica;³⁸ em todo caso, é evidente o interesse deles nos trabalhos dessa escola.³⁹

Um aspecto que torna a lógica estoica particularmente interessante para os estudos da linguagem contemporâneos é sua abordagem do aspecto formal do discurso

³⁴ Cf. Sandbach, *op. cit.*, p. 97. Segundo o autor, a importância desse tipo de proposição só foi reconhecida pelos lógicos a partir do século XIX.

³⁵ Utilizando, como Sandbach e Long, símbolos mais recentes como *p* e *q*, eles podem ser esquematizados da seguinte maneira: (1) Se *p*, *q*. Mas *p* ∴ *q*. (2) Se *p*, *q*. Mas não *q*. ∴ Não *p*. (3) Não ambos *p* e *q*. Mas *p*. ∴ Não *q*. (4) Ou *p* ou *q*. Mas *p* ∴ Não *q*. (5) Ou *p* ou *q*. Mas não *p*. ∴ *q*.

³⁶ Apesar de não se definir como estoico, sabemos que M. T. Cícero (106-43 a.C.) caracteriza como estoicos, ou como simpatizantes do pensamento estoico, alguns dos personagens de seus diálogos filosóficos, como é o caso do protagonista de *Cato Maior de Senectute*. Sobre a filosofia de Cícero em geral, cf. Powell, J. G. F. (org.). *Cicero the philosopher*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

³⁷ Cf. *De diuinatione* I 38, 82: *Si sunt di neque ante declarant hominibus quae futura sint, (...). Sunt autem di; significant ergo* (minha tradução).

³⁸ A escola megárica de filosofia foi fundada por Euclides de Mégara (390 a.C.), aluno de Sócrates. Seus membros adquiriram reputação devido a suas habilidades em argumentos dialéticos (cf. Howatson, *op. cit.*, *sub uoce* “Megarian school”).

³⁹ Cf. Sandbach, *op. cit.*, p. 99.

em si. O reconhecimento e a nomeação das partes do discurso, os casos dos nomes e os tempos verbais foram uma realização da escola estoica, adotada por Crates de Malos (século II a.C.) e, após ele, gramáticos fizeram sutis modificações nesse sistema. Os estoicos, porém, não separaram a análise gramatical – que concerne à forma das palavras e suas possíveis relações – da análise do significado. Uma das implicações disso é que eles distinguiram, como partes separadas do discurso, nomes próprios e comuns, o que consiste numa distinção de significado, não de gramática.⁴⁰

3. A importância da ética na filosofia de Sêneca: crítica aos silogismos

Na escola filosófica fundada por Zenão de Cício, a conhecida tripartição da filosofia em física, lógica e ética, ainda que tenha sido iniciada pelo acadêmico Xenócrates (339- 314 a.C.), encontrou, entre os estoicos, um sistema cuja “perfeição” eles mesmos não cansavam de exaltar.⁴¹ A ordem adotada com mais frequência – lógica, física e ética – foi instituída pelo próprio Zenão, que acabou por privilegiar a ética. Outros estoicos, como Panécio e Possidônio, começavam pela física, acreditando que o conhecimento do mundo é o ponto de partida para toda pesquisa filosófica.⁴²

À parte as ordens adotadas pelos diversos mestres do Pórtico, o estoicismo passou por diferentes fases desde sua origem até chegar à chamada terceira fase, ou Neoestoicismo, da qual Sêneca é o expoente. O Neoestoicismo se caracterizou, especialmente, por abandonar a lógica e a física em benefício da moral.⁴³ De acordo com as supostas tendências pragmáticas da índole romana, a Estoa, uma vez transplantada para Roma, foi acentuando cada vez mais seu caráter eticista.⁴⁴ E Sêneca, por sua vez, oferece um padrão tripartite de orientação ética: avaliar o valor de cada coisa, adotar um impulso (*impetus*) apropriado em direção ao que se persegue e adquirir consistência entre o impulso e a ação.⁴⁵

⁴⁰ Cf. Sandbach, *op. cit.*, p. 100.

⁴¹ Cf. Lévy, *op. cit.*, p. 112.

⁴² Cf. Lévy, *op. cit.*, p. 113.

⁴³ Cf. Brun, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁴ Cf. Besselaar, J. van Den. *O progressismo de Sêneca*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1960, p. 14.

⁴⁵ Cf. *Ep.* 89, 14: *Ego cum tripartita sit philosophia, moralem eius partem primam incipiamus disponere. Quam in tria rursus diuidi placuit, ut prima esset inspectio suum cuique distribuens et aestimans quanto quidque dignum sit, maxime utilis. Quid enim est tam necessarium quam pretia rebus inponere? Secunda de impetu, de actionibus tertia. Primum enim est, ut quanti quidque sit iudices, secundum, ut impetum ad illa capias ordinatum temperatunque, tertium, ut inter impetum tuum actionemque conueniat, ut in omnibus istis tibi ipse consentias* (“Logo, sendo a filosofia dividida em três partes, comecemos a dispor, em primeiro lugar, sua parte moral. Esta, por sua vez, também deve ser dividida em três, de modo que a

Para Sêneca, nenhum estudo filosófico teria valor se não pudesse ser utilizado na vida prática: o interesse principal do cordovês consistia na formação moral de seus discípulos. E, para isso, na opinião do estoico, há que se guiá-los pelas vias da filosofia. Nesse contexto, os silogismos da dialética seriam, ao menos em princípio, inúteis, como mostra claramente uma passagem da epístola 48:

Prefiro, ó Lucílio, excelente entre os homens, que esses sujeitos minuciosos⁴⁶ me ensinem que serviço prestar a um amigo, a um ser humano, a me ensinarem de quantas maneiras se pode dizer “amigo” e quantos sentidos pode ter o termo “ser humano”(...).⁴⁷ “Rato é uma sílaba, e rato rói queijo: logo, a sílaba rói o queijo”. Pensa, agora, que eu não posso resolver esse silogismo: que perigo me ameaça essa ignorância? Que incômodo? Sem dúvida, devo ter receio de capturar as sílabas na ratoeira ou, se eu for mais descuidado, de o livro comer meu queijo. A menos que haja um raciocínio ainda mais aguçado: “Rato é uma sílaba⁴⁸, e sílaba não rói queijo; logo, o rato não rói o queijo”. Oh, baboseiras infantis! É para isso que franzimos as sobrancelhas? É para isso que deixamos a barba crescer? É isso que ensinamos, soturnos e pálidos? Queres saber o que a filosofia promete ao gênero humano? Bom senso (...).⁴⁹

No entanto – e para que não caiamos no maniqueísmo –, é preciso admitir que Sêneca usa silogismos a seu favor em outras epístolas. Isso fica mais claro, por exemplo, na epístola 85, em que esse tipo de construção dialéticas serve para ensinar a Lucílio precisamente problemas de ordem moral. Para reconhecer a presença dos silogismos, é necessário que se analise a carta com maior atenção.⁵⁰

Respondendo a uma possível dúvida de seu discípulo, Sêneca começa a expor os

primeira, a especulativa, atribui o que cabe a cada um e avalia o quanto vale cada coisa; é extremamente útil. De fato, o que é tão indispensável quanto estimar o valor das coisas? A segunda trata do impulso; a terceira, das ações. Com efeito, em primeiro lugar deves avaliar o valor de cada coisa; em segundo, deves atribuir a cada uma um impulso regulado e justo; em terceiro, o impulso e as ações devem estar de acordo entre si, para que em tudo isso estejas de acordo contigo mesmo” – minha tradução).

⁴⁶ Fala-se, aqui, dos epicuristas e dos estoicos.

⁴⁷ “Para o estóico, os termos “amigo” e “ser humano” são coextensivos; ele é o amigo de todos, e seu motivo para a amizade é estar a serviço. O epicurista, no entanto, restringe a definição de “amigo” e o tem meramente como um instrumento de sua própria felicidade”. Cf. Seneca. *Epistles* (1-65). With an English translation and notes by R. M. Gummere. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1917, p. 316 Nota “a”.

⁴⁸ Sêneca joga com a palavra “rato” que, em latim, é um monossílabo (*mus*), daí as traduções “rato é uma sílaba” e “a sílaba rói o queijo”.

⁴⁹ *Hoc, Lucili uirorum optime, mihi ab istis subtilibus praecipit malo, quid amico praestare debeam, quid homini, quam quot modis amicus dicatur, et homo quam multa significet (...). “Mus syllaba est: mus autem caseum rodit: syllabam ergo caseum rodit”. Puta nunc me istuc non posse soluere: quod mihi ex ista inscientia periculum imminet? quod incommodum (...)... quid philosophia promittat generi humano? Consilium (...)* – minha tradução.

⁵⁰ Por questão de clareza nos referimos aqui às diversas passagens da carta 85, cuja tradução parcial é apresentada ao final do texto.

raciocínios pelos quais a Estoa demonstra que a virtude basta à felicidade (§ 1). Ele defende um de seus raciocínios contra as críticas dos peripatéticos, que pretendem não que se suprimam as paixões, mas que se somente as moderem (§ 2-4). Elas, no entanto, não permitem qualquer moderação (§ 5-13). Uma afecção da sensibilidade poder-se-á tornar, se tolerada, um vício (§ 14 e 15). O medo, uma vez admitido na alma do sábio, não permitirá a ele sacrificar-se verdadeiramente por amor à pátria (§ 16).

Sêneca prova, em seguida, que não se podem conceber “níveis” na felicidade (§ 17-23). Xenócrates, como Epicuro, não sustenta que o *honestum* (isto é, a virtude) seja o único bem (§ 18). A vida totalmente feliz (o que implica a obtenção do *summum bonum*, ou “bem supremo”) não irá regredir (§ 19-20). É-se feliz da mesma forma que se é satisfeito ou inalterado, por exemplo (§ 23).

O raciocínio senequiano passa a se fundar na definição dos verdadeiros males. O medo não tem como objeto os verdadeiros males, mas aquelas coisas consideradas “más” pela opinião pública (§ 24-29). Essa ideia se liga a outro raciocínio, desenvolvido consecutivamente, baseado no fato de que, diferentemente do que se costuma pensar, não são males o sofrimento e a pobreza, visto que não podem prejudicar o sábio, cujo valor eles não diminuem. A tempestade não rouba a arte do piloto, por assim dizer (30-36). O sábio realizará sua tarefa não importa qual seja sua sorte, se boa ou ruim. Em seguida, para ilustrar mais uma vez o que acaba de dizer, Sêneca dá o exemplo do escultor Fídias,⁵¹ que fazia belas esculturas seja qual fosse o material dado a ele: bronze, mármore etc. (§ 37-40). O trabalho do sábio é domesticar os males (§ 41).⁵²

Observemos, a título de exemplo, como se confrontam o ponto de vista estoico e aristotélico num trecho da referida carta em que Sêneca, mencionando a arte de pilotar, faz ele mesmo uso de um silogismo para explicar que os “males” não podem prejudicar o sábio:

30. “O que é um mal causa prejuízo; o que causa prejuízo torna pior. A dor e a pobreza não tornam ninguém pior; portanto, não são males”.

“É falsa”, diz-se, “vossa proposição, pois, se algo causa prejuízo, não necessariamente torna pior. O mau tempo e a tormenta causam prejuízo ao piloto, e, no entanto, não o tornam

⁵¹ Fídias (490-432 a.C.), um dos grandes artistas atenienses, famoso especialmente como escultor, mas também como pintor e arquiteto (cf. Howatson, *op. cit.*, *sub uoce* “Pheidias”).

⁵² O raciocínio indutivo não é um mecanismo da escola estoica, mas da aristotélica, que “versa sobre a extensão dos conceitos e procura descobrir relações de inclusão ou de exclusão, procedendo do particular para o geral (indução) ou do geral para o particular (dedução)”. Cf. Brun, *op. cit.*, p. 36.

pior”. 31. Alguns estoicos, a essa afirmação, assim respondem: o piloto fica pior por causa do mau tempo e da tormenta porque não consegue, como havia proposto, nem levar a cabo nem manter seu curso; ele não fica pior em sua habilidade, ele o fica na execução da tarefa. Alguns peripatéticos replicam: “Portanto, a pobreza tornará pior inclusive o sábio, e também a dor ou qualquer outro mal semelhante; não lhe arrebatará a virtude, mas atrapalhará sua execução”. 32. Essa seria uma afirmação correta se a condição do piloto e a do sábio não fossem diferentes. Pois, ao primeiro, não foi estabelecido que, na vida, cumprisse sem exceção e com perfeição suas ações, mas que tudo fizesse da maneira correta. Ao piloto foi estabelecido que, em qualquer situação, conduzisse o navio até o porto. As artes são auxiliares, devem cumprir o que prometem; a sabedoria é senhora e governadora. As artes servem à vida, a sabedoria é rainha.⁵³ 33. Da minha parte, penso que se deve dar ainda outra resposta: nem a habilidade do piloto fica pior com qualquer mau tempo, nem seu próprio exercício. O piloto não te prometeu um bom êxito, e, sim, um trabalho eficaz e o conhecimento de dirigir o navio. Isso se torna mais evidente quanto mais acontecimentos fortuitos lhe surgem como obstáculo. Quem pôde dizer “Netuno, nunca dirigi meu navio a não ser em linha reta”, usou de habilidade o suficiente. O mau tempo não impede o trabalho do piloto, mas seu bom êxito. 34. “E então?”, diz-se, “não causa prejuízo ao piloto essa situação que o impede de chegar ao porto, que torna seus esforços inúteis, que ora o faz retroceder, ora o retém e o desarma?” Não lhe causa prejuízo enquanto piloto, mas enquanto navegante; de outra forma ele não é piloto; não impede⁵⁴ em absoluto a habilidade de um piloto, mas a evidência: pois, como dizem, “em mar tranquilo todo mundo é piloto”. Essas situações trazem danos à embarcação, não a seu comandante – enquanto comandante. 35. De duas pessoas se compõe o piloto: uma, em comum com todas as que embarcaram no navio e através da qual ele próprio é passageiro; outra, que lhe é própria: o piloto. O mau tempo lhe causa prejuízo enquanto passageiro, não enquanto piloto. 36. Ademais, a habilidade do piloto é um bem alheio: diz respeito aos que transporta, tal como a do médico aos que cura. O bem comum é o do sábio: diz respeito àqueles com quem vive e a ele próprio. Assim, talvez o piloto possa ser prejudicado, cujo serviço prometido a outros é impedido pelo mau tempo. 37. O sábio não é prejudicado pela pobreza, nem pela dor, nem pelas outras tempestades da vida.⁵⁵

⁵³ Cf. *Ep.* 53, 9.

⁵⁴ *Sc.* a situação que impede o piloto de chegar ao porto, sobre a qual se discorria.

⁵⁵ *Quod malum est, nocet (...) non ab aliis tempestatibus uitae.* Por questões de espaço, suprimimos o trecho completo em latim (minha tradução).

É a partir da exposição de um silogismo de caráter peripatético (“O que é um mal que causa prejuízo” etc.) que Sêneca expõe diferenças entre a opinião dos estoicos e a dos peripatéticos. No parágrafo 31, aqueles, em resposta à afirmação desses últimos (encontrada no parágrafo 30), dizem que não é a habilidade do piloto que fica pior com o mau tempo e com a tormenta, mas sim que esses contratempos o atrapalham na *execução* da tarefa de pilotar (§ 31). Os peripatéticos, por sua vez, replicam que a pobreza, a dor ou “males” semelhantes atrapalharão a execução da *uirtus* pelo *sapiens* (*idem*).

Expostas as opiniões das duas escolas filosóficas, Sêneca primeiramente nega a pertinência da indução no parágrafo 32 (“Essa seria uma afirmação correta se a condição do piloto e a do sábio não fossem diferentes” etc.). Um pouco mais adiante, ele refuta o ponto de vista estoico⁵⁶ anteriormente citado (§ 31): “O mau tempo não impede o trabalho do piloto, mas seu bom êxito” (§ 33).

No parágrafo 35, chama-nos atenção a minuciosidade na separação dos significados e a redefinição dos mesmos⁵⁷ (“De duas pessoas se compõe o piloto: uma, em comum com todas as que embarcaram no navio e através da qual ele próprio é passageiro; outra, que lhe é própria: o piloto”).

Um outro exemplo nesse sentido se dá na *Ep.* 83, quando Sêneca refuta a veracidade de um silogismo de Zenão em que ele inferira que o homem de bem não ficaria bêbado. O silogismo é o seguinte: “Ninguém comenta um assunto confidencial com um bêbado; ora, com um homem de bem comenta. Logo, o homem de bem não ficará bêbado” (*Ep.* 83, 9).

Importante é notar que, aqui, Sêneca não somente expõe a falsidade das premissas como acrescenta que há “uma enorme diferença entre um bêbado (*ebrium*) e um embriagado (*ebriosum*). Quem está bêbado pode estar pela primeira vez e não

⁵⁶ Procedimento verificável em outras obras do filósofo, como, por exemplo, na *Ep.* 83. Aqui, ao refutar a veracidade de um silogismo de Zenão (*Ebrio secretum sermonem nemo committit, uiro autem bono committit: ergo uir bonus ebrius non erit* – “Ninguém comenta um assunto confidencial com um bêbado; ora, com um homem de bem se comenta. Logo, o homem de bem não ficará bêbado” – § 9), Sêneca joga com outro silogismo (*Dormienti nemo secretum sermonem committit, uiro autem bono committit: uir bonus ergo non dormit* – “Ninguém comenta um assunto confidencial com alguém que está dormindo; ora, com um homem de bem comenta. Logo, o homem de bem não dorme”) para mostrar que a argumentação de Zenão é falsa.

⁵⁷ A revisão do significado dos termos é procedimento constante no raciocínio de Sêneca. Sobre a diferença entre “vida” (*uita*) e “tempo” (*tempus*), fundamental à argumentação desenvolvida na primeira carta a Lucílio, tratamos em *Tempus* em Sêneca: abordagem de um conceito-chave. *Phaos*. Campinas, vol. 4, p. 39-57, 2004, fruto de trabalho de Iniciação Científica (FAPESP número 02/07359-0), orientado pelo professor Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos (IEL-Unicamp).

possuir esse vício, e quem está embriagado, com frequência, não está bêbado” (§ 11).⁵⁸ Os exemplos de “redefinição de termos na obra de Sêneca são vários, e não se restringem às *Epistulae*.⁵⁹

4. Observações finais

Neste estudo, que partiu de distinções entre a lógica aristotélica e a estoica, vem-se, entretanto, elucidar diferenças entre a lógica estoica e a lógica do próprio Sêneca. Notou-se, através dos exemplos acima, que o cordovês muitas vezes pretere a lógica⁶⁰ e enfatiza a moral. Trata-se, como comentamos, de uma tendência na história do estoicismo esse crescente privilégio da moral. Mas é interessante que Sêneca critica o uso do silogismo lógico mesmo quando este pretende servir à moral: vimos que o próprio cordovês trata jocosamente o uso do silogismo por Zenão, que busca afastar seus discípulos da bebida através desse tipo de argumentação (*Ep.* 83, 9).

Um contraste com esse comportamento constatamos no trecho da *Ep.* 85, em que também Sêneca faz uso de silogismos (“O que é um mal causa prejuízo; o que causa prejuízo torna pior. A dor e a pobreza não tornam ninguém pior; portanto, não são males”), tipo de construção criticada por ele próprio em carta anterior (*Ep.* 48). Na 85, porém, o filósofo tenta convencer seu discípulo de que a dor e a pobreza, consideradas como males pela opinião comum, não são na verdade “males”, e também de que eles não podem prejudicar o sábio, comparado, nessa carta, a um piloto. O mesmo procedimento foi por nós percebido na *Ep.* 83, em que, ao partir da crítica ao silogismo de Zenão, Sêneca, no parágrafo 26, assim adverte Lucílio:

Quase sempre a violência vem depois da embriaguez pelo vinho; com efeito, a integridade do espírito se deteriora e se agrava. Assim como doenças prolongadas deixam os doentes insaciáveis nas queixas e difíceis de lidar, e irritados com a menor contrariedade, também as bebedeiras constantes enfurecem as almas. Pois, quando com frequência não se tem o domínio de si, a loucura passa a ser um

⁵⁸ *Plurimum (...) interesse concedes et inter ebrium et ebriosum: potest et qui ebrius est, tunc primum esse nec habere hoc uitium, et qui ebriosus est, saepe extra ebrietatem esse.*

⁵⁹ Cf., ainda, *De otio* IV 1 e *De breuitate uitae* XII 1, 6.

⁶⁰ Cf., ainda, *Ep.* 45, 5: *Multum illis temporis uerborum cauillatio eripuit, captiosae disputationes quae acumen irritum exercent. Nectimus nodos et ambiguam significationem uerbis illigamus ac deinde dissoluimus: tantum nobis uacat? iam uiuere, iam mori scimus? Tota illo mente pergendum est, ubi prouideri debet, ne res nos, non uerba, decipiant* (“Jogos de palavras lhes tomaram muito de seu tempo, e discussões sofisticadas que estimulam sutilezas ineficazes. Ficamos dando nós, atamos um sentido ambíguo às palavras e depois os desatamos. Temos tempo de sobra? Já sabemos viver, já sabemos morrer? Devemos continuar, com toda a força do espírito, em direção a esse caminho, onde se deve ter cuidado para que as ações não nos iludam, e não as palavras” – minha tradução).

hábito, e os vícios que surgem do vinho subsistem mesmo sem ele.⁶¹

Nota-se, portanto, que mesmo a crítica de um silogismo é ponto de partida para uma salutar lição moral, objetivo maior de Sêneca na formação de seus discípulos.⁶²

Referências

ALBERTINI, E. *La composition dans les ouvrages philosophiques de Sénèque*. Paris: Éditions de Boccard, 1923.

von ARNIM, H. F. A. *Stoicorum ueterum fragmenta*. Leipzig: B.G. Teubner, 1903-24.

BESSELAAR, J. van Den. *O progressismo de Sêneca*. Assis: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1960.

BETH, E. W. *Aspects of modern logic*. Dordrecht: D. Reidel, 1970.

BOBZIEN, S. Lógica. In: _____. *Os estoicos*. Tradução de Paulo Fernando Tadeu Ferreira e Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2006, p. 95-138.

BREGALDA, M. M. *Sapientia e uirtus: princípios fundamentais no estoicismo de Sêneca*. Campinas: IEL-UNICAMP, 2006 (dissertação de mestrado).

_____. *Tempus em Sêneca: abordagem de um conceito-chave*. *Phaos*. Campinas, vol. 4, p. 39-57, 2004.

BRUN, J. *O estoicismo*. Tradução de João Amado. Lisboa: Edições 70, 1986.

CERQUEIRA, L. A.; OLIVA, A. *Introdução à lógica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

CHAUVINEAU, J. *A lógica moderna*. Tradução de André Infante. Lisboa: Europa-América, 1957.

⁶¹ *Fere uinolentiam crudelitas sequitur: uitiatur enim exasperaturque sanitas mentis. Quemadmodum inexpleriles querendi difficilesque faciunt diutini morbi et ad minimam rabidos offensionem, ita ebrietates continuas efferant animos. Nam cum saepe apud se non sint, consuetudo insaniae durat ac uitia uino concepta etiam sine illo ualent.*

⁶² Cf. *supra*, p. 95.

CHIERCHIA, G. *Semântica*. Tradução de Luis Arthur Pagani, Lígia Negri e Rodolfo Ilari. Campinas/ Londrina: UNICAMP/ EDUEL, 2003.

CICÉRON. *De la divination*. Traduction et notes par Charles Appuhn. Paris: Garnier Frères, 1937.

CONTE, G. B. *Latin literature: a history*. Baltimore/ London: John Hopkins University Press, 1994.

DIOGENES LAERTIUS. *Lives of eminent philosophers*. With an English translation by R. D. Hicks. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 2000. Vol. II.

GLARE, P. G. W. (org.). *Oxford Latin dictionary*. New York: Oxford University Press, 1982.

GUIRAUD, P. *A Semântica*. Tradução de Maria Elisa Mascarenhas. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1972.

HOWATSON, M. C. (org.). *The Oxford companion to classical literature*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 1989.

INWOOD, B. (org.). *Os estoicos*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2006.

LÉVY, C. *Les philosophies hellénistiques*. Paris: Le livre de poche, 1997.

LIDDELL; SCOTT. *A Greek-English lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

LONG, A. A. *Hellenistic philosophy. Stoics, epicureans, sceptics*. Second edition. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986.

PLATON. *Phédon*. Texte établi et traduit par Paul Vicaire. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

PLUTARCH. *Moralia*. With an English translation by Harold Cherniss. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 2000. Vol. XIII.

POWELL, J. G. F. (ed.). *Cicero the philosopher*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. With an English translation by H. E. Butler. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1995. Vol. IV-VI.

REALE, G. *Lucio Anneo Seneca. Tutte le opere*. Milano: Edizione Bompiani, 2000.

SANDBACH, F. H. *The stoics*. Second edition. Cambridge: Bristol Classical Press, 1989.

SEGURADO E CAMPOS, J. A. *Cartas a Lucílio*. Lisboa: Gulbenkian, 1991.

SENECA. *Epistles (1-65)*. With an English translation and notes by R. M. Gummere. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1917.

_____. *Lettres à Lucilius*. Texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot. Paris: *Les Belles Lettres*, 1993. Tome II.

_____. *Lettres à Lucilius*. Texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot. Paris: *Les Belles Lettres*, 1987. Tome IV.

_____. *Lettres à Lucilius*. Texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot. Paris: *Les Belles Lettres*, 1991. Tome V.

O riso como expressão de um posicionamento na cidade: o encontro de Demócrito e Hipócrates

Priscilla Gontijo Leite
FAFICH-UFMG
priscillagontijo@yahoo.com.br

ABSTRACT: The *Pseudo-Hippocratic letters* relate the fictitious meeting between Democritus and Hippocrates. This document is the basis which allows us to think about how the hippocratic tradition and Democritus' philosophy treat the concepts of man's and city's health. This paper aims to show some aspects of the relationship between man and the city, given the concept of health present in the *Pseudo-Hippocratic Letters* and also in both traditions which inspire them. **KEYWORDS:** Hippocrates; Democritus; philosophy; medicine.

Hoje é comum, nos meios de comunicação e, mesmo, nas conversas mais informais, ouvirmos acerca da proliferação de doenças provocadas pelos “males” existentes nos grandes centros urbanos: poluição, longos e demorados congestionamentos no trânsito, exposição excessiva a ruídos, alimentação rica em gordura e açúcar, sedentarismo, entre vários outros que poderíamos incluir numa lista extensa. De acordo com profissionais da saúde, as condições externas podem provocar alterações fisiológicas nos indivíduos, agravando ou, até mesmo, provocando doenças. Entre as doenças das grandes cidades, que afetam diretamente o estado emocional e mental do ser humano, podemos citar o “stress”, a insônia, a irritação constante, as fobias e a depressão. Dessas, o “stress” ocupa um lugar de destaque na mídia, sendo corriqueira sua presença nos noticiários. Ele também é muito presente na linguagem cotidiana, sendo utilizado para expressar um estado de desgaste e esgotamento das forças, tanto físicas quanto emocionais. Todos já disseram ou ouviram de pessoas próximas a expressão estou “estressado”. Isso se tornou um lugar-comum tão banal em nossa fala que muitas vezes a empregamos, sem, contudo, perceber que o seu conteúdo demonstra uma forma de nos relacionarmos com a cidade.

Outra expressão usualmente utilizada em nossa fala, diante de diversos problemas, é “ter de rir para não chorar”. Ela é instigante, pois demonstra atitude contrária à normalmente esperada. Ao refletir acerca dessa expressão, podemos pensar no riso¹ como a manifestação de um posicionamento do indivíduo diante da cidade.

¹ Para maiores informações sobre a questão do riso, principalmente da sua relação com o filósofo, cf. conferência de Quentin Skinner. *La philosophie et le rire. Conférences Marc Bloch*. <http://cmb.ehess.fr/document54.html> (acesso em 22 de maio de 2007).

Nossa reflexão acerca do riso e da cidade foi conduzida a partir da leitura das *Cartas pseudo-hipocráticas*, reunidas sob o título *Sobre o riso e a loucura*. Elas narram o encontro fictício entre o médico Hipócrates e o filósofo Demócrito, que é caracterizado como doente por seus concidadãos. Esses, preocupados com a saúde de seu mais ilustre companheiro, pedem ao médico para curá-lo. Na leitura das *Cartas*, percebe-se que o autor possui um amplo conhecimento da tradição hipocrática e da filosofia de Demócrito. A datação e a autoria dessa obra são incertas. Quem as escreve assina como Hipócrates, assumindo a identidade dessa personagem para fazer sua crítica acerca da medicina. Sobre a datação, sabe-se que pertencem à Antiguidade tardia, estabelecendo-se como datas-limite o período entre fins do séc. I a.C. e o séc. I d.C.²

Pensando na perspectiva da relação entre o indivíduo e a cidade, a tradição hipocrática propõe que o estilo de vida, a dieta³ dos habitantes, pode ser a causa de doenças. No tratado hipocrático *Da natureza do homem*, tem-se como causa principal a dieta quando diferentes doenças surgem ao mesmo tempo:

Mas quando doenças de toda espécie surgem ao mesmo tempo, é evidente que as dietas são a causa, cada qual de uma doença respectiva, e o procedimento de cura deve ser realizado contra o verdadeiro motivo da doença, como foi dito por mim também algures, e pela mudança das dietas.⁴

Segundo Hipócrates, a saúde de uma pessoa é estritamente relacionada com a dieta que ela mantém, e sua doença significa que algum elemento dessa está em desarmonia. Assim, para restabelecer a saúde, o médico deve adequar os elementos que se encontram discrepantes na dieta. Por esse motivo, é importante para o médico ter conhecimento dos hábitos dos habitantes e das condições climáticas da cidade.

A relação dos homens com a cidade constitui importante objeto de reflexão da filosofia. A afinidade da filosofia por esse tema está na base de seu surgimento, já que ela se relaciona com o advento da *pólis*. A filosofia desenvolve-se no âmbito da problematização do poder exercido no campo político, sendo o resultado de uma reflexão sobre os problemas que se vivem na cidade. Assim, a filosofia, nas palavras do

² Cf. Pigeaud, J. *La maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition medico-philosophique*. Paris: Les Belles Lettres, 2006, p. 452.

³ Por dieta, entende-se um estilo de vida que envolve todas as atividades humanas, não se restringindo apenas à esfera da alimentação.

⁴ Cf. Hipócrates, *Da natureza do homem*, 9 (tradução de Henrique F. Cairus).

helenista Vernant, é “filha da cidade”.⁵

A relação cidade e indivíduo, a partir da relação saúde e doença, surge em diversos registros na Grécia Antiga. Além de nos tratados hipocráticos e em obras filosóficas, ainda encontramos tal relação na literatura. Um exemplo é a tragédia *Édipo Rei*, que se inicia com a demonstração do tema. No prólogo da tragédia de Sófocles, a peste se abate sobre a cidade de Tebas, pois há nela alguém que incorreu num crime e não foi devidamente punido. Para além de toda a esfera religiosa que permeia o prólogo⁶ e foge do escopo de reflexão deste trabalho, podemos ressaltar que ele evidencia poder a ação indevida de um dos membros da cidade torná-la doente; sua cura, por outro lado, dar-se-á por meio da eliminação, ou purgação, do mal que a afeta.⁷ Em *Édipo Rei*, o sofrimento de Édipo se confunde com o da cidade. Ela é uma unidade, e sofre como o corpo devido a um excesso, ou uma falta, pois sua *symmetría* foi quebrada. Semelhantemente, na tradição hipocrática, tem-se que o mal que afeta o corpo deve ser purgado com o remédio apropriado para restabelecer-lhe a ordem, como demonstra o tratado *Da natureza do homem*: “Se deres ao homem um remédio que remova fleuma, ele vomita fleuma, se lhe deres um remédio que remova bile, ele remove a bile”.⁸

Para entender como a cidade e o homem se relacionam por meio dos termos saúde e doença nas *Cartas*, primeiramente mostraremos como o indivíduo e a *pólis* são pensados nas duas tradições que as inspiram. No pensamento grego, de modo geral, a *pólis* era entendida como um conjunto organizado, um *kósmos* que se torna harmonioso quando cada um de seus componentes está no devido lugar. Tal harmonia é quebrada quando um dos seus elementos está fora da ordem, o que pode provocar um distúrbio sobre toda a cidade.⁹

Na tradição hipocrática, as cidades possuem natureza singular. Elas se diferenciam devido à variação dos elementos que as compõem, sejam eles relativos a

⁵ Cf. Vernant, J.-P. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges da Fonseca. São Paulo: Difel, 1986, p. 95.

⁶ Francisco Marshal defende que o prólogo possui um contexto religioso de ação. Há uma crise na esfera do sagrado que irá impelir Édipo à investigação para descobrir o responsável pelos distúrbios em Tebas, levando-o ao impasse trágico de descobrir sua verdadeira identidade. Cf. Marshal, F. *Súplica e responsabilidade*. In: _____. *Édipo tirano. A tragédia do saber*. Porto Alegre/ Brasília: UFRS/ UNB, 2000.

⁷ Para maiores informações sobre as relações entre *miasma* e *katharós* presentes na obra de Sófocles, na tradição hipocrática e no pensamento grego em geral cf. Moulinier, L. *Le pur et l'impur dans la pensée des grecs. D'Homère a Aristote*. Paris: Klincksieck, 1952.

⁸ Cf. Hipócrates, *Da natureza do homem*, 5 (tradução de Henrique F. Cairus).

⁹ Cf. Vernant, *op. cit.*, 1986, p. 96.

aspectos geográficos, como a constituição dos solos, das águas e o seu posicionamento no relevo, ou a características de seu povo, como o biótipo, seus hábitos alimentares e todos os outros aspectos culturais. Por serem as cidades diferentes, um médico nunca possui um conhecimento total, mas apenas relativo àquilo que suas próprias experiências lhe permitiram determinar. Desse modo, toda vez que um médico visita uma nova cidade, não possui os conhecimentos necessários para diagnosticar as doenças que ocorrem nela, pois isso somente é possível depois de observadas as condições climáticas e os hábitos culturais. Em seu tratado dos *Ares, águas e lugares*, Hipócrates sugere que quem quiser dedicar-se à arte médica deve primeiramente atentar para as condições geográficas de uma certa cidade:

Quem quiser investigar corretamente a medicina deve fazer o seguinte: primeiramente deve levar em consideração as estações do ano e o que cada uma delas pode produzir. [...] Assim que alguém chega a uma cidade, é inexperiente sobre ela. É preciso estar atento à posição dela, a como está assentada, e aos ventos e aos nascentes do sol; pois não podem ter a mesma propriedade a (cidade) que está voltada para o bóreas e a que se volta para o noto, nem a que se volta para o sol que se ergue e a que se volta para o sol se pondo.¹⁰

Esse tratado evidencia que o médico atua no limite do *nómos* sobre a *phýsis*, por meio da demonstração de como as *phýseis* das diversas regiões podem afetar a *phýsis* do homem e de como as singularidades, os *nómoi*, podem afetar a saúde humana. Entre a *phýsis* e o *nómos* encontra-se o homem, que participa ativamente dessa tensão, pois está inserido numa *phýsis*, mas tenta sempre trazê-la para o domínio do *nómos*. Pelo fato de a medicina operar entre *phýsis* e *nómos*, ela opera com o contingente e a indeterminação, constituindo-se numa *tékhne*.

Prosseguindo com seu argumento em *Ares, águas e lugares*, Hipócrates afirma que, depois de realizadas tais observações, o médico deve “considerar cada caso”,¹¹ pois, da mesma forma que as cidades tem uma natureza singular, os homens também possuem constituições diferentes umas das outras.

O homem, no *Corpus Hippocraticum*, possui uma natureza única. Isso constitui mais um motivo para a medicina não ser fundamentada em hipóteses, mas na experiência, nas observações e no cálculo. A partir dessa concepção, rejeitam-se as hipóteses e valorizam-se a técnica e a experiência, como demonstra o tratado *Medicina*

¹⁰ Cf. Hipócrates, *Ares, águas e lugares* I 1 (tradução de Henrique F. Cairus).

¹¹ Cf. Hipócrates, *Ares, águas e lugares* I 1 (tradução de Henrique F. Cairus).

antiga.¹² Com isso, a medicina promove seu desligamento da filosofia, delimitando um campo de atuação próprio, e, ainda, reivindica uma visão de mundo que concorre com a dela.

A constituição singular do homem faz com que o conceito de saúde seja relativo, já que cada homem possui um estado de saúde que lhe é próprio e não se repete em outro indivíduo:

O corpo do homem contém sangue, fleuma, bile amarela e negra; esta é a natureza do corpo, através da qual adoece e tem saúde. Tem saúde, precisamente quando estes humores são harmônicos em proporção, em propriedade e em quantidade, e sobretudo quando são misturados. O homem adoece quando há falta ou excesso de um desses humores, ou quando ele se separa no corpo e não se une aos demais.¹³

Segundo Claude Mossé, por trás da noção de equilíbrio do corpo, e, então, de saúde, transparece a adoção de um modelo político, o da democracia. Para tal afirmação, ela se baseia em Alcmeon de Crotona, que afirma ser “o princípio da saúde a igualdade (*isonomía*)¹⁴ das qualidades – úmida, seca, fria, quente, amarga e doce –, enquanto, a dominação (*monarchía*), a causa das enfermidades”.¹⁵

Na tradição hipocrática, entre o mundo externo (fatores climáticos e geográficos) e o mundo interno (corpo e alma), há uma relação análoga de macrocosmo e microcosmo. Essa continuidade, para Catherine Darbo-Peschanski,¹⁶ ocorre de três maneiras: a primeira é material, e um exemplo é o fato de o homem ser constituído dos mesmos elementos do mundo exterior; por isso, pode nutrir-se do que a natureza lhe oferece. A segunda é funcional: por exemplo, a água e o fogo estão presentes tanto no homem quanto no mundo externo, e tudo é resultante da mistura desses dois elementos.

¹² Cf. Hipócrates, *Medicina antiga*, 1-2 (tradução de W. H. S. Jones).

¹³ Cf. Hipócrates, *Da natureza do homem*, 4 (tradução de Henrique F. Cairus).

¹⁴ Isonomia é um dos conceitos fundamentais para o desenvolvimento da democracia. Ela representa a igual participação de todos os cidadãos no exercício do poder. A palavra foi utilizada por Heródoto demonstrando a igualdade legal alcançada pelas reformas de Clístenes e a igualdade ocasionada pelas reformas de Sólon (cf. Vernant, *op. cit.*, 1986, p. 42).

¹⁵ Cf. Mossé, C. *Dicionário da civilização grega*. Tradução de Carlos Ramallete e André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, p. 99.

¹⁶ Cf. Darbo-Peschanski, C. *Ordre du corps, ordre du monde: aitia, tekâmêrion, sêmeion, historion* dans quelques traités hippocratiques de la fin du Ve. siècle avant notre ère. In: *I Simpósio Internacional de Estudos Antigos-IV Seminário Internacional Archaí: Saúde do homem e da cidade na Antiguidade Greco-Romana*, 2007, Parque Natural do Caraça. Anais do I Simpósio Internacional de Estudos Antigos-IV Seminário Internacional Archaí: Saúde do homem e da cidade na Antiguidade Greco-Romana. Belo Horizonte: FAFICH/ UFMG, 2007. Vol. I (cd-rom, p. 1-4).

Por fim, tem-se a continuidade estrutural, cujo exemplo é que o corpo e a alma são dotados de uma estrutura territorial fixa, ocupada por elementos diferentes como no mundo exterior.

A relação entre o microcosmo e o macrocosmo também é encontrada na filosofia de Demócrito, que a utiliza para demonstrar como o homem pode conseguir, para ele e para cidade, uma existência equilibrada e, com isso, alcançar a felicidade. O equilíbrio, *symmetría*, é representado pelo justo meio entre duas medidas extremas, pois tanto o excesso quanto a falta são condenáveis. A busca por essa *symmetría* constitui a razão de ser da existência humana.

Para conseguir a justa medida, o homem deve estar em contínuo exercício de reflexão, e este se dá através do movimento de átomos em seu corpo. É por meio dessa justa medida que o homem alcança o equilíbrio em todos os domínios de sua vida, inclusive em sua relação com o outro, ou seja, em sua vida social e política. Portanto, nota-se que a ética de Demócrito se liga à sua física, a teoria atômica.

A questão central na reflexão ética de Demócrito é a *eudaimonía*, ou felicidade, que é o resultado da justeza obtida pelo homem. É através dessa justeza que o homem consegue equilibrar sua alma, sendo esse equilíbrio dinâmico e reconhecido pelo constante exercício da reflexão. Com isso, conseqüentemente, ele também atinge a *euthymía*, o bom ânimo. A *eudaimonía* é definida por sua relação com a alma e é explicada a partir dos termos “bom ânimo”, “bem-estar” e “harmonia”. Outro termo relacionado à reflexão ética do filósofo é *ataraxía*, que corresponde a um estado de ausência de perturbações. Ela consiste em não ultrapassar o limite próprio a cada natureza. Para o filósofo, o homem não deve “procurar mais que suas forças permitem, pois uma plenitude razoável é coisa mais segura que uma superplenitude”.¹⁷

Dessa forma, estar de “bom ânimo” implica em ter uma vida equilibrada, sem excessos que possam arruinar a tranquilidade da alma. Para ter essa moderação, o homem deve recorrer à razão para discernir aquilo que ultrapassa sua própria natureza. A razão é utilizada circunstancialmente e proporciona a justa medida, a qual é justa por adaptar-se a um dado momento. Por meio dela, o homem conseguirá o bem-viver na cidade.

Assim, para Demócrito e Hipócrates, o homem é constituído por elementos que

¹⁷ Cf. Demócrito, DK 68 B 3. Os fragmentos de Demócrito utilizados neste trabalho são todos retirados da tradução de Paulo F. Flor, presentes na coleção *Os Pensadores*.

se arranjam de maneira a constituir uma natureza peculiar a cada um. Para o primeiro, esses elementos são os átomos, para o segundo, o sangue, a fleuma, a bile amarela e negra. Dessa forma, para ambos, cada ser humano é específico e tenta estabelecer com a cidade uma relação que proporcione o bem-viver, o qual, na tradição hipocrática, corresponderá à saúde e, na filosofia de Demócrito, à *eudaimonía*.

Na filosofia de Demócrito, existe a preocupação com o bom funcionamento da cidade. Num estado ideal, a cidade supera todos seus conflitos, pois, somente no estado de paz, ela se pode desenvolver: “Pela concórdia torna-se possível realizar grandes obras e, para as cidades, as seguras; de outra maneira, não”.¹⁸ Nota-se uma crítica ao estado de guerra, de que se recorda o autor das *Cartas* no momento em que a personagem de Demócrito se lamenta por estarem os homens em constantes embates: “Os homens jamais vivem em paz”.¹⁹

Uma cidade harmoniosa é aquela em que seus cidadãos respeitam as leis, agindo com justiça. Para Demócrito, justiça “é fazer o que é preciso; injustiça, não fazer o que é preciso, mas deixá-lo de lado”.²⁰ Para ele, todos os que cometem injustiças devem ser punidos.²¹ A falta de respeito às leis provoca uma série de distúrbios, uma vez que elas foram responsáveis por “impedir que cada um vivesse de acordo com o seu próprio gosto [...]”.²² A lei garante o bom convívio entre os homens,²³ mas, para que isso aconteça, eles devem obedecê-las, não prejudicando, através da desmedida, a si mesmos ou aos outros.

Para a manutenção do bom funcionamento das leis, Demócrito defende a pena de morte nos fragmentos DK 68 B 257²⁴ e DK 68 B 258.²⁵ Além da pena de morte, a justiça grega tinha outros mecanismos que excluía socialmente todos aqueles que eram considerados nocivos, tais como o ostracismo, a *graphē paranómōn* e os processos

¹⁸ Cf. Demócrito, DK 68 B 251 (tradução de Paulo F. Flor).

¹⁹ Cf. Pseudo-Hipócrates, *Sobre o riso e a loucura* (Carta de Hipócrates a Damagete, em minha tradução do francês).

²⁰ Cf. Demócrito, DK 68 B 256 (tradução de Paulo F. Flor).

²¹ Cf. Demócrito, DK 68 B 256: “Aos que sofrem injustiças é preciso, dentro do possível, vingar e nisso não ser omissos. Agir assim é justo e bom, mas não fazê-lo é injusto e mau” (tradução de Paulo F. Flor).

²² Cf. Demócrito, DK 68 B 245 (tradução de Paulo F. Flor).

²³ Cf. Demócrito, DK 68 B 248: “A lei quer beneficiar a vida dos homens, mas pode fazê-lo quando eles querem receber o benefício, pois indica para os que o querem a virtude que lhe é própria” (tradução de Paulo F. Flor).

²⁴ Cf. Demócrito DK 68 B 257: “Em alguns seres vivos, eis como fica a questão: ‘Quem matará ou não matará?’ – Quem mata o que comete injustiça ou quer cometê-la fica impune e, para o bem estar, antes fazê-lo do que não fazê-lo” (tradução de Paulo F. Flor).

²⁵ Cf. Demócrito DK 68 B 258: “É preciso a todo custo matar os seres vivos que, transgredindo a justiça, fazem mal a outrem. Quem o fizer terá maior quinhão de ânimo, de justiça e de posses em toda sociedade organizada” (tradução de Paulo F. Flor).

de impiedade.²⁶ O primeiro era o afastamento físico da cidade por certo período de tempo; a segunda era o procedimento jurídico no qual alguém era processado por fazer uma proposta ilegal na Assembleia; os terceiros aconteciam quando alguém era processado por ter cometido atos ímpios.

A boa ordem da cidade seria fundamental para que o homem alcançasse a felicidade, pois ele apenas a conseguiria quando estivesse inserido nela. Mas, para isso, era necessário que ela fosse “bem dirigida”,²⁷ de forma que os homens a governassem bem e respeitassem as leis, buscando sempre “nada fazer de inadequado”.²⁸

Após essa exposição de alguns elementos presentes nas tradições que compõem as *Cartas*, passaremos à sua análise. Nelas, o autor promove uma discussão entre os saberes médico e filosófico representados pelas figuras-chave: Hipócrates e Demócrito. As *Cartas* se iniciam com o apelo dos cidadãos de Abdera a Hipócrates para que salve a cidade que, segundo eles, corre grande perigo: um dos seus cidadãos mais ilustres, Demócrito, estaria louco. Segundo os concidadãos do filósofo, ele enlouquecera porque ria tanto das coisas boas quanto ruins, e isso lhes causava muito incômodo.

Sob a perspectiva do médico, não haveria problema algum com o riso em si ou com o número de vezes em que ele ocorria, mas sim com o seu caráter inoportuno. O riso, indesejável para os cidadãos, não está de acordo com o *nómos*. Ele demonstra um desajuste, um comportamento inadequado diante da cidade, que é nocivo, uma vez que o filósofo não estaria cumprindo sua função social. Na Grécia Antiga, a identidade de uma pessoa se baseava no reconhecimento de seu valor como cidadão dado pelos pares. Cada pessoa estava sujeita ao olhar alheio, e sua existência se relacionava com esse olhar: vivia-se sob os olhos dos outros.²⁹ Como a consideração social do cidadão era idêntica à sua identidade, ele devia participar ativamente da *pólis* em todos os domínios (político, jurídico, social e religioso). Dessa forma, a responsabilidade de fazer com que

²⁶ Para mais informações sobre essas medidas de regulamentação e manutenção da *pólis*, cf. Finley, M. I. *Política no mundo antigo*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1985 e Finley, M. I. *Democracia: antiga e moderna*. Tradução de Waldéa Barcellos e Sandra Bedran. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

²⁷ Cf. Demócrito, DK 68 B 252: “É preciso julgar de maior importância que tudo o que interessa à cidade, para que sejam bem dirigidas sem armas contendas contrárias ao direito e sem assumir para si um poder contrário ao bem comum. Uma cidade bem dirigida é maior apoio e tudo nela está contido: salva a cidade, tudo está salvo; destruída a cidade, tudo está destruído” (tradução de Paulo F. Flor).

²⁸ Cf. Demócrito, DK 68 B 264: “Em nada respeitar mais os homens que a si mesmo, nem fazer algo mau, quer ninguém vá ver, quer todos os homens. Ao contrário, respeitar principalmente a si mesmo e estabelecer para sua alma esta lei: nada fazer de inadequado” (tradução de Paulo F. Flor).

²⁹ Para maiores informações sobre a questão do outro para a constituição da identidade na Grécia Antiga cf. Vernant, J.-P. Sob os olhos do outro. In: _____. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 343-344.

a *pólis* estivesse harmônica era de todos os cidadãos. Por isso, os cidadãos de Abdera, preocupados com restabelecer o equilíbrio de sua cidade, convidam Hipócrates para curar Demócrito de sua loucura: ele estaria, assim, recuperando o equilíbrio do *nómos* da cidade³⁰ ao devolver a saúde ao filósofo. Isso está de acordo com a tradição hipocrática, segundo a qual a saúde da cidade depende da saúde do homem. As *Cartas* questionam essa premissa e demonstram as limitações da medicina hipocrática na cura das pessoas, pois ela não seria capaz de solucionar os problemas relacionados à alma.

O caso de Demócrito logo intriga Hipócrates. O primeiro fato que chama a atenção do médico é a excessiva preocupação da cidade com a saúde de um único indivíduo: “Surpreende-me que a cidade esteja em tumulto como um único ser humano, por causa de um ser humano”.³¹ Nessa passagem, percebe-se que a cidade é comparada a um corpo vivo, que se agita por causa de um desequilíbrio entre seus elementos. Tal analogia continua ao longo das *Cartas*, como, por exemplo, na de Hipócrates a Dionísio de Halicarnaso, em que o médico afirma estar a cidade doente devido à doença de um de seus cidadãos, formando os cidadãos-cidade uma única alma. Na carta direcionada a Demagetes, por sua vez, Hipócrates diz que deve ir a Abdera para curar a cidade da doença de um único Demócrito. Tais exemplos demonstram que a cidade é apresentada como um corpo, que pode sofrer contaminação e cair doente, se um dos elementos estiver contaminado.

Chegando Hipócrates a Abdera, os cidadãos pedem ao médico que dê seu diagnóstico, mas ele reluta em fazê-lo: somente o pode depois de examinar, com seus próprios sentidos, o verdadeiro estado do filósofo. Esse comportamento, como vimos, está de acordo com a medicina hipocrática, que é favorável às atitudes empíricas.

Antes de visitar Demócrito e comprovar o estado de sua saúde, Hipócrates levanta a suspeita de que ele não esteja louco, como acreditavam seus concidadãos, mas, sim, sofrendo de melancolia.³² Ele chega a essa conclusão após analisar alguns indícios apresentados pelos cidadãos de Abdera em seu apelo: insônia (Demócrito não dorme nem de dia nem de noite), esquecimento (ele se esquece de tudo, inclusive de si mesmo)

³⁰ Segundo Cairus, Demócrito é representante de um *éthos*, e, por isso, instaurador de um *nómos*. A mudança de *éthos* de Demócrito comprometeria todo o *nómos* (cf. Cairus, H. F. A fala razoável da loucura: o riso de Demócrito. *Calíope*. Rio de Janeiro, vol. XI, 2003, p. 76).

³¹ Cf. Pseudo-Hipócrates, *Sobre o riso e a loucura* (Carta de Hipócrates ao senado do povo de Abdera, em minha tradução do francês).

³² A melancolia que acomete os homens públicos, principalmente os excelentes, é analisada no *Problema XXX*, 1 de Pseudo-Aristóteles. Segundo o autor, os homens excelentes estão mais propensos a serem melancólicos, o que pode gerar um problema para a cidade, pois o bom governo depende deles.

e o riso (suposto sinal de sua “loucura”).

Na Carta dirigida a Filopêmene, Hipócrates descreve o comportamento do melancólico:

[Eles são] às vezes taciturnos e solitários, evadem-se para lugares isolados; desviam-se dos homens, olham o seu semelhante como um estrangeiro; mas também não é raro, nos que se consagram ao saber, que a sua disposição à sabedoria os incite a esquecer qualquer outra preocupação.³³

Assim, uma das características da melancolia é o isolamento do indivíduo na cidade. O isolamento diante do corpo social representa um perigo, pois pode comprometer os laços de sociabilidade que o integram. Da mesma forma, o isolamento é um dos motivos para o surgimento de doenças, de acordo com o tratado *Da natureza do homem*: “O homem adoece quando há falta ou excesso de um desses humores, ou quando ele se separa no corpo e não se une aos demais”.³⁴ A cidade, assim como o corpo, é um todo equilibrado em harmonia dinâmica, que adoece quando qualquer de suas partes está fora do lugar.

Nas Cartas, Demócrito e Abdera formam o duplo parte/ todo em discordância, havendo, por isso, a doença. Tal discordância advém do isolamento de uma parte, isto é, de Demócrito, que não está interagindo com a cidade. Ele não está cumprindo sua função social, que é a dar conselhos aos cidadãos. Essa é a *dyácrasie* que Hipócrates é chamado a curar.³⁵

Para o autor das *Cartas*, a personagem Demócrito está melancólico e não louco. O filósofo se recolhe para deixar sua alma em paz. A procura da suspensão de perturbações está de acordo com a *ataraxía* democritiana. O filósofo precisa de um momento consigo mesmo para refletir acerca de si, dos homens e da relação que eles mantém com a cidade. O isolamento demonstra sua atitude perante a cidade: a condenação das ações dos homens. Por isso, a *ataraxía* não significa uma negação da cidade e de sua atividade política. Semelhantemente, o melancólico também apresenta

³³ Cf. Pseudo-Hipócrates, *Sobre o riso e a loucura* (Carta de Hipócrates a Filopêmene, em minha tradução do francês).

³⁴ Cf. Hipócrates, *Da natureza do homem*, 4 (tradução de Henrique F. Cairus).

³⁵ Cf. Ayache, L. Le cas de Démocrite: du diagnostic médical à l'évaluation philosophique. In: Wittem, R.; Pellegni, P. (org.). *Hippokratische Medizin und antike Philosophie*. Verhandlungen des VIII Internationalen Hippokrates-kolloquiums in Kloster Banz Staffelstein. Olms: Weidmann, 1993. Vol. XXIII, p. 66.

esse comportamento.

Na carta dirigida a Damagetes, tem-se a narrativa do encontro entre Demócrito e Hipócrates. O médico é conduzido pelos cidadãos até o lugar onde Demócrito se encontra, e esses observam sua situação com profunda tristeza. A descrição física de Demócrito (sujo, com uma túnica grosseira e barba longa) corresponde a um dos sinais elencados pelos cidadãos: ele se esquece de tudo, até de cuidar de si próprio. Esse descuido com o próprio corpo revela-lhe o comportamento diante do corpo social, pois ele também se omite quanto à cidade naquilo que seus concidadãos esperam dele.

Hipócrates pergunta a Demócrito pelo motivo do seu riso. Ele responde que ri da irracionalidade dos homens, da sua ganância, de suas guerras e de suas preocupações com o efêmero. Sobre a ganância, a personagem de Demócrito afirma, nas *Cartas*, que leva à desmesura de querer sempre mais e nunca satisfazer-se: “Quando não são ricos, desejam a riqueza; adquirindo-a, eles a escondem e subtraem-na aos olhares”.³⁶ Nos fragmentos de Demócrito, encontramos dois que também condenam a atitude gananciosa, caracterizando-a como capaz de provocar sofrimentos. O primeiro fragmento aconselha aos homens não sofrerem em demasia por aquilo que não possuem: “Sensato é quem não sofre pelo que não tem, mas se alegra pelo que tem”.³⁷ O segundo condena aquele que age com desmedida, e preocupa-se excessivamente com seus bens: “Afortunado quem deseja com medida, infortunado quem sofre pelo que muito tem”.³⁸

Assim, o riso de Demócrito não está relacionado ao que acontece de bom ou de ruim ao homem, mas é direcionado à sua irracionalidade. O motivo do riso de Demócrito é a *euthymía*, o bom ânimo.³⁹ A razão transforma o *thymós* em *euthymía*. Somente quando o ânimo está sob a direção do intelecto pode ser proveitoso para o homem. O saber bem calcular para evitar os extremos é importante para a manutenção do bom ânimo, pois

para os homens, o bom ânimo vem a existir com a moderação de alegria e comedimento de vida. As coisas que faltam e as que sobram costumam sofrer mudanças e produzir na alma grandes comoções

³⁶ Cf. Pseudo-Hipócrates, *Sobre o riso e a loucura* (Carta de Hipócrates a Damagete, em minha tradução do francês).

³⁷ Cf. Demócrito, DK 68 B 231 (tradução de Paulo F. Flor).

³⁸ Cf. Demócrito, DK 68 B 286 (tradução de Paulo F. Flor).

³⁹ Cf. Peixoto, M. C. D. A felicidade como simetria da alma em Demócrito. *Boletim do C.P.A.* Campinas, vol. 20/ 21, p. 125, 2007.

(...). [O homem deve,] portanto, voltar o pensamento ao que é possível e satisfazer-se com o que está à mão.⁴⁰

Nas *Cartas*, sobre a suposta melancolia de Demócrito, o autor defende que não vem da bile negra, contrariando a tradição hipocrática. Ela não é uma doença do corpo, mas sim um estado d'alma. O riso é uma terapia e tem um poder curativo, podendo purgá-la; ele não é a expressão da loucura do filósofo, mas de sua grande sabedoria diante dos homens. Então, se num primeiro momento a cidade parece sábia por se preocupar com a saúde de um de seus cidadãos, no final é mostrada como ignorante por não entender o riso de Demócrito...

Portanto, o que oferece melhor remédio para o melancólico: a filosofia ou a medicina? No final das *Cartas*, fica clara a opção do autor pela filosofia, considerando-a superior à arte médica, pois Hipócrates reconhece a sabedoria de Demócrito e considera que a cidade é que está verdadeiramente doente. O método de Hipócrates não se apresenta como apto para curar as doenças d'alma, e seu relativismo é questionado.

Assim, o riso de Demócrito, num primeiro momento encarado como sinal de doença, mostra-se o remédio mais eficaz contra os problemas enfrentados na cidade. Esses problemas são o resultado de conflitos nas relações humanas, gerados pelo mau uso da razão. Na tradição hipocrática, a doença, definida como desequilíbrio, traz, em sua relação analógica entre a coletividade e o indivíduo, a evidência de que o elemento perturbador da sociedade deve ser eliminado, como deve ser purgado um humor patológico. A desarmonia entre *nómos* e *phýsis* é responsável pelas mazelas coletivas. O médico deve dedicar-se para que as duas esferas fiquem harmônicas, deve corrigir o *nómos* em função da *phýsis*, e, através do *nómos*, testar-lhe os limites. Esse é o princípio do *phármakon*, que restabelecerá a harmonia na cidade. Segundo a filosofia de Demócrito, a cidade somente conseguirá curar-se quando os homens passarem a empregar bem a razão.

Depois desse percurso, tornemos ao agora. Afinal, o que está doente, nós ou a cidade? Temos excesso de informação, de trânsito, de ruído... Talvez essa seja a hora de recordar a *eudamónia* de Demócrito e a *ataraxía*. Temos de ter o discernimento para saber daquilo que somos capazes e daquilo que não; e, através disso, buscar o equilíbrio para tornarmo-nos mais saudáveis, não só fisicamente, mas, ainda, através das relações que mantemos.

⁴⁰ Cf. Demócrito, DK 68 B 191 (tradução de Paulo F. Flor).

Referências

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, I*. Trad. do grego, apresentação e notas de Jackie Pigeaud. Tradução para o português de A. Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

AYACHE, L. Le cas de Démocrite: du diagnostic médical à l'évaluation philosophique. In: Wittem, R.; Pellegrini, P. (org.). *Hippokratische Medizin und antike Philosophie. Verhandlungen des VIII Internationalen Hippokrates-kolloquiums in Kloster Banz Staffelstein*. Olms: Weidmann, 1993. Vol. XXIII, p. 63-75.

BURTON, R. *Anatomie de la mélancolie*. Traduction de B. Hoepffner, préface de J. Sarobinski. Paris: José Corti, 2000.

CAIRUS, H. F. *A peste na literatura grega* (acesso em 20 de maio de 2007, disponível no endereço: <http://www.ufrgs.br/ANPUHRS/textos/A%20Peste.pdf>).

_____. A fala razoável da loucura: o riso de Demócrito. *Calíope*. Rio de Janeiro, vol.11, p. 74- 81, 2003.

DARBO-PESCHANSKI, C. Ordre du corps, ordre du monde: *aitia, tekâmêrion, sêmeion, historion* dans quelques traités hippocratiques de la fin du Ve. siècle avant notre ère. In: *I Simpósio Internacional de Estudos Antigos-IV Seminário Internacional Archai: Saúde do homem e da cidade na Antiguidade Greco-Romana*, 2007, Parque Natural do Caraça. Anais do I Simpósio Internacional de Estudos Antigos-IV Seminário Internacional Archai: Saúde do homem e da cidade na Antiguidade Greco-Romana. Belo Horizonte: FAFICH/ UFMG, 2007. Vol. I (cd-rom, p.1-9).

FINLEY, M. I. *Política no mundo antigo*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

_____. *Democracia: antiga e moderna*. Tradução de Waldéa Barcellos e Sandra Bedran. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

de la FONTAINE, J. *Démocrite et les Abdéritains* (acesso em 30 de maio de 2007, disponível no endereço: http://agora.qc.ca/thematiques/inaptitude.nsf/Documents/Folie--Democrite_et_les_Abderitains_pa_Jean_de_La_Fontaine).

HIPÓCRATES. Da Natureza do Homem. In: CAIRUS, H. F.; RIBEIRO Jr., W. A. *Textos hipocráticos. O doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2005, p. 39-59.

_____. Ares, águas e lugares. In: CAIRUS, H. F.; RIBEIRO Jr., W. A. *Textos hipocráticos. O doente, o médico e a doença*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2005, p. 91-129.

JONES, W. H. S. *Philosophy and medicine in Ancient Greece*. Baltimore: The Johns Hopkins Press: 1946, p 38-100.

MARSHAL, F. Súplica e responsabilidade. In: _____. *Édipo tirano. A tragédia do saber*. Porto Alegre/ Brasília: UFRS/ UNB, 2000.

MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*. Tradução de Carlos Ramallete e André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MOULINIER, L. *Le pur et l'impur dans la pensée des grecs. D'Homere a Aristote*. Paris: Klincksieck, 1952.

PEIXOTO, M. C. D. A felicidade como simetria da alma em Demócrito. *Boletim do C.P.A.* Campinas, vol. 20/ 21, p. 117-131, 2007.

PIGEAUD, J. *La maladie de l'âme. Étude sur la relation de l'âme et du corps dans la tradition médico-philosophique antique*. Paris: Les Belles Lettres, 2006, p. 452-477.

PSEUDO-HIPPOCRATE. *Sur le rire et la folie*. Préface, traduction et notes d'Yves Hersant. Paris: Rivages poche, 1991.

SKINNER, Q. La philosophie et le rire. *Conférences Marc Bloch* (acesso em 22 de maio de 2007, disponível no endereço: < <http://cmb.ehess.fr/document54.html>>).

SOUZA, J. C. *et alii. Os Pré-socráticos. Fragmentos, doxografia e comentários*. Seleção de textos e supervisão de José Cavalcante de Souza, dados biográficos de Remberto Francisco Kuhnen, traduções de José Cavalcante de Souza *et alii*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

VERNANT, J.-P. *As origens do pensamento grego*. Tradução de Ísis Borges da Fonseca. São Paulo: Difel, 1986.

_____. Sob os olhos do outro. In: _____. *Entre mito e política*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 343-345.

nuntius antiquus

O universo do grotesco e do monstruoso retratado no *Ciclope* de Eurípides e na *Centauromaquia* de Ovídio

Roberta Kelly Paiva
FALE-UFMG
betakelly2000@yahoo.com.br

RÉSUMÉ: Mikhaïl Bakhtin¹ disait déjà à propos du corps grotesque: “[corps] monstrueux, horrible et déformé. C’est un corps qui n’a pas de place dans ‘l’esthétique du beau’”. Celle-ci est une des manières par lesquelles on peut comprendre cette autre esthétique connue comme celle du “grotesque”, c’est-à-dire sous la perspective de la monstruosité. Et c’est exactement ce que nous proposons dans cet article: offrir un regard sur le grotesque et le monstrueux comme des domaines passibles d’être conçus sous une même et seule logique. Dans ce but, nous attirons l’attention sur quelques entités rustiques de la mythologie dont la représentation sera centrée sur deux oeuvres littéraires d’origine grecque et latine respectivement: le *Cyclope* d’Euripide et l’épisode de la “Centauromaquia” telle comme il est raconté dans les *Métamorphoses* d’Ovide.

MOTS-CLÉS: grotesque; monstrueux; mythologie; entités rustiques; hybridisme.

1. O universo “rebaixado” da herança clássica

A herança legada pelos clássicos à nossa era não se restringe necessariamente a um universo “clássico”, na acepção bakhtiniana,² ou seja, a uma estética que visa a projeção do sublime, do perfeito, do belo em sua máxima expressão. Seria o natural de se pensar diante das diversas imagens de deuses e heróis que têm seus grandiosos feitos aludidos pelos renomados poetas e tragediógrafos da Antiguidade. Contudo, não são apenas essas as imagens que figuram no pensamento mítico greco-latino.

Há que se lembrar de um outro rol de criaturas que se confundem entre aquelas e não se encaixam em uma classificação estrita. São elas consideradas entidades “secundárias” ou “menores”, pois não possuem o mesmo *status* que as divindades. Esse relativo menosprezo advém de seu caráter híbrido e, de certo modo, monstruoso ou esdrúxulo, uma vez que apresentam traços tanto divinos quanto humanos ou, mais marcantemente, animais. Incluem-se entre tais entidades sátiros, centauros e ninfas.

Os sátiros (ou *silenos*) representam para os gregos demônios da Natureza. Seres híbridos (homens-bode), trazem dois traços marcantes: uma longa cauda equina e o membro viril de proporções anormais, sempre ereto. Amantes do vinho, da arte, da dança e da música e, sobretudo, do sexo, vivem a perambular pelos bosques à procura de parceiras, em geral, ninfas para saciar seu infindável desejo sexual. Riem do pavor

¹ Cf. Bakhtin, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008, p. 26 (minha tradução do trecho citado para o francês).

² Cf. Bakhtin, *op. cit.*

que lhes causa sua volúpia. Tais fatores, aliás, lhes permitem integrarem-se no lascivo cortejo de Dioniso, deus do hibridismo por excelência.³

No que se refere aos centauros, afiguram também criaturas duplas: meio humanas (parte superior) e meio equinas (parte inferior). Ao contrário dos sátiros, porém, possuem um porte grandioso, o que lhes acentua a aparência rude, violenta e grosseira. Dentre suas características inerentes estão uma forte propensão à embriaguez e ao sexo.

Frequentemente relacionadas a tais seres, as ninfas aparecem como mães ou amantes tanto de divindades quanto de entes mortais, ou mesmo de demônios (como os sátiros). Entidades femininas igualmente vistas como “secundárias” e habitantes dos campos e das águas, distinguem-se pelo dom da eterna juventude e pela estonteante beleza. Possuem, dessa maneira, além de uma longevidade sobrenatural, o poder da sedução.

Cegados por seu apetite, sempre exagerado, por comida, bebida e sexo, isto é, pelas necessidades mais materiais, os espíritos masculinos da Natureza – como os citados acima – guiam-se prioritariamente por seu desejo instintivo aguçado, não ponderando as possíveis consequências de suas ações. Devido a esse acentuado aspecto animalesco que compõe sua natureza, eles podem ser vistos pela ótica do grotesco. E levando-se em conta, dentre outros fatores, a hiperbolização de seus traços selvagens, podem ser encarados até mesmo sob a perspectiva do monstruoso, do esdrúxulo, ou seja, daquilo que é extravagante, que foge a qualquer padrão.

A essas entidades, mostra-se também associado um poder sobre-humano. Ele pode ser demonstrado pelos dons artísticos – como o da música e o da dança – e oraculares atribuídos aos sátiros, por exemplo, e pela ascendência divina que por vezes algumas dessas entidades apresentam. Desse modo, elas encerram em sua própria constituição um caráter profundamente ambivalente, marcado tanto pela vulgaridade de sua natureza agreste quanto por uma tendência à espiritualização.

A caracterização peculiar desses seres rústicos, que não se deixam apreender por nenhuma categorização rígida – pois não podem ser puramente definidos como homens nem animais e muito menos deuses –, transparece nas obras que constituem objeto deste

³ Deus do Vinho e da Loucura, Dioniso (Baco, para os romanos) incorpora a personalidade divina mais versátil, sendo percebido simultaneamente como homem e animal, másculo e efeminado, jovem e velho. A ele são associados os prazeres carnis – tais quais o da sexualidade e da embriaguez – mas também dons artísticos como o da música e da dança.

estudo. Com efeito, tanto no *Cíclope*, um drama satírico, quanto no episódio da luta dos centauros reproduzido por Ovídio percebe-se a exageração típica da fisionomia e do comportamento de tais criaturas, as quais chegam a assumir uma feição caricaturesca. Até as histórias em si são impregnadas por essa tendência hiperbólica, que contamina todo o seu desdobramento. Além disso percebe-se, por um outro ângulo, o caráter dual expresso por essas criaturas e, mais uma vez, pelas tramas que as tematizam. Portanto, a ambivalência que compõe a natureza daquelas pode ser igualmente identificada, em um nível mais amplo, nestas.

2. O grotesco e o monstruoso sob a mesma luz

A fim de compreendermos um pouco melhor a lógica pela qual será examinado o universo de ambas as histórias convém antes, porém, passar em revista algumas noções envolvidas pelos domínios do grotesco e do monstruoso. No que concerne ao primeiro destes, tomemos como base o relevante estudo empreendido por Bakhtin⁴ acerca da cultura popular e suas origens, visto que as formulações nele lançadas pelo teórico parecem muito bem aplicáveis às figurações das entidades mitológicas que ora são discutidas. Nele o pensador moderno chamou atenção para certas questões que permaneciam até então meio adormecidas dentro do campo da crítica literária. Foi o caso da “rivalidade” (se assim pode ser concebida) entre o que ele nomeou de “cânone grotesco” e “cânone clássico”.

Interessado na disparidade entre esses dois gêneros canônicos, o crítico russo pensou tal problemática em termos de uma complementaridade; ambos se integrariam na história literária: o alto – relacionado ao sublime e identificado como clássico – e o baixo – relacionado ao vulgar e identificado como grotesco. Todavia, Bakhtin⁵ argumenta em favor da riqueza desse último, o qual, segundo ele, consegue sintetizar, em seu seio, a mistura do nobre e do vil. Tal miscelânea, sob o ponto de vista do teórico, consiste em uma das marcas desse gênero, cujas imagens resistem a ajustar-se ao cânone clássico (exatamente como as imagens que nos chegam dos seres rústicos da mitologia).

Ao discorrer sobre esse gênero oposto ao clássico, Bakhtin⁶ ressalta alguns fatores que, a seu ver, são-lhe intrínsecos. Dentre eles estão a comicidade (encarnada

⁴ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

⁵ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

⁶ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

por um riso dessacralizante e escancarado), o rebaixamento e, derivado deste, um potencial de ressurgimento, todos envoltos por uma ambivalência fundamental. Eles sintetizariam uma visão de mundo que o teórico denomina como *carnavalesca* (por ser festiva, popularizante, coletivizadora), núcleo da cultura popular, incorporando ideais de universalidade, liberdade e abundância (expressa, por exemplo, pelo hiperbolismo de certos aspectos de suas figuras).

Desses fatores que estruturam o domínio do grotesco muito se relaciona também ao domínio do monstruoso. De início, percebemos que ambos são identificados como diretamente interligados a uma “estética do feio”, tendo em vista sua clara oposição a uma estética do sublime que busca a projeção do belo pelo perfeito enquadramento no modelo canônico clássico, conforme Bakhtin.⁷ Ademais, a ambivalência essencial que fundamenta o grotesco e sua tendência à universalidade e à abundância são igualmente intrínsecas ao monstruoso, traduzindo-se por um hibridismo reinante e um extravasamento hiperbólico que rejeita a imposição de limites ou de qualquer padronização. Nas palavras do teórico russo, cujo conteúdo é extensível à esfera da monstruosidade,

as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da *vida cotidiana preestabelecida e completa*.⁸

De acordo com a etimologia do termo *monstrum* em latim, derivado dos verbos *monstrare* (“mostrar”, “indicar”) ou *monere* (“avisar”, “advertir”), ele era usado inicialmente pelos romanos para indicar um prodígio, um fato sobrenatural, estranho ao mundo humano. Designava uma espécie de sinal enviado aos homens para “mostrar” a reação dos deuses diante de seus atos. Nessa acepção, o termo não tinha necessariamente uma conotação negativa, exatamente como o sentido original reclamado por Bakhtin⁹ para o grotesco, o qual, segundo ele, nunca era totalmente negativo, guardando também um lado positivo.

Da mesma forma, o campo semântico do monstruoso para os gregos antigos não

⁷ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

⁸ Cf. Bakhtin, *op. cit.*, p. 22 (grifo do autor).

⁹ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

se restringia forçosamente a uma conotação negativa, podendo indicar, por vezes, um fato positivo, mas que não deixava de parecer estranho ou extraordinário aos olhos humanos. Um dos vocábulos usados para expressá-lo, τέρας e seus derivados), designava justamente algo maravilhoso, espantoso, que era interpretado como um prodígio, um presságio ou um sinal dos deuses aos homens, tal qual concebido pelos latinos.

Com o tempo, esse sentido inicial conferido à palavra “monstro” e correlatas na Antiguidade foi modificando-se. Seu senso religioso de revelação divina foi-se perdendo e dando lugar apenas à noção de estranheza. Foi, em linhas gerais, assim que o termo *monstrum*, na literatura latina, foi deixando a acepção de prodígio ou sinal divino encarnado por um ser disforme – em que a ideia de deformidade já é flagrante, como também podia ser incorporada pelo vocábulo grego τέρας – para gradativamente assimilar a de um fenômeno mítico (fantasioso), temível (porque danoso, nocivo) ou cruel. Logo, nota-se que de um sentido indefinido, o qual podia pender tanto para o lado positivo quanto para o negativo, o domínio lexical denotativo da monstruosidade foi adquirindo para os antigos uma compreensão puramente negativa. Todavia, é na ambiguidade de seu entendimento primitivo que o grotesco, em suas manifestações originais, encontra maior ressonância.

Essa ambiguidade ou esse hibridismo que se encontra na base do monstruoso advém da sua recusa a se prender a uma classificação ou a se deixar regular por qualquer normalização. Efetivamente, seu âmbito próprio é o do limiar, das margens, do entrelugar, situando-se ao mesmo tempo em diversos espaços e em nenhum em específico. É o que pondera Jeffrey Cohen ao denominar o monstro como “o arauto da crise de categorias”:

O monstro sempre escapa porque ele não se presta à categorização fácil. (...) Essa recusa a fazer parte da “ordem classificatória das coisas” vale para os monstros em geral: eles são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática. E, assim, o monstro é perigoso, uma forma – suspensa entre formas – que ameaça explodir toda e qualquer distinção.¹⁰

¹⁰ Cf. Cohen, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: da Silva, T. T. (org.). *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 30.

Jenny Clay,¹¹ ao abordar a monstrosidade conforme exposta especificamente na obra de Hesíodo, aponta ainda outros fatores que lhe são igualmente conexos. É o caso da anomalia ou deformidade bastante recorrente nas representações dos monstros (não apenas entre os gregos mas também entre os latinos), devido à sua propensão de reunir, em uma única criatura, aspectos completamente díspares, enquanto reflexo de sua natureza híbrida. Além disso, da sua fuga aos padrões ou a uma categorização estrita provém uma tendência à transgressão de barreiras, à desmedida, à multiplicação de traços, à enormidade, enfim – semelhantemente à tendência à universalização destacada por Bakhtin¹² em relação ao grotesco. Dessa tendência deriva, por sua vez, a incapacidade humana de controle de todas as monstrificações, pois a desordem e a total insubordinação constituem seu meio mais familiar. É o que pode ser identificado também na esfera do grotesco, própria “expressão da desordem”, segundo Cláudio Aquati, e cujo “caráter heterogêneo fundamental (...) se traduz numa desarmonia”.¹³

3. Reflexos do grotesco/ monstruoso em Eurípides e Ovídio

Levando-se em consideração as diversas noções englobadas nos campos do grotesco e do monstruoso – várias das quais se imbricam umas nas outras – torna-se possível compreender a influência desses campos nas duas obras literárias aqui propostas para discussão. Tanto a peça de Eurípides quanto o recorte em foco das *Metamorfoses* de Ovídio são construídos, conforme será demonstrado adiante, com base em um hibridismo que envolve a própria trama como um todo e as personagens que a compõem em particular, dentre os quais se destacam os sátiros (para a primeira) e os centauros (para o segundo). Desse hibridismo estruturante surgem outros aspectos que afetam ambas as histórias, tais como a rejeição de limites, a tendência à proliferação geral ou à desmedida e a manifestação de um universo em conflito, em profunda desarmonia. Ademais, tais aspectos sugerem alguns pólos opositivos pertinentes à análise desse universo presente nas mesmas: ordem *versus* desordem, limitação *versus* transgressão ou regulação *versus* liberdade, humano *versus* animal. Todas essas possibilidades permitem, por consequência, abordar ambas as obras sob uma mesma perspectiva do grotesco/ monstruoso.

¹¹ Cf. Clay, J. S. Hybrids. In: _____. *Hesiod's cosmos*. Cambridge: University Press, 2006. p. 150-174.

¹² Cf. Bakhtin, *op. cit.*

¹³ Cf. Aquati, C. O grotesco. In: _____. *O grotesco no Satíricon*. São Paulo: FFLCH-USP, 1997, p. 27 (tese de doutorado em letras clássicas).

O *Ciclope*, escrito, conforme se acredita, antes de 425 a.C., é o único drama satírico que pôde ser recuperado integralmente na contemporaneidade. Por isso, é testemunho singular, capaz de demonstrar como se compunha esse gênero dramático na Antiguidade. Tal gênero, situado nos primórdios da arte teatral grega, era dedicado, como a Tragédia, ao deus Dioniso. Contudo, esta tornou-se mais política (e política no sentido de exclusiva do mundo da *pólis*) à medida que foi-se ocupando dos mitos heroicos próprios da Épica, ao passo que o Drama Satírico conservou claramente a força dionisíaca animal e primitiva graças à presença obrigatória dos sátiros (companheiros do deus do Vinho) no seu coro. Estes lhe conferiram a mistura entre o sério e o bufo, o que colocou esse gênero dramático entre a Tragédia (pela nobreza das mesmas personagens heroicas) e a Comédia (pela presença do riso malicioso e alegre dos sátiros e de sua licenciosidade natural).

Para compor seu drama, Eurípides se baseou no episódio do Canto IX da *Odisseia* em que Ulisses, retornando do árduo combate em Troia, vê-se desviado de sua rota de volta para Ítaca e, com seus companheiros, desembarca na ilha dos ciclopes. Estes, já em Homero, são descritos como criaturas gigantescas e monstruosas que possuem apenas um olho no meio da testa. No desfecho da narrativa é cumprida a profecia segundo a qual o chefe dessa raça abominável, Polifemo, seria cegado por Odisseu. Assim também se desenrola a trama euripidiana; porém, ela sofreu algumas modificações com o fim de se adaptar à representação cênica e, sobretudo, de incluir um coro jocoso como o dos sátiros.

A peça inicia-se com o desembarque de Odisseu e sua tripulação na ilha da Sicília, aos pés do Etna, para onde são lançados por fortes tempestades marítimas. Esse foi o reduto escolhido pelo dramaturgo para situar sua ação, já que a lenda hesiódica identificava-o como esconderijo das forjas de Hefesto (deus do Fogo), para o qual trabalhavam os ciclopes, artífices dos raios de Zeus. A partir de então, toda a encenação gira em torno dos protagonistas: o herói da *Odisseia*, Sileno (pai dos sátiros) e o monstro Polifemo, rodeados pelo coro satírico.

Os gigantes de um olho só são pintados por Eurípides como seres horrendos, disformes e incrivelmente brutos, de natureza selvagem e inclusive canibalesca. Polifemo, em especial, filho de uma ninfa com o deus dos mares Poseidon, é retratado em toda a sua desmedida: tanto sua composição física quanto seus hábitos (alimentares, por exemplo) são marcados pelo extremo exagero, além de seu despeito pelos outros

deuses (até por Zeus) levá-lo a blasfemar irresponsavelmente contra eles. Tal comportamento ensoberbecido pela ὑβρις a desmedida, o excesso, a insolência) pode ser exemplificado por este pequeno trecho: “La foudre de Zeus ne me fait pas peur, étranger, et j’ignore en quoi Zeus est dieu supérieur à moi”.¹⁴ Tais características associadas à raça dos ciclopes já demonstram o quão monstruosa e grotesca ela se apresenta.

Após a chegada dos gregos vitoriosos à terra dos gigantes, Sileno é o primeiro que os interpela. Abrindo a peça em uma espécie de prólogo, e seguido pelo coro de seus filhos, ele expõe sua situação atual e a desventura que a causou quando, ao navegarem à procura de Dioniso raptado, foram arrastados por uma tormenta até a Sicília e aprisionados por Polifemo como escravos. Conhecendo a necessidade da tripulação de obter alimento para saciar a fome, o pai dos sátiros propõe a Odisseu trocar o vinho que este trazia pelo repasto do monstro, que se encontrava longe. No entanto, no decorrer da negociação Polifemo aproxima-se e surpreende-os. A partir desse momento constata-se a covardia do velho Sileno diante de seu senhor execrável e a fragilidade de seu caráter, que oscila despudoradamente de acordo com sua conveniência. Por outro lado, percebe-se que o herói épico mantém sua nobre postura mesmo fora do domínio sério da Epopeia ou da Tragédia.

A peça se desenrola então de forma similar à narrativa homérica, em meio às ameaças e extravagâncias do ciclope, às lamentações e covardias dos sátiros e seu impotente pai e aos planos ardilosos de Ulisses para vingar-se do gigante que devorara dois de seus companheiros em uma só refeição. E ao final, como no desfecho do relato da *Odisseia*, o herói consegue cumprir seu stratagem e cegar o monstro. Em seguida, escapa da ilha com seus companheiros resgatando ainda os sátiros. Portanto, a história recebe um termo feliz, como era usual nas tetralogias (sequência de três tragédias e um drama satírico, conforme eram encenados na Grécia Antiga).

O ar alegre e cômico de toda a trama é uma consequência da introdução da presença dos espíritos baixos da mitologia em um episódio lendário originalmente sério e elevado. De fato, o herói épico ou trágico - que estava inserido em um contexto grave, conflituoso e sempre nobre, devido à importância de seu papel - vê-se imerso em um

¹⁴ Cf. Eurípide. *Le Cyclope*. Texte établi et traduit par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1947. Tome I, v. 320-321 (todas as traduções francesas de Eurípides provêm, neste texto, dessa edição de Les Belles Lettres).

drama satírico como o *Cíclope*: em uma atmosfera profundamente contaminada por uma jocosidade dessacralizante e por uma tendência ao rebaixamento propriamente material, reflexo nítido da influência dionisíaca. Logo, o contexto da ação heroica muda, mas o caráter de Ulisses em Eurípides permanece bem próximo daquele que se tem na *Odisseia*, digno e corajoso.

Ao ser traído por Sileno, por exemplo, que o acusa diante de Polifemo inventando mentiras das mais descabidas para safar-se da culpa de negociar seus bens com o estrangeiro, este age conforme os costumes de sua civilização, requisitando ao gigante os dons da hospitalidade. Conforme ressaltam Simmonds e Timberlake,¹⁵ Odisseu conserva incorruptível seu espírito guerreiro e aventureiro, bravo em face dos perigos. Já os sátiros, ao contrário, demonstram toda a sua covardia e vulnerabilidade ao descumprirem, por medo, a promessa antes feita ao herói de ajudá-lo a executar seu plano de cegar o monstro. Desse modo torna-se clara a dicotomia criada na peça entre o que é sério, nobre e estável e o que é burlesco, vulgar e completamente instável.

Uma outra diferença entre os personagens aparece no plano da linguagem. Ainda de acordo com Simmonds e Timberlake,¹⁶ o tom discursivo empregado por Ulisses ao longo do enredo é perfeitamente conciliável ao estilo elevado da Tragédia. Além disso, conforme destaca Judith Fletcher¹⁷ ao tratar do uso da linguagem nessa peça de Eurípides, o herói detém o controle sobre seu discurso e, conseqüentemente, pode garantir o sucesso de suas ações, uma vez que sabe invocar adequadamente os deuses e conquistar seus favores pela sua habilidade oratória. Ele lhes é reverente e mostra-se temente em relação a seu poder soberano. Tal astúcia discursiva pode ser notada pelo seguinte trecho, em que Odisseu invoca o auxílio dos deuses para efetivar sua vingança contra o cíclope:

Héphaistos, seigneur de l'Etna! D'un voisin pervers, en incendiant la clarté de son oeil, délivre-toi d'un coup! Et toi, rejeton de la sombre Nuit, Sommeil, dans toute ta force abats-toi sur la bête abhorrée des dieux! Après les glorieux travaux de Troie, ne livrez pas, avec ses matelots, Ulysse aux coups d'un homme qui n'a cure des dieux ni des mortels. Sinon, il faut tenir le hasard pour un dieu, et le pouvoir des dieux pour moins que le hasard!¹⁸

¹⁵ Cf. Euripides. *The Cyclops*. Edited by D. M. Simmonds and R. R. Timberlake. London: Bristol Classical Press, 1997.

¹⁶ Cf. Euripides, *op. cit.*

¹⁷ Cf. Fletcher, J. Perjury and the perversion of language in Euripides' "Cyclops". In: Harrison, G. W. M. (org.). *Satyr drama. Tragedy at play*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, p. 53-66.

¹⁸ Cf. Euripide, *op. cit.*, v. 599-607.

O mesmo não se pode dizer, todavia, desse uso performativo da linguagem feito pelos outros dois protagonistas que, não por acaso, não são totalmente humanos. Como comentado anteriormente a respeito do emprego abusivo e destemido da linguagem pelo gigante, Sileno também apresenta um discurso inconsequente e desrespeitoso perante os deuses. Ambos comportam-se de maneira indecorosa e ímpia, cegados pela ὕβρις, e utilizam uma linguagem profana – o primeiro por orgulho e pela arrogância de achar-se um deus (até mais poderoso que os demais) e o segundo pela imprudência e estupidez, o que o torna mais cômico. Essa desmedida expressa pelo discurso é ilustrada, por exemplo, pela passagem em que o pai dos sátiros, surpreendido por Polifemo a entregar seus bens a Ulisses, implora-lhe que acredite que ele foi vítima do estrangeiro recém-chegado:

Par Poseidon, l'auteur de tes jours, ô Cyclope, par le grand riton et par Nérée, par Calypso et par les Néréides, par les flots sacrés et par la race des poissons tout entière! J'en fais le serment, ô le plus beau de tous, mignon Cyclope, non, mon cher petit maître, je ne vendais pas ton bien à des étrangers. Sinon, (*montrant les satyres*) périssent de malemort ces enfants que je chéris tant!¹⁹

Todas essas ambiguidades que contrapõem os personagens do drama euripidiano entre si constituem, no fundo, manifestações do grotesco e do monstruoso tais quais eram concebidos na Antiguidade. A ambivalência essencial desse gênero, conforme alega Bakhtin,²⁰ e que se traduz no hibridismo típico do monstruoso circunda, além dos próprios personagens, toda a atmosfera da história. Ela se mostra, de início, na caracterização destes: o ciclope é identificado como pertencente a uma raça de gigantes mas também a uma estirpe divina, vangloriando-se de ser filho de um deus; os sátiros e seu pai Sileno, além de seguidores de um deus (Dioniso), possuem traços que os qualificam tanto como humanos quanto como animais; e Odisseu, apesar de ter forma humana, na sua condição de herói incondicional assemelha-se à linhagem divina, sobretudo pela sua nobreza de caráter e pela sua coragem e astúcia diante dos perigos.

Entretanto, ultrapassando esse plano particular, podemos observar que a mesma ambivalência compõe a lógica global do enredo, pois seu universo é, acima de tudo, conflitante. Enquanto a desordem e a instabilidade reinam entre as criaturas baixas do drama, a ordem e a firmeza pautam a ação do herói, que tenta organizar esse mundo

¹⁹ Cf. Euripide, *op. cit.*, v. 262-270.

²⁰ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

caótico punindo o gigante pela sua desmedida e restituindo a família dos sátiros ao seu posto original (no rastro de seu mestre, o deus da desordem por natureza).²¹ Essa oposição entre ordem – domínio dos heróis – e desordem – domínio dos monstros –, conforme aborda Clay²² ao tratar do cosmos hesiódico, deflagra um importante aspecto do grotesco/ monstruoso.

Além dessa dicotomia, outras pertencentes ao mesmo campo do grotesco/ monstruoso são percebidas ao longo da peça, conforme já indicamos. O tom sério trazido pelo elemento heroico opõe-se ao tom jocoso inerente ao caráter dos sátiros. O riso carnavalesco (porque contagiante), segundo a concepção bakhtiniana, afeta até a imagem do próprio ciclope que, deixando-se levar pelos conselhos distorcidos de Sileno, acaba embriagado como ele e ainda cegado por Ulisses, sendo tripudiado pelos sátiros e, por consequência, exposto ao ridículo. Contudo, esse riso faceiro e alvoroçado pode expressar-se também como libertino e malicioso, ligando-se ao erotismo que Eurípidés incute na linguagem de seus personagens e que aponta, por sua vez, para o baixo corporal.²³ Este, voltado para os prazeres da carne (com destaque para órgãos como o membro viril, o ventre e a boca escancarada), expressa, de acordo com Bakhtin,²⁴ o grotesco em toda a sua pureza.

E, dessa licenciosidade que contamina o clima da trama, juntamente com a tendência à desmedida e à extravagância, advêm o hiperbolismo de suas figuras e a transgressão dos limites. Isso pode ser exemplificado pelas dimensões exageradas dos órgãos baixos dos sátiros e do gigante e das refeições deste. Essas, assimiláveis às imagens grotescas de banquete discutidas pelo teórico russo,²⁵ ilustram igualmente a tendência típica da monstruosidade à abundância, à proliferação, à universalidade. Finalmente, toda essa libertinagem e esbanjamento contrapõem-se às normas e modelos impostos à sociedade que regulam qualquer civilização, cujo representante máximo na peça encarna-se na figura de Odisseu, elemento que visa trazer a ordem a esse mundo desregrado do grotesco/ monstruoso. Não é sem propósito que tal mundo seja

²¹ Odisseu parece até ter sido enviado pelos deuses à terra dos ciclopes para cumprir essa função, concretizando também a profecia de que ele cegaria Polifemo. Como afirma Clay (*op. cit.*, p. 150): *While the monsters come into being spontaneously in their exuberant disorder, the heroes are the products of a distinctive divine intervention that momentarily blurs the boundaries between gods and men.*

²² Cf. Clay, *op. cit.*

²³ A respeito do uso de uma dicção erótica e toda sua influência no drama *Ciclope*, cf. Slenders, W. ΛΕΞΙΣ ΕΡΩΤΙΚΗ in Euripides' *Cyclops*. In: Harrison, G. W. M. (org.). *Satyr drama. Tragedy at play*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005. p. 39-52.

²⁴ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

²⁵ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

ambientado em um lugar tão hostil à fixação de uma população – em uma ilha e bem aos pés do Etna –, ou seja, distante das civilizações (como é comum nas representações do monstruoso).

Várias das características anteriormente aludidas sobre o drama satírico euripídiano que evocam a lógica do grotesco e do monstruoso sob o ponto de vista dos antigos podem ser igualmente levantadas nas *Metamorfoses* de Ovídio. Compondo um “discurso de maravilhas”, segundo expressão utilizada por Elaine Fantham,²⁶ essa obra – supostamente escrita na transição para a era cristã e publicada originalmente por volta do ano 8 d.C. – consiste em uma extensa narrativa (em versos) fragmentária envolvendo histórias lendárias e personagens diversificadas. Foi produzida por Ovídio como uma espécie de relato mítico do mundo, com o suposto fim de explanar a origem e as causas dos diferentes fenômenos e acontecimentos que acometem a vida do homem. Esse seu cunho fragmentário e fantasioso já lhe confere um aspecto monstruoso, pelo hibridismo nela incorporado e por evocar variados mitos (lembrando um dos sentidos que os latinos atribuíam à palavra *monstrum* relacionado à fantasia, ao que é irreal).

Particularmente quanto ao episódio aqui focalizado – a Centauromaquia –, localizado no Livro XII, trata-se de uma digressão na narrativa que coloca em pauta, nos dizeres de Fantham,²⁷ “criaturas fabulosas, a raça dos centauros”. Nesse livro das *Metamorfoses*, situado na parte da composição dedicada aos líderes “históricos” – dentre os quais os fundadores de Roma como Eneias, o herói de Virgílio –, o assunto gira em torno de lendas sobre a guerra de Troia. Quem assume o papel de principal narrador dessas fábulas é o velho Nestor, também personagem de Homero, reconhecido como sábio devido à sua longa experiência de vida, inclusive por ter participado de grandes batalhas, como a que serve de tema central à *Ilíada*.

Contudo, são sempre introduzidas interrupções ao relato do combate troiano que, na interpretação de Margaret Musgrove,²⁸ funcionam como um contraste geral à sequência da narrativa épica, pois ora deslizam para o gênero trágico, ora para o pastoril. Aparentemente a exposição da Centauromaquia enquadrar-se-ia em um desses casos. No entanto, essa longa digressão feita por Nestor para descrever uma peleja que

²⁶ Cf. Fantham, E. Fantasy, the fabulous and the miraculous: metamorphoses of nature. In: _____. *Ovid's "Metamorphoses"*. Oxford: University Press, 2004, p. 106 (minha tradução).

²⁷ Cf. Fantham, *op. cit.*, p. 106 (minha tradução).

²⁸ Cf. Musgrove, M. W. Nestor's Centauromachy and the deceptive voice of poetic memory (Ovid *Met.* 12.182-535). *Classical philology*. Chicago, vol. XCIII, n. 3, p. 223-231 (disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/270542>> acesso em 30 de setembro de 2008).

teria ocorrido duzentos anos antes da destruição de Troia pelos gregos não serviria apenas para mostrar uma transição de gêneros – até porque a forma épica tradicional persiste em seu relato. Na visão da mesma autora, sua relevância se explica antes pelos questionamentos que tal procedimento é capaz de suscitar acerca da legitimidade de uma narrativa épica e do grau de confiabilidade que se pode atribuir a seus narradores – levando-se em conta todo o hiperbolismo conferido à exposição desse episódio em Ovídio, conforme comentaremos.

O relato de Nestor, dirigido aos que vieram depois da guerra de Troia, retrocede duas centenas de anos a esse combate, quando os pais dos heróis que nele lutaram – inclusive ele mesmo – estavam no auge da juventude. Refere-se a outra batalha, bem anterior à troiana, que ocorrera entre o povo dos lápitas e a tribo dos centauros. Dela ele assegura ter participado: “Les chefs de l’Hémonie étaient là; j’y étais moi-même”.²⁹

Era ocasião do casamento entre Pirítoos, príncipe lápita, e Hipodâmia, uma bela virgem. O noivo havia convidado os selvagens centauros para participarem das solenidades. Entretanto, no meio da festa, o mais valente desses seres de dupla natureza, Eurito, já embriagado pelo vinho e enlouquecido pelos encantos da noiva, no seu furor resolve raptá-la. E assim o fazem também seus iguais, cada qual violentando a virgem que mais lhe agradasse. Esse assalto inesperado causa tamanho transtorno entre os convivas que desencadeia uma gigantesca e sangrenta batalha, da qual os heróis gregos ali presentes tomam parte ao lado do noivo ultrajado.

Como uma enumeração das ferozes lutas entre os adversários e das vítimas que delas iam resultando prossegue a narrativa de Nestor. Seu discurso se desenrola sobre o estilo épico tradicional, porém incorpora, ainda que sutilmente, um certo tom cômico, que o torna similar a uma paródia da epopeia canônica tal qual a de Homero ou Virgílio. Efetivamente, conforme sinaliza Musgrove,³⁰ o velho narrador de Ovídio – igualmente personagem homérico – constrói um imenso catálogo de nomes e fatos que atravessa séculos apenas contando com sua própria memória, sem nem mesmo invocar a assistência das Musas, como tradicionalmente feito pelos poetas. Aliás, é de se notar a inverossimilhança de seu relato, o qual se pauta em um *flashback* em primeira pessoa, que demonstra a impossibilidade de esse narrador retratar fielmente os acontecimentos

²⁹ Cf. Ovide. *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1957. Tome III, livre XII, v. 213-214 (todas as traduções francesas de Ovídio provêm, neste texto, dessa edição de Les Belles Lettres).

³⁰ Cf. Musgrove, *op. cit.*

(que também o envolveram ativamente) como se fosse um narrador onisciente. Logo, de acordo com a opinião da autora, a distância do passado por ele evocado e o recurso unicamente de sua memória, a de um simples mortal, problematizam a legitimidade de seu testemunho e colocam em dúvida sua autoridade, bem como a dos narradores épicos em geral, o que não deixa de parodiar os grandes textos canônicos.

O tom cômico da digressão não permanece somente no discurso de Nestor, mas estende-se ao exagero com que ele pinta o episódio. As disputas entre os opositores são hiperbolizadas de tal maneira que chegam a parecer engraçadas. As armas por eles utilizadas são todas improvisadas a partir dos próprios instrumentais do recinto (que se situava em um antro escondido dentro de um bosque) e do ambiente natural que o circundava – como tochas e castiçais acesos, altares e até mesmo árvores inteiras arrancadas ao solo e lançadas violentamente uns contra os outros. E os desastres que se sucedem são descritos de modo tão detalhado, os golpes trocados pelos combatentes aparentam tão truculentos que as cenas referidas afiguram-se repugnantes. Haja vista este trecho:

Il se fait une arme d'un bois de cerf, offrande votive exposée au sommet d'un pin. Il enfonce les deux cornes dans les orbites de Grynée et lui arrache les yeux; l'un demeure fixé à une des cornes; l'autre roule sur la barbe, où le sang coagulé qui l'entoure le retient suspendu.³¹

Todo esse exagero na reprodução da batalha, inclusive o fato de Nestor não diferenciar os humanos dos que eram semi-humanos e semi-animais – já que ambos os lados equivaliam-se em força e imponência –, para o quê chama atenção Fantham,³² serve como fonte de humor para Ovídio.

De fato, a impressão causada pelo relato não poderia ser diferente, devido à própria natureza das personagens envolvidas: de um lado, um povo rude ao qual se aliam heróis e, de outro, um bando de criaturas selvagens cujo porte se assemelha ao de gigantes. Isto é, atributos como coragem, vigor e arrogância não faltavam a nenhum dos lados. Ademais, o agravante do estado de embriaguez dos centauros, que não sabiam se controlar diante da sedução oferecida pelo vinho (tais quais os sátiros), reduplicava sua coragem e também sua estupidez. Assim, a luta toma proporções enormes e sua violência é exacerbada. Disso já resultam, pois, dois traços marcantes do grotesco: o

³¹ Cf. Ovide, *op. cit.*, livre XII, v. 265-270.

³² Cf. Fantham, *op. cit.*, p. 109.

excesso e a extrapolação de limites (que caracterizam igualmente o monstruoso), acompanhados da comicidade. A cena do rapto da noiva é um bom exemplo dessa desmedida e de suas consequências desastrosas:

Car ton coeur, ô Eurytus, le plus sauvage des sauvages centaures, échauffé par le vin, s'enflamme encore à la vue de la jeune fille et le désir s'ajoute en toi aux fureurs de l'ivresse. En un instnat tout est en désordre dans le festin; les table sont renversées et la nouvelle épouse est traînée brutalement par les cheveux. Comme Eurytus ravit Hippodamé, chaque centaure ravit celle qui lui plaît e comme il peut; on aurait cru voir une ville prise d'assaut.³³

Há ainda uma particularidade nesse episódio da Centauromaquia que lhe confere um efeito todo especial: dentro da longa digressão feita por Nestor, e que interrompe o relato das lendas troianas, surge uma outra digressão para expor um romance entre dois centauros que se diferenciam dos demais da sua raça. Em uma espécie de apóstrofe à continuação do seu catálogo de ataques entre centauros e lápitas, o narrador ovidiano lamenta a perda de Cílaro e Hilonômia, introduzindo uma história de amor entre ambos. Seres igualmente híbridos como seus irmãos, esses dois centauros possuíam, todavia, um caráter diversificado. Não eram naturalmente violentos e grosseiros como os outros, mas delicados, sensíveis e, apesar de sua composição semi-animalesca, descritos como belos. Formavam, desse modo, o par perfeito.

Por isso, estavam sempre unidos, faziam tudo juntos e, inclusive, compareceram juntamente à cerimônia do himeneu de Pirítoo e Hipodâmia. No alvoroço da batalha, tomaram ambos parte, lado a lado, da selvageria incitada por seus pares mas, em um momento inesperado, viram-se separados pela morte precoce de Cílaro, ferido por um golpe fatal. Hilonômia então, no desespero de sua dor, lança-se sobre a arma que traspassara seu amado e eles concluem, assim, seu enlace nupcial não em vida, mas na morte.

Essa interessante interposição de uma história aparentemente desconexa da narrativa maior não aparece por acaso no episódio. Conforme alerta Jeri DeBrouhun³⁴ em um esclarecedor estudo especificamente sobre essa passagem da Centauromaquia, Ovídio explora variados sentidos dela derivados que enriquecem a narrativa de Nestor,

³³ Cf. Ovide, *op. cit.*, livre XII, v. 218-226.

³⁴ Cf. DeBrouhun, J. B. Centaurs in love and war. Cyllarus and Hylonome in Ovid "Metamorphoses" 12.393-428. *American journal of philology*. Baltimore, vol. CXXV, n. 3, p. 417-452, 2004 (disponível em: <<http://muse.jhu.edu>> acesso em 30 de setembro de 2008).

bem como ampliam suas possibilidades interpretativas. Um desses sentidos, flagrante ao longo de toda a digressão maior e aguçado por essa digressão menor (que funciona como *mise en abyme*), é o do hibridismo grotesco/ monstruoso.

Esse fator que fundamenta a lógica da monstruosidade e expressa a ambivalência essencial grotesca faz-se presente inicialmente no recorte em foco da obra ovidiana pela própria composição dos principais personagens envolvidos: em um extremo, os heróis se acham na fronteira entre os planos divino e humano; no outro, os centauros se veem divididos entre as naturezas humana e animal. A partir do momento em que é introduzida a história do par romântico e que depois do seu desfecho ela dá lugar novamente ao mesmo relato da luta sangrenta em curso possibilita-se um aprofundamento desse sentido. Se os dois centauros amantes diferem tanto dos restantes é porque seu caráter aproxima-se mais da natureza humana, que neles se sobressai, enquanto nos outros o que fala mais alto é sua natureza animalesca. Isso explica a acentuada vulnerabilidade destes ao baixo material (por isso são atraídos pela bebida e pelo coito, por exemplo) e a tendência à ascensão espiritual do casal, que valoriza sentimentos nobres do homem como o amor e a união incondicional.

Finalmente, em um nível mais geral e em concordância com DeBrouhun,³⁵ pode-se pensar que o quadro da Centauromaquia é em si mesmo híbrido e, logo, grotesco e monstruoso, uma vez que apresenta no decorrer de uma narrativa épica um interlúdio lírico-elegíaco. Portanto, ele acaba por consistir em uma mistura de personalidades e até mesmo de gêneros. Não se limita, para tomar de empréstimo os termos bakhtinianos relativos ao grotesco, a nenhuma “formalidade unilateral”, a nenhuma “perfeição definitiva”, a nenhuma “estabilidade” ou “formalidade limitada”.³⁶ Afinal, o que prevalece nesse episódio ricamente elaborado por Ovídio é justamente a instabilidade e a mutação, razão pela qual ele faz parte das *Metamorfoses*. E uma das metamorfoses que talvez possam melhor sintetizá-lo, e igualmente ambígua, é aquela que transforma um casamento em batalha (em vida) e uma batalha em casamento (na morte). Dela nasce a possibilidade de ler os pares Pirítoo-Hipodâmia e Cílaro-Hilonômia como reflexos um do outro, pois representam a imagem grotesca por excelência (que não deixa de ser também monstruosa), conforme a caracteriza Bakhtin:³⁷ a da renovação a partir da degradação, do ressurgimento a partir da

³⁵ Cf. DeBrouhun, *op. cit.*

³⁶ Cf. Bakhtin, *op. cit.*, p. 2.

³⁷ Cf. Bakhtin, *op. cit.*

destruição, enfim, de uma nova vida a partir da morte.

4. Conclusão

Após procedermos ao entrecruzamento dos domínios do grotesco e do monstruoso e constatarmos tantas imbricações entre eles, percebemos quanta contribuição a sua reunião é capaz de trazer para a análise de determinadas obras da Antiguidade ou de determinadas entidades mitológicas não-canônicas (no sentido tradicional do termo). As figuras que aqui foram tematizadas, como as de sátiros e centauros, espíritos rústicos e selvagens da Natureza, podem ser perfeitamente classificadas como monstruosas ou grotescas. Vários são os fatores que corroboram essa possibilidade de classificação, tais quais seu hibridismo estruturante, que por sua vez gera a indefinição de seu comportamento; sua tendência à desmedida, à transgressão de quaisquer limites e, pois, de se situar sempre em um espaço fronteiro; sua representação por imagens hiperbólicas que, por vezes, atingem o ridículo, provocando a comicidade. O próprio Bakhtin³⁸ cita exatamente os sátiros e centauros, entre outros, como exemplos de “seres extraordinários”, “meio homens e meio bestas”, “todos de caráter grotesco”, compondo “uma verdadeira galeria de imagens do *corpo híbrido*”.³⁹

No que concerne às obras que aqui serviram de objeto de estudo, tanto elas encerram figurações grotescas e monstruosas quanto elas próprias podem ser consideradas reproduções desse gênero. Com efeito, o *Ciclope* de Eurípides, bem como o episódio em destaque das *Metamorfoses* de Ovídio, constituem textos híbridos antes de tudo, pois mesclam desde o estilo de linguagem ao gênero. O drama grego, transitando entre a Comédia e a Tragédia (como é comum a todo drama satírico), deixa rastros de um discurso baixo (típico dos sátiros) e de outro elevado (típico de um herói como Odisseu), além dos demais aspectos grotescos anteriormente discutidos. O quadro da Centauromaquia retirado da obra latina, por sua vez, transita entre a Epopeia e a Lírica questionando a própria genuinidade de seus discursos. Portanto, ambos os textos admitem ser lidos e entendidos sob uma mesma ótica do grotesco e do monstruoso.

Por fim, rememorando os sentidos que os gregos e latinos antigos atribuíam aos termos correlatos τέρας e *monstrum*, o maior monstro que podemos apreender dessas duas obras não é nem completamente um prodígio, nem apenas um ser disforme ou fantasioso nem fenômeno exclusivamente cruel ou terrível: é um ser que não se encaixa

³⁸ Cf. Bakhtin, *op. cit.*, p. 302-303.

³⁹ Grifo do autor.

exatamente em nenhuma dessas categorias, mas antes vagueia entre todas elas. Trata-se, afinal, em última instância, da representação do próprio homem, que por vezes possui, sob sua aparência humana, algo de animalesco, heroico ou mesmo divino. E assim, pode ser retratado em seus impulsos mais vis, que beiram a exageração e o ridículo, tornando-se cômico, ou em suas aspirações mais dignas e atitudes mais nobres, que visam o sublime.

Referências

AQUATI, C. O grotesco. In: _____. *O grotesco no Satíricon*. São Paulo: FFLCH-USP, 1997, p. 18-45 (tese de doutorado em letras clássicas).

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 1950.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008.
Brill's New Pauly. Encyclopedia of the ancient world. Boston: Leiden, 2007. Vols. IV/ V/ X.

CLAY, J. S. Hybrids. In: _____. *Hesiod's cosmos*. Cambridge: University Press, 2006, p. 150-174.

COHEN, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: da SILVA, T. T. (org.). *Pedagogia dos monstros. Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 25-60.

DEBROHUN, J. B. Centaurs in love and war. Cyllarus and Hylonome in Ovid "Metamorphoses" 12.393-428. *American journal of philology*. Baltimore, vol. CXXV, n. 3, p. 417-452, 2004 (disponível em: <<http://muse.jhu.edu>> acesso em 30 de setembro de 2008).

ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 2001.

EURIPIDE. *Le Cyclope*. Texte ét. et trad. par Louis Méridier. Paris: Les Belles Lettres, 1947. Tome I.

_____. *The Cyclops*. Edited by D. M. Simmonds and R. R. Timberlake. London: Bristol Classical Press, 1997.

EURÍPIDES; ARISTÓFANES. *Um drama satírico e duas comédias*. Tradução de

Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987.

FANTAHAM, E. Fantasy, the fabulous and the miraculous: metamorphoses of nature. In: _____. *Ovid's "Metamorphoses"*. Oxford: University Press, 2004, p. 105-118.

FLETCHER, J. Perjury and the perversion of language in Euripides' "Cyclops". In: HARRISON, G. W. M. (org.). *Satyr drama. Tragedy at play*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005, p. 53-66.

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Zürich/ München: Artemis Verlag Zürich, 1981. Vol. VIII, 2.

MUSGROVE, M. W. Nestor's Centauromachy and the deceptive voice of poetic memory (Ovid *Met.* 12.182-535). *Classical philology*. Chicago, vol. XCIII, n. 3, p. 223-231 (disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/270542>> acesso em 30 de setembro de 2008).

OVIDE. *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1957. Tomes I/ III.

SLENDERS, W. ΑΕΞΙΣ ΕΡΩΤΙΚΗ in Euripides' "Cyclops". In: HARRISON, G. W. M. (org.). *Satyr drama. Tragedy at play*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2005. p. 39-52.

SUTTON, D. The satyr play. A preliminary sketch. In: _____. *Greek satyr play*. Meisenheim am Glan: Hain, 1980, p. 134-145.

VOELKE, P. Formes et fonctions du risible dans le drame satyrique. In: DESCLOS, M.-L. (org.). *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble: Jérôme Millon, 2000, p. 95-108.

**Tradição francesa do *Livre de Isaac* (cod. lat. 14891 da B.N.F.):
Aspectos históricos**

Teresa Cristina Alves de Melo
FALE-UFMG
teresacristinamelo@yahoo.com.br

RÉSUMÉ: Dans cet article, nous présentons quelques aspects historiques du manuscrit médiéval du *Livre d'Isaac* (cod. lat. 14891 de la B.N.F.), dont l'édition paléographique et lexicale est menée dans notre recherche doctorale au "Pós-Lin" de la Faculdade de Letras de l'UFMG. Nous présentons, aussi, l'édition interprétative du premier chapitre du *Livre d'Isaac*. Le manuscrit est une traduction en français médiéval, probablement faite à partir d'une version latine du texte d'Isaac le Syrien. Ce texte a eu grande circulation au Moyen Âge, en raison de son importance comme texte fondamental pour l'orientation des moines.

MOTS-CLÉS: philologie; linguistique; Moyen Âge; Isaac le Syrien; manuscrit.

1. Introdução

Edições de textos antigos acompanhadas de glossários contribuem para o desenvolvimento das mais diversas áreas do conhecimento. No caso da tradução francesa do *Livre d'Isaac*, nossa pesquisa contribui naturalmente para o avanço do conhecimento nas seguintes áreas:

- Crítica textual românica: a edição de um códice medieval possibilita a avaliação das técnicas então utilizadas, além de ampliar o conhecimento ligado às normas de transcrição e edição de manuscritos medievais.

- Linguística histórica românica: a edição de um texto inédito pode expor elementos de grande importância nos campos da fonologia, morfologia, sintaxe e léxico.

- Literatura românica medieval: por se tratar de um texto místico pouco explorado pelos estudiosos da literatura medieval.

- Tradução: a edição pode colaborar para um estudo comparativo entre as traduções do *Livre d'Isaac* para as línguas românicas, permitindo avaliar as convenções do processo tradutório na Idade Média românica.

Além das contribuições acima enumeradas, pode-se considerar também o fato de

que uma edição de um texto francês medieval inédito pode colaborar para abrir campo, no Brasil, para estudos do francês medieval, dada a ausência de bibliografia em língua portuguesa de tais estudos. Embora os estudos do francês medieval sejam bastante difundidos na Europa e a língua francesa seja das mais pesquisadas no âmbito dos estudos medievais, o Brasil quase não oferece possibilidades além do estudo da língua francesa moderna e de um panorama dessa literatura como um todo.

2. Vida, obra e doutrina de Isaac de Nínive

Isaac de Nínive, também conhecido como Isaac, o siríaco, nasceu em *Bet Qatraye* (no atual Qatar que faz parte, hoje, dos Emirados Árabes Unidos), na costa ocidental do Golfo Pérsico. Na juventude, Isaac entrou para um mosteiro e, devido ao seu conhecimento das escrituras e da tradição religiosa, foi precocemente considerado um mestre. Por volta de 648 d.C., uma ruptura separa os bispos do Qatar e da Pérsia oriental dos católicos de Séleucie-Ctésiphon, chefe da igreja da Pérsia. É provavelmente, nesse período que Isaac decide viver entre os solitários em *Bet Huzaye*. Quando, em 676, a ruptura é dissolvida, Isaac, em reconhecimento por sua vida ascética rigorosa, é ordenado bispo de Nínive no Mosteiro de *Bet'Abé* (no atual Iraque), cargo ao qual renuncia cinco meses depois para viver como anacoreta na Montanha de *Matut* (no sudoeste do atual Irã), por acreditar que o ministério pastoral poderia perturbar sua vida solitária.

Isaac, posteriormente, aprofundou seus conhecimentos das Sagradas Escrituras e escreveu suas obras, dentre as quais cinco volumes de ensinamentos aos monges, no Mosteiro de *Rabban Shabur* (também no atual Irã). Devido aos esforços feitos na dedicação à leitura e à escrita, Isaac foi gradativamente perdendo a visão, fato que ocasionou a existência de outros punhos na escrita de sua importante obra. “Sua grande ascese, sua assiduidade à leitura e ao estudo o fizeram perder a visão, mas os outros monges se apressaram em escrever os ensinamentos que ele não mais podia redigir por si mesmo.”¹ Morreu cego e em idade avançada, tendo sido enterrado no próprio Mosteiro de *Rabban Shabur*. Seus textos teriam sido escritos por volta do ano 688, e seu falecimento ocorrido em torno do ano 700. É bastante provável que Isaac tenha sido

¹ Cf. Deseille, P. *Saint Isaac le Syrien, Homélie. Extraits choisis et traduits par l'Archimandrite Placide Deseille*. Saint-Laurent-en-Royans: Monastère de Saint-Antoine-le-Grand, 1995, p. 4: *Sa grande ascèse, son assiduité à la lecture et à l'étude lui firent perdre la vue, mais les autres moines s'empresaient à écrire les enseignements qu'il ne pouvait plus rédiger lui-même.*

venerado como um santo padre da Igreja ortodoxa ainda em vida.

A obra de Isaac de Nínive se encontra em um ponto ainda pouco claro no que diz respeito à sua catalogação. As fontes mais antigas apontam ora para sete livros, ora para cinco. Segundo Alfeyev,² não é possível saber se se trata de uma classificação diferente ou se existem ainda textos desconhecidos. O autor atesta que, atualmente, podem-se dividir os escritos de Isaac de Nínive em dois grupos, um largamente conhecido e traduzido em diversas línguas, e outro recém descoberto.

O primeiro grupo compreende oitenta e dois discursos, que foram transmitidos em dois diferentes ramos: um oriental e um ocidental. O ramo oriental foi editado pela primeira vez por Paul Bedjan e representa, segundo Alfeyev, o único testemunho impresso dessa parte da obra de Isaac.³ Do ramo ocidental, encontram-se vários manuscritos, dos quais o mais antigo remonta ao séc. IX ou X. O segundo grupo das obras de Isaac é composto de quarenta e um documentos de diferentes extensões, um deles, porém, contendo quatro *Centuries sur la connaissance*, compõe sozinho a metade de todo o conjunto. Dois discursos da segunda parte reproduzem, exatamente, dois daqueles que constam na primeira parte; dessa forma, o conjunto dos escritos de Isaac soma cento e vinte e um discursos. Para Alfeyev, o ramo oriental reflete melhor o texto original de Isaac, enquanto que o ocidental representa uma releitura siríaco-ortodoxa.⁴

A partir do ramo ocidental da obra de Isaac foi feita a tradução do original em siríaco para o grego, em fins do séc. VIII e início do séc. IX, por Abraham e Patríkios, dois monges da Palestina. Essa tradução, bastante literal e a conter várias passagens pouco claras do original de Isaac, foi impressa pela primeira vez em Leipzig, em 1770. Excertos em georgiano e árabe foram, também, traduzidos diretamente do siríaco. A partir do grego, a obra de Isaac foi traduzida para o georgiano e árabe (séc. XI), o eslavônico e o latim (séc. XIV). Embora sessenta e oito dos oitenta e dois capítulos da *Primeira parte* tenham sido traduzidos para o grego antigo, somente vinte e seis foram traduzidos para o latim. A partir do latim, a obra do Isaac passou ao português, espanhol, catalão, francês e italiano (séc. XV e XVI).

A doutrina de Isaac visa a conduzir o monge à contemplação de Deus, em um modo de vida que antecipa a vida celeste. Nesse caminho, porém, vários obstáculos

² Cf. Alfeyev, H. *L'univers spirituel d'Isaac de le Syrien*. Bégrolles-en-Mauges: Abbaye de Bellefontaine, 2001, *passim*.

³ Cf. Alfeyev, *op. cit.*, *ib.*

⁴ Cf. Alfeyev, *op. cit.*, *ib.*

precisam ser vencidos: as paixões do corpo, as sugestões do demônio, as lembranças da alma, que corrompem sua verdadeira natureza, e a inacessibilidade de Deus, pois mesmo aquele que percorre todo o caminho de ascese deve esperar até que Deus se revele por si mesmo. A doutrina de Isaac aponta para três etapas essenciais para ascender à contemplação: a corporal, a física e a espiritual. Segundo Khalifé-Hachem, “essas etapas correspondem aos três níveis da personalidade humana; elas têm uma significação mais antropológica que cronológica, embora Isaac esteja pouco preocupado em sistematizar sua concepção de homem.”⁵

“Etapas corporal”: o monge deve purificar seu corpo da impureza carnal. Para isso, é preciso que pratique os trabalhos e obras “corporais”, em que são especialmente valorizados o jejum, a vigília e a oração. A primeira virtude da etapa corporal é o temor a Deus, que nasce da renúncia ao mundo e se fortifica na meditação da ordem futura. Nessa etapa o homem é, ainda, incapaz que atingir a verdadeira oração, que só é possível acima das coisas terrestres. Segundo Isaac, a solidão é uma condição indispensável para o sucesso dessa etapa: “Somente aquele que se distanciou do mundo pode aproximar-se de Deus.”⁶

“Etapas física”: para essa, é necessário que o monge já tenha avançado na “etapa corporal”. Aqui, o monge deve purificar seu coração e sua alma através da luta contra os vícios, os pecados e os pensamentos estranhos à sua natureza, restabelecendo-se seu estado “original”, puro. A purificação da alma se dá em duas etapas: é preciso, primeiro, purificá-la dos movimentos em direção às coisas corruptíveis, contemplando apenas a sabedoria que Deus concedeu a ela; em seguida, a alma precisa desviar-se completamente das coisas exteriores, voltando ao seu estado original.

“Etapas espiritual”: é o ápice da conversão do monge, ocorre apenas após o derramamento das lágrimas, que é o sinal de purificação da alma. Nessa etapa, ocorre a renovação e o nascimento, no monge, de um “homem novo”, o “homem espiritual”. Nesse ponto, o homem torna-se capaz, por dom do Espírito Santo, de vislumbrar os bens do mundo vindouro, posteriores à ressurreição. Segundo Isaac, “a etapa espiritual é a prática sem os sentidos... A densidade do corpo é, então, abolida e a visão torna-se

⁵ Cf. Khalifé-Hachem, E. Isaac de Ninive. In: Viller, M. *et alii*. *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*. Paris: Beauchesne, 1971. Tome VII, partie 2, cols. 2041-2054: *Ces étapes correspondent aux trois niveaux de la personnalité humaine; elles ont une signification anthropologique plutôt que chronologique, bien qu'Isaac se soit peu préoccupé de systematiser sa conception de l'homme.*

⁶ Cf. Khalifé-Hachem, E. Isaac de Ninive. In: Viller, M. *et alii*. *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*. Paris: Beauchesne, 1968. Fascicule XLIV, col. 2043: *Ne peut s'approcher de Dieu que celui qui s'est éloigné du monde...*

espiritual” (Khalifé-Hachem, *op. cit.*, 1968, col. 2049).

O *Livre d’Isaac* descreve detalhadamente tais etapas da “conversão do monge”, ressaltando que, mesmo ao ter alcançado a purificação, o monge não deve acreditar no fim de sua batalha: embora adentrando a “conversão espiritual”, ele não se torna perfeito, já que isso é impossível nesta vida.

A obra de Isaac de Nínive conheceu vasta difusão ao longo dos séculos: grande número de manuscritos e edições impressas veiculou-lhe a palavra em diversas partes do mundo, nas mais variadas línguas. Ainda não existe um estudo extenso sobre as vias de transmissão da obra de Isaac, que dê conta de todos os manuscritos e edições impressas, nas diversas línguas para as quais foi traduzida. Entretanto, citamos como trabalhos significativos para as descrições parciais do processo de difusão dessa obra aqueles de Chabot,⁷ Petit,⁸ Khalifé-Hachem,⁹ Miller,¹⁰ Bunge,¹¹ Deseille,¹² Chialà,¹³ Cambraia (2000a, 2002, 2005a, 2007a, 2007b, 2008b),¹⁴ Cambraia, Melo e Vilaça,¹⁵ Vilaça¹⁶ e Melo.¹⁷

3. A tradição do *Livre d’Isaac*: do siríaco ao francês

⁷ Cf. Chabot, J.-B. (org.) *De S. Isaaci Ninivitaie vita, scriptis et doctrina*. Paris: E. Leroux, 1892.

⁸ Cf. Petit, L. Isaac de Ninive. In: Vacant, A. et alii. *Dictionnaire de théologie catholique contenant l’exposé des doctrines de la théologie catholique leurs preuves et leur histoire*. Paris: Letouzey et Ane, 1924. Tome VII, partie 1.

⁹ Cf. Khalifé-Hachem, *op. cit.*, 1971.

¹⁰ Cf. Miller, D. (trad.) *The ascetical homilies of St. Isaac the Syrian*. Translated by Dana Miller. Boston (Mass.): The Holy Transfiguration Monastery, 1984.

¹¹ Cf. Bunge, G. Mar Isaak von Ninive und sei “Buch der Gnade”. *Ostkirchliche Studien*. Würzburg, vol. XXXIV, n. 1, p. 3-22, 1985.

¹² Cf. Deseille, *op. cit.*

¹³ Cf. Chialà, S. *Dall’asceti eremitica alla misericordia infinita. Ricerche su Isaaco di Ninive e la sua fortuna*. Firenze: Leo S. Olschki, 2002.

¹⁴ Cf. referências finais.

¹⁵ Cf. Cambraia, C. N.; de Melo, T. C. A.; Vilaça, C. E. L. Tradição latino-românica do “Livro de Isaac”. análise de alguns lugares-críticos. *Filologia e linguística portuguesa*. São Paulo, vol. X (no prelo), 2008b/ Cambraia, C. N.; de Melo, T. C. A.; Vilaça, C. E. L. *Tradição latino-românica do “Livro de Isaac”. Montando o quebra-cabeças*. Niterói: 2008a (comunicação apresentada no “III Encontro internacional de filologia”, na Universidade federal fluminense, em Niterói, no período de 15 a 19 de setembro de 2008).

¹⁶ Cf. Vilaça, C. E. L. *Edição e estudo linguístico das traduções em línguas românicas do tratado ascético medieval “Livro de Isaac”. Subsídios para o estudo da tradição italiana*. Belo Horizonte: Núcleo de estudos de crítica textual da Faculdade de Letras da UFMG, 2004 (relatório final de iniciação científica)/ Vilaça, C. E. L. *Libro dell’abate Isaac di Siria. Edição crítica e glossário*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009 (tese de doutorado em estudos linguísticos, em preparação).

¹⁷ Cf. de Melo, T. C. A. *Tradição francesa do “Livro de Isaac” (cod. lat. 14891 da B.N.F.). Aspectos históricos e codicológicos* (comunicação apresentada no “Simpósio internacional de Letras”, na Universidade Vale do Rio Verde, em Caxambu, no período de 22 a 25 de abril de 2009)/ de Melo, T. C. A. *“Livre d’Isaac” Abbé de Syrie (cod. lat. 14891 da B.N.F.). Edição e glossário*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009b (tese de doutorado em estudos linguísticos, em preparação).

Nossa pesquisa lida com o *Livre d'Isaac* na versão francesa, obra concernente ao primeiro grupo, de acordo com a classificação da obra de Isaac de Nínive. O *Livre d'Isaac*, tratado ascético elaborado por Isaac de Nínive em fins do século VII d.C., escrito originalmente em siríaco, conheceu grande circulação na Idade Média. Sua difusão, na Europa, deu-se devido a várias traduções. De acordo com o levantamento feito por Cambraia (2000a),¹⁸ é possível identificar traduções para as seguintes línguas: árabe, amárico, georgiano, eslavônico, russo, moldavo, japonês, latim, grego, alemão, inglês, espanhol, catalão, francês, italiano e português. A tradução para o latim foi feita a partir do grego. Uma vez traduzido para o latim, o *Livre d'Isaac* foi objeto de tradução para várias línguas românicas. Enquanto que, em algumas línguas românicas, é possível encontrar diversos manuscritos - como é o caso, por exemplo, do italiano, que conta vinte e três manuscritos¹⁹ - em francês só se tem notícia do manuscrito presente no cod. lat. 14891 da *Bibliothèque Nationale de France* (B.N.F.).

Segundo Cambraia, da obra de Isaac de Nínive como um todo, no que diz respeito à língua francesa, existe uma tradução completa do árabe por Paul Spath, em edição de 1934 e intitulada *Traité religieux, philosophiques...*,²⁰ uma coletânea de excertos publicados por Jean Gouillard em 1953 (*Petite philocalie de la prière du coeur*)²¹ e outra tradução, por Hotman de Velliers, de alguns excertos da obra de Isaac, cuja fonte utilizada para verter não é informada.²² Há, ainda, uma obra de Khalifé-Hachem, intitulada *La prière pure et la prière spirituelle selon Isaac de Ninive*, de 1969.²³ Uma tradução da edição grega foi publicada em 1981, em francês, por Jacques Touraille.²⁴ Constatamos que, além dessas publicações citadas por Cambraia, em 1995 saiu a obra de Deseille.²⁵ Mais modernamente, em 2003, foram publicados pela *Abbaye de Bellefontaine* alguns discursos recentemente descobertos; essa editora já havia publicado, em 2001, uma tradução da obra de Hilarion Alfeyev,²⁶ e preparava um novo volume a sair em fins de

¹⁸ Cf. Cambraia, C. N. *Livro de Isaac. Edição e glossário (COD. ALC. 461)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2000a (tese de doutorado em filologia e língua portuguesa).

¹⁹ Segundo Vilaça, C. E. *Libro dell'Abate Isaac di Síria (cód. ricc. 1489 da B.N.F.). Edição e confronto com a edição princeps de 1500*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008 (dissertação de mestrado em estudos linguísticos), quatro deles são apenas excertos.

²⁰ Cf. Cambraia, *op. cit.*, 2000a, *passim*.

²¹ Cf. Cambraia, *op. cit.*, 2000a, *ib.*

²² Cf. Cambraia, *op. cit.*, 2000a, *ib.*

²³ Cf. Cambraia, *op. cit.*, 2000a, *ib.*

²⁴ Cf. Cambraia, *op. cit.*, 2000a, *ib.*

²⁵ Cf. Deseille, *op. cit.*, 1995.

²⁶ Cf. Alfeyev, *op. cit.*, 2001.

2008.²⁷ Os discursos e as homilias são o principal foco de atenção dessas publicações...

Quanto ao *Livre d'Isaac*, há uma tradução para o francês, feita possivelmente do latim e presente no cod. lat. 14891 da *Bibliothèque Nationale de France*. Esse códice, outrora pertencente à *Abbaye de Saint-Victor* de Paris e, posteriormente, entregue à *B.N.F.* durante a Revolução, tem chances de ser uma tradução do cod. lat. 659 - que se encontra na *Bibliothèque Mazarine*, em Paris - também proveniente daquela abadia e datado nos catálogos dessa instituição, como sendo do século XV. Como é fato conhecido que essa abadia possuía um *scriptorium* bastante produtivo, não seria impossível que essa cópia tenha sido feita na própria *Abbaye de Saint-Victor*. Todavia, não existe nenhum indício que possa confirmar essa suspeita. Tal tradução é o único manuscrito conhecido em língua francesa. Não se conhecia nenhuma descrição substancial - codicológica ou paleográfica -²⁸ ou edição de qualquer natureza que tivesse sido feita com base nesse texto da *Bibliothèque Nationale de France*, antes daquelas por nós apresentadas em nossa pesquisa.

4. A *Abbaye de Saint-Victor* de Paris

O cod. lat. 14891, objeto de nossa pesquisa, faz parte de um conjunto de centenas de manuscritos que pertenciam à *Abbaye de Saint-Victor* de Paris e passaram à *Bibliothèque Nationale* em 1796. A Revolução fechara-lhe a biblioteca em 1791.²⁹ A fim de conhecer um pouco mais sobre a história do códice, buscamos informações sobre essa abadia, assim como sobre sua biblioteca que, desde tempos remotos, já figurava como um importante centro cultural católico.

A *Abbaye de Saint-Victor* foi fundada no ano 1108 por Guillaume de Champeaux nas redondezas de Paris, sítio onde hoje funciona a Universidade de Paris Jussieu. Essa fundação se deu devido ao fato de que Guillaume de Champeaux - arqui-diácono da Notre-Dame de Paris, professor e possuidor de grande número de alunos -, ao renunciar à sua cadeira, retirou-se para um pequeno eremitério dedicado a *Saint-Victor*, na *Montagne Sainte-Geneviève*. Seguindo-o muitos de seus alunos, incentivaram-no a retomar suas lições; daí a origem da *Abbaye Royal* e da *École de Saint-Victor*. Guillaume tornou-se um cônego regular, mas, a pedido de São Bernardo,

²⁷ Ainda não tivemos notícia sobre se a obra já foi lançada.

²⁸ Apenas descrições bastante resumidas e insuficientes foram encontradas.

²⁹ Cf. Delisle, L. *Le cabinet de manuscrits de la B.N.F. Texte 2, salle 498. Abbaye de Saint-Victor*. Paris: Auguste Durand/ Pedone-Lauriel, 1874. Vol. II, p. 209.

foi feito Bispo de Châlons em 1113, e sucedido em *Saint-Victor* por Gilwin.

A abadia, por “generosidade” de papas, reis, rainhas, e nobres, foi imediata e ricamente mantida. Numerosas casas religiosas de cônegos regulares foram reformadas por seu cônego: Santa Genoveva (Paris), Wigmore, no País de Gales, Santo Agostinho (Bristol), Santa Catarina (Waterford), São Tomás (Dublim), São Pedro (Aram e Nápoles) e outras. Não menos que quarenta abadias da ordem de *Saint-Victor* são mencionadas em seu último testamento pelo Rei Luís VIII, que deixou todas as suas joias para o levantamento de uma igreja, além de quatro mil libras para serem igualmente distribuídas entre elas.

As tradições de Guillaume de Campeaux foram transmitidas, e *Saint-Victor* tornou-se um centro de devoção e erudição. A escola, ao lado de Santa Genoveva e Notre-Dame, foi o berço da Universidade de Paris; viajaram “multidões” de estudantes de muitos países para essa renomada escola. Não se tratava apenas de uma abadia e uma escola, mas de um grande centro cultural a envolver uma linhagem singular de mestres de estudos bíblicos, de teologia, de mística, de pastoral e de pregação, num esforço original por unificar esses diversos domínios de estudo e atividade. Além de um grande número de religiosos renomados e dos igualmente renomados autores “vitorinos”, nomes como o do escritor Rabelais³⁰ e o do poeta e compositor Adam de Saint-Victor estão ligados à história dessa abadia.

Por volta de fins do século XV, sinais de decadência surgiram na *Abbaye*. Alguns esforços foram feitos para reformá-la, mas os resultados não foram satisfatórios. Apesar disso, em meados do séc. XVIII, a biblioteca da *Abbaye de Saint-Victor* ainda guardava, aproximadamente, trinta e cinco mil impressos e três mil manuscritos. Encontrava-se aberta das oito às onze da manhã e das duas às quatro da tarde (no verão até às cinco horas), às segundas, quartas e sábados, até a Revolução Francesa.³¹ No final do século XVIII, a igreja e as outras construções foram vendidas, e a famosa biblioteca dispersada. Embora a abadia tenha sido fechada em 1792,³² suas construções sobreviveram até 1815, quando, enfim, foram demolidas. Há ainda poucos conventos em Bruges, Yprès e Neuilly que mantêm o espírito que receberam, originalmente, da *Abbaye de Saint-Victor*.

³⁰ No sétimo capítulo de sua obra, *Gargântua e Pantagruel*, Rabelais menciona a biblioteca de *Saint-Victor*.

³¹ Cf. Frankilin, A. *Histoire de la bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Victor à Paris*. Paris: Auguste Aubry, 1865.

³² A data de fechamento da biblioteca varia entre 1791 e 1792 nas bibliografias consultadas.

5. A biblioteca da *Abbaye de Saint-Victor de Paris*

Uma vez que a *Abbaye de Saint-Victor* era mantida principalmente pela nobreza, sua biblioteca atingiu proporções não muito comuns naquela época. As doações eram em grande número, e havia enorme preocupação em zelar pela coleção. Dentre os cuidados tomados para a preservação do acervo, várias prescrições referentes à biblioteca estavam presentes nas constituições da ordem da abadia,³³ o que não impediu o desaparecimento de inúmeros volumes que, por vezes, eram até mesmo vendidos: alto preço pago pela biblioteca por ter sido aberta não só para os estudantes da ordem, mas também para os estudantes e mestres de outras escolas (tal abertura à população geral foi, muitas vezes, algo exigido pelos doadores de boa parte do acervo). Numa tentativa de impedir roubos e desvios, ameaças de excomunhão e maldições eram escritas nos livros com intuito de atemorizar os leitores, como por exemplo: “Este livro é de *Saint-Victor* de Paris: quem quer que o furete, ou extravie, ou apague este título, seja excomungado, amém.”³⁴

Além das doações, a biblioteca era também, em grande parte, alimentada pelo *scriptorium*, como todos os grandes estabelecimentos religiosos daquela época. O *scriptorium* da *Abbaye de Saint-Victor* era conhecido como de grande erudição, e as funções de seus copistas divergiam daquelas de simples calígrafos. Quanto a isso, comenta Ouy (1999, p. 27): “Na Idade Média tardia, os copistas vitorinos não eram mais, em geral, calígrafos muito hábeis, mas eles parecem ter sido, em sua maioria, inteligentes e cultos”.³⁵

A importância do *scriptorium* da *Abbaye de Saint-Victor*, porém, vai muito além da presença de seus copistas cultos. Ali figurava um grupo de autores vitorinos tão originais e eruditos que, por suas atividades, eram então considerados como “les grands victorins”. Dentre os nomes mais célebres estão aqueles de Godefroid de Saint-Victor, Gautier de Saint-Victor, o cronista Jean de Saint-Victor, Guillaume de Saint-Lo, autor de sermões, e Henri le Boulanger.³⁶

³³ Uma tradução resumida dessas prescrições pode ser encontrada em Delisle (cf. *op. cit.*, 1874, p. 225).

³⁴ Cf. Delisle, *op. cit.*, 1874, p. 227: *Iste liber est Sancti Victoris Parisiensis; quicumque eum furatus fuerit, uel alienauerit, uel titulum istum deleuerit, anathema sit, amen.*

³⁵ Cf. Ouy, G. *Les manuscrits de l'Abbaye de Saint-Victor. Catalogue établi sur la base du repertoire de Claude Grandrue (1514)*. Turnhout: Brepols Publishers, 1999. Tome I/II, p. 27: *Au Moyen Age tardif, les copistes victorins n'étaient plus, en général, des très habiles calligraphes, mais ils semblent avoir été pour la plupart intelligents et cultivés.*

³⁶ Comentários sobre esses autores e menção a algumas de suas obras mais importantes estão presentes

Apesar de todas as perdas, no final do século XV a *Abbaye de Saint-Victor* de Paris possuía um acervo impressionante, devido à chegada dos livros impressos, que vieram juntar-se aos antigos livros. Para abrigar esse acervo crescente, foi construída uma nova biblioteca por Guillaume Tupin, no início do século XVI. Entretanto, no decorrer do século XVIII ela se tornava insuficiente, sendo então empreendidas novas construções. Estas foram arruinadas pelos acontecimentos de 1789.

No período em que Guillaume de Tupin se ocupava da construção da nova biblioteca, outro religioso - personagem de grande importância na história dessa biblioteca - Claude Grandrue, dedicava-se à classificação dos manuscritos e à redação dos catálogos que foram usados durante três séculos e, ainda hoje, são consultados por estudiosos do acervo de *Saint-Victor*. Naquela época, tratava-se de novecentos e noventa manuscritos, que foram classificados em três filas de escrivatinhas. A primeira fila era classificada por letras simples, de “a” a “t”, a segunda, por letras dobradas, de “aa” a “tt” e a última por letras triplicadas, de “aaa” a “mmm”. O códice de nossa pesquisa, nesta antiga numeração, recebe a indicação “LL14”.³⁷ Além dessa classificação, Grandrue numerava os fólios dos manuscritos e escrevia, no início ou fim de cada códice, um índice dos livros que o compunham.

Claude Grandrue organizou a biblioteca em três alfabetos para adaptá-la à nova instalação construída no século XVI, mais espaçosa e com maior número de janelas. Cada letra do alfabeto consistia em um número irregular de volumes, que variava entre treze e vinte e nove unidades. Ouy tira algumas conclusões quanto ao sistema de classificação utilizado por Grandrue.³⁸ Além de temas tais como: Antigo e Novo Testamento, Obras sobre a Bíblia, Glosas literárias sobre a Sagrada Escritura, Comentários sobre as Sentenças e questões teológicas, Direito, Medicina, Homilias, Teologia moral, Moral, Política, Obras sobre as virtudes e os vícios, Sermões, Obras históricas, Crônicas, Vida de Cristo, Vida de Santos, Artes e técnicas, Retórica, Humanismo, Gramática e léxico, Poesia, Filosofia, Lógica, Glosas sobre os Salmos e Diversos, algumas letras do alfabeto indicavam obras de um determinado autor (como, por exemplo, Albert le Grand, Thomas d’Aquin, Jean Gerson e Pierre Bersuire) ou um grupo de autores (Autores antigos, Autores Vitorinos e Autores diversos). O cod. lat.

em Ouy (cf. *op. cit.*, p. 11-14).

³⁷ Quanto à lógica dessa classificação Ouy (*op. cit.*, p. 54) comenta que “o que caracteriza esse tipo de classificação não é a falta de lógica, mas, antes, a justaposição de diversas lógicas”.

³⁸ Cf. Ouy, *op. cit.*, p. 51.

14891 (antigo LL14) estava classificado como pertencente à Teologia moral.

Não existe um consenso sobre a originalidade do trabalho de Grandrue. Se, para alguns, é considerado a figura mais importante quanto à classificação do acervo da *Abbaye de Saint-Victor* de Paris, para outros não fez mais do que copiar catálogos de outros bibliotecários. Delisle, por exemplo, considerava Grandrue como o primeiro bibliotecário real da *Abbaye de Saint-Victor*, opinião não compartilhada por Gilbert Ouy:

Claude Grandrue não foi nem “o primeiro bibliotecário real da abadia”, e nem mesmo seu primeiro bibliotecário moderno. Ele foi, ao contrário, seu último bibliotecário medieval, o último depositário de uma longa tradição que se apagou com ele em 1520, mas que pôde, apesar de tudo, sobreviver em certa medida graças a seu catálogo. (...) Ora, esse catálogo era somente a cópia atualizada de um catálogo anterior, o qual deve ter sido precedido por outros inventários.³⁹

A explicação, segundo Ouy, para que o catálogo de Grandrue seja considerado como de suma importância para o acervo de *Saint-Victor* é, sem dúvida, sua conservação, uma vez que todos os anteriores desapareceram. No que concerne à nossa pesquisa, tanto o catálogo de Grandrue quanto o inventário de Delisle e, ainda, o catálogo de Ouy foram obras fundamentais para o estudo do cod. lat. 14891.

Após a classificação de Grandrue, o acervo da biblioteca da *Abbaye de Saint-Victor* conheceu outras numerações apenas em meados do século XVII. No ano de 1651, ocorreu uma inundação que provocou a transferência urgente da biblioteca para o primeiro andar. Por causa desse incidente, foram escritos alguns números em grafite ou tinta às margens do catálogo, mas não sobre os manuscritos. Dessa maneira, eles só são úteis para datar eventuais desaparecimentos de obras. As seguintes numerações ocorreram no ano de 1660, feitas por Eustache de Blémur et Louis Le Tonnelier; no ano de 1690, feitas por Antoine Vyon d’Hérouval; aquelas de meados do século XVIII; aquelas atribuídas ao início do século XIX e as cotas atuais. Ouy fez um longo quadro de equivalência dessas numerações (ou cotas). Para este artigo, pensamos ser suficiente identificar apenas aquela concernente ao códice de nossa pesquisa:

³⁹ Cf. Ouy, *op. cit.*, p. 36: *Claude de Grandrue n’a été ni “le premier bibliothécaire réel de l’abbaye”, ni même son premier bibliothécaire moderne. Il fut, tout au contraire, son dernier bibliothécaire médiéval, l’ultime dépositaire d’une longue tradition qui s’éteignit avec lui en 1520, mais qui put malgré tout survivre, dans une certaine mesure, grâce à son catalogue. (...) Or ce catalogue n’était sans doute que la copie mise à jour d’un catalogue antérieur, lequel avait dû être précédé par quelques autres inventaires.*

Atual	Grandrue	1651	1660	1690	séc. XVIII	séc. XIX
cod. lat. 14891	LL14	584	Eg 4	311	770	538

Quadro 1 – equivalência das cotas do cod. lat. 14891

Os bens da *Abbaye de Saint-Victor* de Paris se tornaram nacionais em 1790 e, como vimos, em 1792 sua biblioteca foi fechada. Ela oficialmente possuía, então, mil e oitocentos manuscritos, que foram conservados por Ameilhon⁴⁰ em sua ordem original, depois de sua transferência para um depósito literário. Em 1796, os manuscritos foram distribuídos, de forma desigual e arbitrária, entre as bibliotecas Nacional, do Arsenal e *Mazarine*, todas em Paris. Segundo Ouy, por causa da grande desordem, na *Bibliothèque Nationale*, dos acervos das confiscações revolucionárias, vários roubos foram realizados. Isso motivou Léopold Delisle a acelerar a produção de um inventário e publicá-lo em 1869.

Na *B.N.F.*, atualmente, encontram-se mil duzentos e sessenta e cinco manuscritos da *Abbaye de Saint-Victor*, uma parte já microfilmada. Conseguimos consultar ali, além do cod. lat. 14891, os microfimes dos catálogos de Grandrue - o alfabético e o topográfico - as obras de Delisle, onde encontramos informações preciosas sobre a Abadia, sua biblioteca e seu acervo e, ainda, os dois volumes da obra de Gilbert Ouy, cuja riqueza contribuiu enormemente para esta pesquisa. Infelizmente, no que diz respeito ao nosso *corpus*, a bibliografia existente para consulta não vai além dessas acima citadas. Não se tem notícia de descrições mais precisas deste códice, assim como não se conhece uma outra edição do *Livre d'Isaac*, feita a partir desse manuscrito, além daquela que propomos em nossa pesquisa.

6. Tipos de edição

Ao editar um texto, o editor deve levar em consideração a diversidade dos tipos de edição e decidir por aquela que mais se adequa a seu objetivo em relação àquele texto. O objetivo mais frequente ao se editar um texto é o desejo ou a necessidade de torná-lo mais acessível ao público em geral ou, pelo menos, a um público específico. Ao se definir o público-alvo, o editor se voltará para os interesses do mesmo, pois nem todo tipo de edição seria, então, apropriada. Um texto que, por razões linguísticas, pudesse interessar a um filólogo, poderia não ser de interesse para o público em geral. Outro

⁴⁰ Hubert-Pascal Ameilhon nascido em Paris em 7 de abril de 1730 e morto em 1811, historiador e bibliotecário francês.

fator importante ao se decidir pelo tipo de edição é a existência de edições anteriores. Para isso, faz-se necessário conhecer o *campo bibliográfico* do texto em questão,⁴¹ para que sejam evitadas edições redundantes.

Segundo Cambraia, os tipos de edição estariam baseados nos seguintes itens:⁴²

- material utilizado: (i) dimensão do livro (de bolso, compacta, diamante/ liliputiana/ microscópica); (ii) qualidade do suporte (popular, de luxo).
- sistema de registro: impressa e digital/ eletrônica/ virtual.
- publicação: *princeps*/ príncipe, limitada, extra/ extraordinária, comemorativa.
- permissão: autorizada, clandestina/ espúria/ fraudulenta/ pirata.
- integralidade do texto: integral, abreviada, expurgada, *ad usum delphini*.
- reelaboração do texto: atualizada, ampliada/ aumentada, modernizada.
- categoria de edições: (i) edições monotestemunhais (fac-similar, diplomática, paleográfica/ semidiplomática, interpretativa; (ii) edições politestemunhais (crítica, genética).

O último item tem um valor especial para a crítica textual e baseia-se na forma de estabelecimento do texto. Para esse trabalho, especificamente, por tratar-se de uma edição monotestemunhal, deveríamos optar entre as edições: fac-similar, diplomática, paleográfica ou interpretativa. Por serem politestemunhais, as edições crítica e genética não foram sequer cogitadas.

A edição fac-similar baseia-se no grau zero de mediação, pois ocorre a reprodução, por meios eletrônicos, da imagem do texto. Esse tipo de edição tem como

⁴¹ Cf. Cambraia, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b, p. 88: “*Campo bibliográfico*” é a designação que propomos para um conjunto de unidades bibliográficas (livros impressos), organizadas em torno de determinado texto: o campo de um texto é o grupo formado pelas edições existentes desse texto”.

⁴² Cf. Cambraia, *op. cit.*, 2005b, p. 87-107.

objetivo principal possibilitar que o texto seja conhecido, em sua forma original, por um número maior de interessados. Problemas como a distância geográfica entre o texto e o leitor, ou a inacessibilidade do texto, devido ao seu caráter de preciosidade histórica, podem ser solucionados pela edição fac-similar. Atualmente existe, por exemplo, a possibilidade de se conseguir a reprodução de um documento da *Bibliothèque Nationale de France*, em Paris, em formato P.D.F., ou fotocópia, mesmo no exterior. Nesse caso, porém, textos antigos, em escrita original, demandariam do leitor uma competência paleográfica e/ ou linguística para serem decifrados.

A edição diplomática denota um grau baixo de mediação. Ocorre uma transcrição conservadora dos elementos do texto (abreviaturas, pontuação, paragrafação, translineação, separação vocabular etc.). A mediação do editor ocorre na facilitação da leitura proporcionada ao leitor. O principal passo além, em relação à edição fac-similar, é a transcrição do texto em caracteres modernos e mais legíveis. Em um manuscrito quinhentista, por exemplo, na sua forma original, figuram registros gráficos que um leitor sem habilidades paleográficas teria imensa dificuldade em decifrar. Uma vez transcrito em caracteres modernos, o texto seria mais acessível ao leitor. Nesse caso, um conhecimento histórico da língua seria ainda necessário, pois o leitor deveria ser capaz de, pelo menos, desenvolver as abreviaturas existentes.

A edição paleográfica ou semidiplomática, que expressa um grau médio de mediação, caracteriza-se, basicamente, pelo desenvolvimento das abreviaturas e as inserções e supressões por conjectura. Essa edição oferece, em relação às anteriores, elementos que proporcionam uma maior facilitação na prática da leitura, além de apontar falhas no processo de transmissão do texto, tais como repetição ou supressão de letras, palavras ou mesmo frases inteiras, que por vezes comprometem a compreensão. Essa edição permite a leitura do texto por um público mais amplo que o da diplomática, uma vez que, nesse caso, a capacidade de desenvolver abreviaturas não seria necessária. É preciso dizer que todas as operações de intervenção no texto devem ser assinaladas, deixando assim a liberdade de julgamento ao leitor quanto às decisões tomadas pelo editor. Algumas abreviaturas, por exemplo, contêm mais de uma possibilidade de desenvolvimento. O editor pode optar por uma delas e assinalar sua operação, o leitor pode discordar da escolha do editor, e considerar diferentemente a abreviatura desenvolvida na edição. Na edição semidiplomática, assim como na fac-similar e na diplomática, certo grau de conhecimento linguístico do período da escrita ou cópia do

texto se faz necessário. Essas edições podem ser muito importantes para especialistas de áreas tais como a linguística histórica, tradução, paleografia, filologia, história ou literatura, mas são ainda de grande dificuldade para o grande público.

Na edição interpretativa, as dificuldades gráficas desapareceriam devido à sua uniformização, além do desenvolvimento das abreviaturas e conjecturas, que vão além de falhas óbvias. Variantes fonológicas, morfológicas sintáticas e lexicais não são uniformizadas (essas ocorrem apenas no caso de uma edição modernizada). As uniformizações (pontuação e paragrafação, por exemplo) são, na verdade, uma forma de fixar uma possibilidade de leitura do texto, que representa obviamente a interpretação do editor. Ocorre aqui o grau máximo de intervenção admissível. Embora ela manifeste um alto grau de acessibilidade, seu caráter subjetivo pode distanciá-la muito do texto original. Essa edição é a mais apropriada para tornar o texto acessível ao público geral.

Para este artigo, decidimos por incluir a edição interpretativa do primeiro capítulo do *Livre d'Isaac*, de forma a possibilitar que o leitor possa ter acesso a, pelo menos, uma parte do teor do texto. O texto, propriamente dito, é precedido de um prólogo, que começa na primeira linha do fólio 308r. Esse prólogo se estende até a linha 19 do fólio 308v. O primeiro capítulo do *Livre d'Isaac* inicia-se na linha vinte do fólio 308v e se estende até a metade da linha dezessete do fólio 309r. Para essa edição, foi necessária uma pesquisa relacionada às normas de editoriais dos textos medievais franceses, já que cada língua traz algumas especificidades quanto aos princípios que regem a edição de tais textos. Consideramos que a bibliografia mais indicada para nosso trabalho seria aquela de Vieillard e Guyotjeannin (2001),⁴³ a qual apresenta conselhos gerais para a edição de textos da Idade Média em língua francesa. Os conselhos sugeridos levam em consideração aspectos tais como: grafia, abreviaturas, separação de palavras, sinais diacríticos, maiúsculas, pontuação, citações, apresentação do texto editado. Embora ocorra certa modernização quanto a alguns aspectos linguísticos da escrita, a edição interpretativa não apresenta a língua francesa tal qual a conhecemos modernamente.

Livre d'Isaac (cod. lat 14891 da B.N.F.)

Chapitre I – De l'onneur donnee as hommes

⁴³ Cf. Vieillard, F.; Guyotjeannin, O. *Conseils pour l'édition de textes médiévaux. Conseils généraux*. Paris: École Nationale des Chartes, 2001.

par double doctrine

L'ame qui aime Dieu ha repos en Dieu seul. Donques commence devant desloier de toi meismes toute obligation de foraine et adont pourras tu estre queillis par cuer a Dieu. Sachiés que la desloiance des choses va devant estre queillis a Dieu. Mengier de pain est donné a l'enfant après le sevrement du lait. Et li homs qui veult estre eslargis es divins biens se doit ançois esloingnier du siecle aici comme li enfes des mameles. Li oeuvre corporele va devant l'oeuvre de l'ame, aici comme en Adan li limons ala devant l'ame inspiree. Qui n'a aquis oeuvre corporele, ne il ne puet avoir l'oeuvre de l'ame. Car ceste naist d'icelle, aici comme li espis d'un grain, et a ceuls qui n'ont l'oeuvre de l'ame faillent li don espirituel. Li labours de cest siecle, qui sont fait pour la nesescité du cors, ne soient mie comparé aus delices qui sont apareilliés a ceuls qui s'afflient en bonnes oeuvres. Auci comme les manieres des leecemens ensievent les semans en lermes, aici ensievent leeches spirituelles l'affiance qui est faite pour Dieu. Li pains qui est aquis par sueur apart estre dous au curtivateur, et les oeuvres qui sont faites pour justice moustrent au cuer que il a parseu la science de Dieu. Soutien dejetement en humilité par bonne volenté si que tu aies envers Dieu seurté. Li homs soustenant toutes dures paroles saignement, sans iniquité, qui isse de lui contre le parlant, met sus son chief la couroune d'espines. Il est bons eurés, car en temps en quel il mesconnoist il sera courounés incorruptiblement. Qui fuit la gloire du monde sagement il sent ja devant en son ame le siecle avenir. Qui dit qu'il a lessié le monde et tenche avec les hommes pour l'usage d'aucune chose qui regarde amenuisier son repos, cis ci est aveugles du tout en tout, car il l'a lessié du tout en tout le corps et pour un de ses membres tenche et se combat. Qui fuit le repos de ceste presente vie, la pensee de celui regarde le siecle avenir. Qui est loiés a couvoitises, il est sers des vices.

Referências

ALFEYEV, H. *L'univers spirituel d'Isaac de le Syrien*. Bégrolles-en-Mauges: Abbaye de Bellefontaine, 2001.

BUNGE, G. Mar Isaak von Ninive und sei "Buch der Gnade". *Ostkirchliche Studien*. Würzburg, vol. XXXIV, n. 1, p. 3-22, 1985.

BOURGAIN, P.; VIELLIARD, F. *Conseils pour l'édition de textes médiévaux. Textes littéraires*. Paris: École Nationale des Chartes, 2002.

CAMBRAIA, C. N. *Livro de Isaac. Edição e glossário (COD. ALC. 461)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2000a (tese de doutorado em filologia e língua portuguesa).

_____. A difusão da obra de Isaac de Nínive em línguas ibero-românicas. Breve notícia das tradições portuguesa, espanhola e catalã. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (org.). *Performance, exílio, fronteiras, errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002, p. 293-315.

_____. Contributo ao estudo da tradição latina do “Livro de Isaac”. O cod. ALC 387 da Biblioteca Nacional de Lisboa. *Scripta philologica*. Feira de Santana, n. 1, p. 6-19, 2005a.

_____. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

_____. *Tradição em língua espanhola do “Livro de Isaac”*. Lisboa: 2007a (comunicação apresentada no “II Congresso virtual do Departamento de literaturas românicas: edição de textos”, na Universidade de Lisboa, em Lisboa, no período de 16 a 20 de abril de 2007).

_____. Tradição em língua portuguesa do “Livro de Isaac”. *Caligrama*. Belo Horizonte, n. 12, p. 171-203, 2007b.

CAMBRAIA, C. N.; de MELO, T. C. A.; VILAÇA, C. E. L. *Tradição latino-românica do Livro de Isaac. Montando o quebra-cabeças*. Niterói: 2008a. (comunicação apresentada no “III Encontro internacional de filologia”, na Universidade federal fluminense, em Niterói, no período de 15 a 19 de setembro de 2008).

_____. Tradição latino-românica do “Livro de Isaac”. Análise de alguns lugares-críticos. *Filologia e linguística portuguesa*, São Paulo, vol. X, 2008b.

CHABOT, J.-B. (org.) *De S. Isaaci Ninivite vita, scriptis et doctrina*. Paris: E. Leroux, 1892.

CHIALÀ, S. *Dall'asceti eremitica alla misericordia infinita. Ricerche su Isaaco di Ninive e la sua fortuna*. Firenze: Leo S. Olschki, 2002.

DELISLE, L. *Inventaire des manuscrits de Saint-Victor*. Paris: Auguste Durand/Pedone-Lauriel, 1869.

_____. *Le cabinet de manuscrits de la B.N.F. Texte 2, salle 498. Abbaye de Saint-Victor*. Paris: Auguste Durand/Pedone-Lauriel, 1874. Vol. II.

DESEILLE, P. *Saint Isaac le syrien, Homélie. Extraits choisis et traduis par l'Archimandrite Placide Deseille*. Saint-Laurent-en-Royans: Monastère de Saint-Antoine-le-Grand, 1995.

FRANKILIN, A. *Histoire de la bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Victor à Paris*. Paris:

Auguste Aubry, 1865.

GRANDRUE, C. *Catalogue alphabetique de la bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Victor*. B.N.F., Cod. Lat. 14768 (M 25397).

_____. *Inventaire topographique de la bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Victor*. B.N.F., Cod. Lat. 14767 (M. 25396).

KHALIFÉ-HACHEM, E. Isaac de Ninive. In: Viller, M. *et alii*. *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique. Doctrine et histoire*. Paris: Beauchesne, 1968. Fascicules XLIV-XLV, cols. 2041-2054.

_____. Isaac de Ninive. In: Viller, M. *et alii*. *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*. Paris: Beauchesne, 1971. Tome VII, partie 2, cols. 2041-2054.

LE SYRIEN, I. *Oeuvres spirituelles. 41 discours récemment découverts*. Bégrolles en Mauges: Abbaye Bellefontaine, 2003.

de MELO, T. C. A. *Tradição francesa do "Livro de Isaac" (cod. lat. 14891 da B.N.F.). Aspectos históricos e codicológicos* (comunicação apresentada no "Simpósio internacional de Letras", na Universidade Vale do Rio Verde, em Caxambu, no período de 22 a 25 de abril de 2009).

_____. *Livre d'Isaac Abbé de Syrie (cod. lat. 14891 da B.N.F.). Edição e glossário*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009b (tese de doutorado em estudos linguísticos, em preparação).

MILLER, D. (trad.). *The ascetical homilies of St. Isaac the Syrian*. Traduzido por Dana Miller. Boston (Mass.): The Holy Transfiguration Monastery, 1984.

OUY, G. *Les manuscrits de l'Abbaye de Saint-Victor. Catalogue établi sur la base du repertoire de Claude Grandrue (1514)*. Turnhout: Brepols Publishers, 1999. Tomes I/II.

PETIT, L. Isaac de Ninive. In: VACANT, A. *et alii*. *Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique leurs preuves et leur histoire*. Paris: Letouzey et Ane, 1924. Tome VII, partie 1.

VIEILLARD, F.; GUYOTJEANNIN, O. *Conseils pour l'édition de textes médiévaux. Conseils Généraux*. Paris: École Nationale des Chartes, 2001.

VILAÇA, C. E. L. *Edição e estudo linguístico das traduções em línguas românicas do tratado ascético medieval "Livro de Isaac". Subsídios para o estudo da tradição italiana*. Belo Horizonte: Núcleo de estudos de crítica textual da Faculdade de Letras da UFMG, 2004 (relatório final de iniciação científica).

_____. *Libro dell'Abate Isaac di Siria (cod. ricc. 1489 da B.R.F.). Edição e confronto com a edição princeps de 1500*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008 (dissertação de mestrado em estudos linguísticos).

_____. *Libro dell'Abate Isaac di Siria. Edição crítica e glossário.* Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009 (tese de doutorado em estudos linguísticos, em preparação).

n u n t i u s a n t i q u u s

resenhas

nuntius antiquus

Sêneca. *Agamêmnon*. Tradução, introdução, posfácio e notas José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Globo, 2009 (253 p.) ISBN: 8525046639

O livro *Agamêmnon* traz, acompanhando a tradução que o professor José Eduardo dos Santos Lohner faz do *Agamêmnon* de Sêneca, a contextualização da obra, reflexões críticas sobre seu tema e estrutura, e notas relativas à tradução. O livro está dividido em Prefácio, Tradução, Posfácio, Notas, Cronologia da Vida de Sêneca, Referências Bibliográficas de Autores Antigos e Modernos, e Índices Métrico, Onomástico e Remissivo.

No prefácio, o tradutor traça um panorama histórico da tragédia em Roma, diferenciando a tragédia republicana e a tragédia literária pós-republicana, e finalmente inserindo nessa última categoria as tragédias de Sêneca. Então, discute a temática filosófica e doutrinária estoica das tragédias, e seu hibridismo formal, com *contaminatio* de gêneros análoga à da épica ovidiana, e finalmente comenta a datação incerta das peças.

A edição traz, lado a lado, o texto latino em edição de R. J. Tarrant (Cambridge University Press, 1976), e a tradução nele baseada, por Lohner. O tradutor opta pela métrica tradicional portuguesa, usando versos de 12 sílabas para os diálogos e monólogos, originalmente em trímetro jâmbico, e versos de 6, 8 e 10 sílabas, além de versos livres, para os coros, usando alternativamente cada um desses metros para os respectivos metros líricos usados no original. A tradução coloca-se diante do texto com a perspectiva do texto literário não-dramático, e investe na erudição vocabular e sintática do texto em português.

Em seguida à peça, o tradutor faz uma análise temática e formal do original. Na breve análise temática, buscam-se as fontes em que teria bebido o autor para a escrita do *Agamêmnon*, concluindo-se pela difusão prévia, em Roma, do enredo mítico, e por nenhuma referência única para a *imitatio*, com ênfase para as diferenças da peça latina em relação à de Ésquilo.

Na análise formal, o tradutor destaca a estrutura simétrica do texto, cujo centro é marcado pela narrativa do mensageiro, e um jogo de analogias em que o enredo principal – retorno e assassinato de Agamêmnon – é repetido por analogias nas narrativas secundárias, que comparam-no, por exemplo, a Príamo e a Tiestes. A coesão do texto, segundo o tradutor, dá-se por uma lógica discursiva, e não dramática. A estrutura da peça é episódica e as cenas ligam-se umas às outras por paralelismos

temáticos. O diálogo, no segundo ato, entre Clitemnestra e sua ama recupera a estrutura, recorrente nas tragédias, das cenas *domina-nutrix*. Nessa cena, faz-se um retrato passional da *domina*, e a discussão estrutura-se segundo o modelo retórico da controvérsia, povoada de *sententiae*.

Em relação à métrica, comentam-se os coros, de metro anapéstico, quando os temas são filosóficos, e polimétricos, quando hinos de louvação, com predominância dos metros sáficos, alcaicos e do asclepiadeu menor, e alterações nesses modelos métricos por adição, supressão, permutação ou combinação. Evidencia-se a diferença entre o metro dramático tradicional da tragédia republicana, entendido como senário jâmbico, e o metro pós-horaciano, entendido como trímetro de dipodias jâmbicas. Em Sêneca, admitem-se ainda outras especificidades relativas ao trímetro jâmbico, como a exigência de um quinto pé espondeico, o último, jâmbico, a possibilidade de um primeiro pé proceleusmático, e diversas alterações no padrão métrico com finalidade dramática.

Nas notas à tradução, predominam explanações de detalhes do enredo subentendidos, referências mitológicas, e observações pontuais sobre traços discursivos, particularmente aqueles associáveis à retórica.

A cronologia biográfica de Sêneca opta pela ênfase nos fatos políticos relativos à vida do autor.

Na bibliografia, entre os autores antigos prevalecem o próprio Sêneca, Ovídio, Horácio e Virgílio, e entre os estudos críticos, teóricos e biográficos modernos, aparecem igualmente estudos sobre teatro antigo, e artigos sobre a obra de Sêneca. A maior parte da bibliografia é anterior à década de 1980, predominando os anos 60 e 70.

A estrutura do livro, bastante didática, contempla tanto o leitor leigo, interessado na tradução em si, quanto o leitor especializado, ao apontar questões relativas à obra, seu autor e sua época, e fornecer instrumentos de pesquisa tais como os índices e a bibliografia específica.

Ana Ribeiro Grossi Araújo/ FALE-UFMG
(o presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil).

Sterckx, Claude. *Les Mutilations des ennemis chez les Celtes préchrétiens – La tête, les seins, le Graal*. Préface de Bernard Sergent. Paris: Éditions L’Harmattan, 2005 (182 p.) ISBN 2-7475-8341-4*

Os produtos colhidos pela arqueologia comprovam não só uma prática comum aos celtas – a da decapitação ritual – como também nos informa, de maneira bem clara e documentada pelos relatórios arqueológicos de outras áreas do planeta, que esta prática simbólica foi uma das mais antigas conhecidas pelo homem. Desde o Paleolítico já se utilizavam os crânios como recipiente para bebidas. Alguns testemunhos: uma gruta da região da Morávia, na república tcheca, chamada *Dolni Vistonice*, ou ainda a gruta do *Placard*, na França. Conclui-se que, desde o Paleolítico até os dias de hoje, decapitar é uma prática disseminada pelas tantas culturas do planeta. Estamos, portanto, diante de uma prática universal. Claude Sterckx não deixa de repertoriar, através das diferentes culturas, todas as principais referências – seja em textos, seja com indicação de sítios arqueológicos – desta prática pré-histórica da decapitação ritual que atravessou o tempo e, ainda nos dias de hoje, pode ser constatada. Trata-se do capítulo IV: *La chasse aux têtes dans le monde et dans l’Histoire* (p. 53-91). Mas é a cultura Celta que estará sendo apresentada ao leitor, que não ficará decepcionado (ao contrário!). Através deste estudo, podemos não só entender a dimensão dessa prática ritual através dos inúmeros sítios arqueológicos indicados como testemunho, mas também reconhecer ou conhecer o patrimônio literário céltico medieval – fonte de informações preciosas sobre uma mitologia fragmentada, com certeza, mas nem por isso impossível de ser interpretada.

Não raro nos deparamos com clichês sobre os celtas, construídos a partir dos comentários dos antigos gregos e romanos. O lugar comum é, então, o da barbárie sanguinária perpetrada por guerreiros impetuosos, amantes do campo de batalha e capazes de aterrorizar até mesmo os exércitos de César. O druidismo, não raro, também é visto como uma prática misteriosa em que o sacrifício humano era apenas uma das muitas experiências assustadoras de uma religião sobre a qual, na verdade, sabemos muito pouco. Esses clichês, criados a partir do início do século XIX e que seguem até hoje em filmes ou histórias em quadrinhos, ou ainda em jogos virtuais, estão muito longe do que a Arqueologia, aliada ao estudo antropológico e filológico de Claude

* Disponível em formato e-book em:
<<http://www.harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=result&ntable=0&andor=OR&artiste=sterckx&motExact=0&orderby=titre&ordermode=ASC>>

Sterckx, pôde revelar-nos. Qualquer destas imagens-clichês de hoje sobre os antigos celtas não passa de inocentes projeções do homem moderno e civilizado sobre as terríveis práticas de guerra executadas, ou ainda sobre as práticas religiosas desses habitantes de uma Europa de grandes proporções. O mundo dos celtas antigos está muito longe de nossa inocente imaginação. O suplício imposto às mulheres romanas pelos icênios no ano 64 de nossa era é um exemplo: seios arrancados e costurados nos lábios das vítimas, que ficavam expostas ao tempo até a morte. O estudo pretende mostrar que estas práticas não eram apenas decorrentes de uma crueldade punitiva sem limites, mas que estavam ligadas a um sistema de representação simbólica. Sterckx nos apresenta um estudo antropológico que examina os dados coletados entre os limites da guerra, da medicina, da religião e da fisiologia do corpo humano, para propor uma interpretação dessa prática no âmbito das culturas celtas.

Para isso, Sterckx inicia seu trabalho pelos documentos antigos, passando, em seguida, aos documentos medievais, que são as literaturas célticas e seus testemunhos, nos capítulos I e II, respectivamente: *Les documents antiques*; *Les documents posterieurs* (p. 19-35). No capítulo III, *Les exegèses*, Sterckx nos apresenta de forma preliminar sua tese surpreendente, mas que, ao mesmo tempo, não nos parece de forma alguma inverossímil, pois a sequência dos diferentes elementos de comparação e de descrição dos rituais, aliados aos produtos da arqueologia, tornam-na mais do que uma possibilidade espantosa: uma única e possível constatação. Para os mais afoitos, podemos indicar as páginas 50-51, com vistas a uma visita imediata à tese proposta. No capítulo V, *La chasse aux têtes dans le monde indo-européen*, podemos ainda conhecer as representações mais famosas da decapitação nas culturas grega, eslava, romana, hindu e germânica, cobrindo os exemplos desde tempos antigos até a era medieval. No capítulo VI, *A la recherche d'une interpretation*, Sterckx passa em revisão sua tese inicial à luz das constatações empreendidas até então: sem decepcionar o leitor, esclarece de maneira brilhante e, como sempre, muito bem documentada, toda a sua argumentação em direção a uma elucidação desta prática tão terrível quanto misteriosa para o homem moderno. No capítulo VII, *La localisation de l'âme selon les Celtes*, o autor apresenta mais exemplos da decapitação ritual a partir de um estoque de cultura popular ou folclórica dos países célticos. Este estoque, aliado aos textos das literaturas célticas – bretã e irlandesa – serve como documentação para explicar a tese apresentada, mas, desta vez, incluindo a mastectomia ritual como parte integrante de um mesmo

sistema de representações, análogo ao da decapitação. Trata-se do capítulo VIII, *La mastectomie rituelle des Celtes*.

Seguindo o curso normal de uma pesquisa sobre as representações celtas da decapitação e da mastectomia ritual, Sterckx propõe uma análise interpretativa dos diferentes motivos recorrentes na literatura arturiana medieval de fundo céltico, que estão em relação direta com o estudo antropológico empreendido e amplamente documentado pelas práticas antigas comprovadas pela arqueologia. Assim, dos antigos celtas e suas representações, passamos aos testemunhos literários medievais que nos levam a percorrer a matéria arturiana e a matéria do Graal dentro de uma perspectiva poucas vezes conhecida. Trata-se dos capítulos IX, *L'âme séminale et son immortalité*, X, *L'âme celte*, XI *La tête et les jambes/ Le nom de Perceval et la blessure du Roi Méhaigné*, XII, *La tête et le chaudron*, e o capítulo final (XIII), *De l'Autre Monde celte au Graal chrétien*.

Assim, o estudo de Claude Sterckx é não só fascinante como indispensável para qualquer interessado em entrar em contato com o mundo dos celtas antigos e, ainda, para compreendermos a literatura medieval céltica, que é uma janela entreaberta para este passado.

Ana Maria Donnard
ILEEL-UFU

Homero. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes, prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkötter. São Paulo/ Campinas: Ateliê Editorial/ UNICAMP, 2008 (912 p.) ISBN: 978-85-7480-393-7/978-85-268-0795-2

É muito comum que os divulgadores das traduções de Odorico Mendes dediquem parte de suas considerações, em artigos e conferências, à recepção negativa que elas receberam durante bom tempo de críticos literários ilustres. Nós mesmos muitas vezes o fizemos. De fato, a polêmica cercou desde o início essas traduções, e, se a *Eneida Brasileira* se esgotou em duas semanas, o sonho de Odorico em ver adotado nas escolas brasileiras o seu *Virgílio Brasileiro*, numa época em que se estudava latim no ensino pré-universitário, não se concretizou. Posteriormente, as traduções, sobretudo as de Homero, publicadas postumamente, deram azo a críticas acerbas. Com Haroldo de Campos, a partir da década de 60, teve início o que se poderia rotular o “resgate” de Odorico Mendes, visto, agora, como grande predecessor da ideia de “transcrição” do texto literário e lembrado como o primeiro tradutor de toda a *Ilíada* e da obra integral de Virgílio e Homero em língua portuguesa.

Baste esse breve esboço da questão. O fato mais relevante dos últimos anos é que as traduções de Odorico Mendes têm recebido atenção privilegiada não apenas em ensaios e conferências a elas consagrados, mas, sobretudo, na sucessão de edições bem cuidadas e bem intencionadas de suas traduções dos clássicos:

- A tradução da *Odisseia*, publicada postumamente em 1928, recebeu em 1992 edição anotada a cargo de Antonio Medina Rodrigues, pelas editoras *Ars Poetica* e EDUSP; além das notas de Odorico, há anotação de esclarecimento do texto e comentários sobre o texto homérico em si (natureza da épica, concepção dos deuses etc.).

- O *Virgílio Brasileiro* (de 1858) teve uma reedição em dois volumes a cargo de Sebastião Moreira Duarte. O primeiro volume, contendo *Bucólicas* e *Geórgicas*, saiu em 1995 pela editora da Universidade Federal do Maranhão, com apoio da Fundação Sôsândrade. Não temos notícia do segundo volume. A edição é bilíngue e traz as notas de Odorico e anotação breve do organizador.

- A tradução da *Eneida* em sua primeira versão, publicada em 1854 com o título

de *Eneida Brasileira*, ganhou uma reedição anotada, a cargo de Luiz Alberto Machado Cabral, em 2005, pelas editoras Ateliê e Editora da UNICAMP. Traz notas de Odorico e anotação, sobretudo esclarecimento do léxico. Tivemos a oportunidade de comentar mais minuciosamente esse trabalho num volume da revista *Letras Clássicas* da USP.

- A tradução das *Bucólicas*, que constava do *Virgílio Brasileiro*, foi reeditada em 2008, pela Ateliê Editorial e Editora da UNICAMP, com apoio da FAPESP, na mesma (primorosa) coleção Clássicos Comentados em que foi lançada a *Eneida* mencionada acima. É fruto do “Grupo de Trabalho Odorico Mendes”, que coordenamos e que procura divulgar a obra do maranhense. A edição é bilíngue e, além das notas de Odorico e da anotação de esclarecimento do texto, traz comentários sobre o modo como se vertem efeitos de som, ritmo, sintaxe, ordem das palavras do original latino.

- A *Eneida Brasileira*, edição de 1858, que faz alterações no texto da versão de 1854, inclusive nas notas, foi publicada em 2008, em edição organizada pelo mesmo Grupo de Trabalho, pela Editora da UNICAMP e com o apoio da FAPESP, na série LVMINA, dedicada a traduções de clássicos greco-latinos em edições bilíngues. A edição traz comentários sobre a tradução propriamente dita canto a canto, além da anotação de esclarecimento do texto e das notas de Odorico.

Por fim, destacamos o objeto desta resenha: a tradução da *Iliada*, publicada somente em 1874, dez anos depois da morte de Odorico, reeditada em 2008 pelas editoras Ateliê Editorial e Editora da UNICAMP na coleção “Clássicos Comentados”. As três edições de 2008 constituem uma bela celebração dos 150 anos de publicação do *Virgílio Brasileiro*, que é de 1858.

A edição é, do ponto de vista material, primorosa. Quem tem a primeira edição, sabe como ali o texto aparece estampado em tipo demasiado diminuto e espaçamento mínimo entre os versos, o que torna a leitura penosa. Nesta nova edição, dá-se destaque ao texto de Odorico, editado num formato muito agradável. O responsável pela edição, Sálvio Nienkötter, preferiu deixar a anotação, feita verso a verso, na página esquerda, reservando sempre a direita para o texto. É uma opção muito interessante: a tradução aparece livre de referências numéricas às notas, uma vez que não há necessidade de apor números aos versos em havendo nota respectiva para cada um deles. O leitor pode

dispensar as notas, até mesmo não passando os olhos por elas, atendo-se à tradução estampada na página direita. Apenas um senão nesse procedimento de anotar todos os versos: por vezes, há notas supérfluas, como esta: “*louro*: Castanho (claro)”, na página 146, nota ao verso 370, canto III (“O louro Menelau...”).

Quanto ao trabalho de estabelecimento do texto e da anotação propriamente dito, é muito bem feito e faz jus à qualidade da tradução. A tarefa não é fácil: na grafia de nomes próprios, Odorico muitas vezes surpreende, e, se não se toma cuidado, o editor do texto pode, adotando grafia inadequada, produzir verso com sílaba a mais ou a menos. Quanto à anotação, é preciso muito critério, conhecimento, erudição e sagacidade para não se enganar ao explicar termos e expressões que, muitas vezes, só se aclaram com a consulta a dicionários mais antigos, como o Morais. Dessa tarefa ingente, Sálvio Nienkötter se sai muito bem, e essa edição se torna referência para o texto da *Ilíada* de Odorico.

Entretanto, como é previsível, veem-se alguns senões. Arrolaremos os que pudemos notar numa primeira leitura corrente:

- Na página 44, a expressão “ínfula sacra”, do verso 13, é explicada como “guirlanda sagrada a Apolo”. Como a palavra original não é clara, mas se interpreta geralmente como referências às fitas sagradas que adornavam o bastão ou cetro do sacerdote [veja-se o monumental comentário da *Ilíada* editado por Kirk: *The στέμματα must be fillets (probably of wood) tied to his priestly staff or sceptre*, p. 55]. Ora, Morais explica o termo “ínfula”, não registrado no Houaiss, como “insígnia dos sacerdotes”. Cremos que seria recomendável uma nota mais extensa, que não levasse o leitor a pensar apenas numa “coroa”. Na página 46, a nota ao verso 27, que traz de novo “ínfula”, diz “*ínfula do deus*: Guirlanda (cordão ornamental de flores) de Apolo”.

- Na página 81, temos o verso 39 (canto II) “Cetro paterno empunha incorruptível”, e a nota correspondente traz “*incorruptível*: Incorrompível, reto, honesto”. Mas o contexto diz que um *cetro* é incorruptível (em grego, ἀφθιτον, verso 46, “imperecível, imortal”), portanto a ele não se aplica “reto, honesto”; um sentido figurado (“a realeza do personagem, representada pelo cetro, é honesta”) seria aceitável? Aqui chegamos a um dilema: só descarta essa outra interpretação quem conhece o original grego; no texto de Odorico acaba-se tornando possível aquela outra

interpretação. Como agir nesse caso? Talvez um comentário mais extenso, advertindo o leitor que está conhecendo Homero pela primeira vez, fosse uma solução de compromisso adequada.

- Na página 98, nota ao verso 356, lê-se “Senhor *da* nuvens”.

- Na página 647, o verso 2 (canto XVIII), “No já completo a meditar, Aquiles” recebe a explicação: “*completo a meditar*: Imerso em pensamentos”. Mas o sentido é “Aquiles, a meditar no já que já estava concluído”. O original (verso 4) diz que o herói meditava nas coisas já “findas”, “concluídas” (τετελεσμένα).

- Na página 683, no verso 32 do canto XIX (“Pelas ventas ambrosia e rubro néctar”), deve-se corrigir “ambrosia” em “ambrósia”, forma também registrada nos dicionários; a primeira grafia desfigura o metro.

- Na página 731, verso 50 do canto XXI, temos “Oh! que portento! Os que hei mandado aos mares”. É assim mesmo que está no original. Mas é evidente erro. A sequência diz: “Certo ressurgirão do centro escuro”, em referência ao mundo dos mortos. Portanto, em vez de “mares”, entenda-se “manes”. O confronto com o original grego revela que houve erro na primeira edição. Seria interessante consultar o manuscrito, mas...onde estaria? Erro da primeira edição também reproduzido nesta sem aviso ao leitor se encontra na citação latina da página 887: *semex quosivit*, leitura errônea do manuscrito, que deve trazer *semet quæsivit*.

- Na página 109, nota ao verso 522, diz-se “*Alfeu*: Homem (amado por Aretusa), foi mudado em rio”, mas Alfeu era um deus-rio que se apaixonou por Aretusa e tentou *tê-la à força*. Sobretudo pensando no leigo, seria preciso rever a nota.

- Na página 118, nota ao verso 724 (canto II), explica-se “*omnígeno*: Fogo”. Mas o original fala de “omnígeno prélio examinados”, ou seja, de heróis “experimentados *em todo tipo* de batalha (μάχης... πάσης, verso 823)”.

- Na página 154, nota ao verso 55 (canto IV), temos “Passa aos dois exércitos:

Vá até os exércitos”. Mas se trata de imperativo de segunda pessoa, então, deveríamos ter: “Vai”.

- Na página 318, nota ao verso 58, tem-se “dilibere”, em vez de “delibere”.

- Na página 359, verso 118, as aspas estão invertidas.

- Na página 365, versos 227-8: “[...] dá que às naus voltemos/ Findas árduas ações que aos Teucros doam”. A nota correspondente diz “*doam*: Perpetram”, mas o sentido é “depois de concluir ações que *causem dor* aos Teucros”.

- Na página 397, no verso 249 (canto XI), assim estampado: “De perto exímios Dardanos, sede homens”, deveria constar “Dárdanos”, em vez de “Dardanos”, também presente na Clássicos Jackson. “Dárdanos” aparece grafado assim, como proparoxítone, na página 615, verso 147 (canto XVII).

- Na página 435, verso 160 (canto XII) o texto menciona o animal que é vítima de uma águia, um “dragão”; a anotação traz “*dragão*: Lagarto”, mas, obviamente, trata-se de uma serpente. Odorico traduziu literalmente o original δράκοντα (verso 202), “serpente”, como traz o Bailly, apontando esta referência. Na nota mais abaixo, ao verso 165, explica-se “*o maculado réptil*: O lagarto”. De novo em nota ao verso 173, “dragão” é explicado como “lagarto”.

- Na página 587, a nota ao verso 465, traz “extrênuos”, em vez do correto “estrênuos” da tradução.

- Na página 721, tem-se o verso 327 (canto XX), que caracteriza Polidoro, filho de Príamo; o pai veda-lhe a luta, “Porque era seu menor e estremeado”. A nota correspondente traz: “*estremeado*: Falto de firmeza”, mas o sentido é “muito querido” (cf. Houaiss). De fato, o original grego fala em “mais querido” (φίλτατος, verso 410).

- Na página 748, nota ao verso 364 (canto XXI, menciona-se o latim *quetus*, em vez do correto *quietus*).

- Na página 760, nota ao verso 9, temos: “*és transviado*: Fostes desviado”, em vez do correto “foste desviado”.

- Na página 801, verso 216 (canto XXIII), “corrije-se” o original “detém-os” em “detém-nos” e isso vem observado em nota, como se “detém-nos” fosse um erro da primeira edição.

- Na página 869, versos 611-2, lê-se “Te rojou pela campa de Pátroclo,/ Se do inferno evocá-lo a que o mandaste”. A primeira edição trazia: “*Sem* do inferno *avocá-lo*”. A Clássicos Jackson traz “avocá-lo”, mas introduz esse misterioso “se”, em vez de “sem” (a edição da Martim Claret traz lição igual, a revelar que foi feita a partir dessa coleção, o que não é informado ao leitor).

- Na página 877, linha 3, há erro de revisão: “Chateubriand”.

- Na página 893, nota ao verso 362, há um “diz eu”, em vez de “diz que”.

- Na página 895, nota de Odorico aos versos 488-490, a citação de Virgílio está estropiada: em vez de *avias* e *abdite*, deve-se dizer *avius* e *abdidit* (esses são erros da primeira edição); em vez de *concius*, deve-se dizer *consciis* (como consta da primeira edição).

- Na página 897, nota aos versos 544-545, deve-se corrigir, na segunda linha, “*este animalejos*”.

- Na página 907, nota ao verso 36, última linha: faltou um traço entre *conscience* e *salut*.

- Na página 908, nota ao verso 580, linha 2, aparece um estranho símbolo em vez do “&” do original.

- Faltam por vezes (umas poucas) notas; assim, na página 145, o verso 320 (canto III) traz “Aos contentes consócios, que o recadam”. Explica-se “consócios”, mas

não “recadam”.

Como se vê, poucas bagatelas a corrigir numa segunda edição...

No breve espaço que nos é concedido não podemos comentar mais detalhadamente a tradução de Odorico. Contudo, não conseguimos nos furtar a um julgamento estético, subjetivo como todo julgamento, mas, como diz Alessandro Barchiesi em conhecido ensaio sobre intertextualidade, nossa atividade humanística é subjetiva e retórica; nenhum cientificismo positivista poder-nos-á fazer esquecer disso... Independentemente do que entendamos por tradução, não há como negar que nessa tradução extremamente concisa (por vezes, talvez, excessivamente concisa), atenta à palavra exata (às raias da obsessão: vejam-se as notas do tradutor sobre o nome das diversas peças de uma roda), latinizante (não apenas os nomes dos deuses têm a forma latina – Juno, não Hera etc. – mas o vocabulário é repleto de latinismos) e ao mesmo tempo helenizante (nos compostos à moda grega, como “dedirrósea”, “claviargêntea”, o tão difamado “velocípede”...), há inúmeros versos dignos de figurar em antologia de literatura, pelas qualidades estéticas: prodígios de som, ritmo e expressividade que não podemos detalhar aqui. Cada um dos seus apreciadores fará sua seleção própria; dentre os meus favoritos, destaco estes, do canto I:

Cedendo o sol à treva, ao pé repousam
Do amarrado navio, e assim que alveja
A aurora dedirrósea, o porto largam
Ereto o mastro, as pandas brancas velas
A brisa enfuna que o certo Apolo
Bafeja, e a ressoar cerúlea vaga
Do buco em derredor, cortava a quilha
O páramo salobre. (I 415-422)

E, por fim:

Muge horrísona vaga e o mar reboa. (II 180)

Concluindo, estamos diante de edição importante e altamente recomendável, um item indispensável não apenas para classicistas, como também para todos os que

apreciam poesia em língua portuguesa, composta por aquele que, no dizer de Gonçalves Dias, metrificava como um rei e dominava como ninguém a língua portuguesa.

Paulo Sérgio de Vasconcellos
IEL-UNICAMP

n u n t i u s a n t i q u u s

HARTOG, François. *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2004 (479 p.) ISBN: 85-7041-164-2

François Hartog, conhecido no Brasil pelas pesquisas na área dos Estudos Clássicos, e por publicações como *O Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro* (1999) e *A História de Homero a Santo Agostinho* (2001), traz um brilhante estudo em *Memória de Ulisses: narrativas sobre a fronteira na Grécia antiga*. Em uma breve introdução, Hartog define os objetivos de seu estudo: as narrativas de viagem como operadores discursivos e esquemas narrativos. Tomando algumas figuras de viajantes, o autor pretende observar a alteridade, o movimento “entre o mesmo e o outro da cultura grega”. A importância da questão ver/saber, bastante discutida em *O Espelho de Heródoto*, percorrerá as análises em todo o livro. Segundo Hartog, trata-se de um estudo de “antropologia e de história da Grécia – ou de uma história cultural de longa duração” (p. 13-14). Esse recorte temporal é bem marcado, pois no passar das páginas vamos de Ulisses ao Abade Barthélemy. Assim como seus guias, viajantes reais ou fictícios, o historiador francês também tem um percurso a fazer pelo mundo antigo.

A viagem começa com “O retorno de Ulisses”, viajante a contragosto, onde se estabelecem as principais categorias da antropologia grega. Viagem canônica e fundadora, na *Odisseia* são pensadas as categorias que fazem o homem enquanto tal, a visão que os gregos tiveram de si mesmos e a partilha fundamental entre humano/imortal/inumano. Na perspectiva da longa duração, Hartog analisa a figura de Ulisses em outros tempos e espaços, desde Heródoto que invoca a experiência da viagem, à Renascença, época de viagens e descobertas.

Num movimento inverso, Hartog embarca nas “Viagens do Egito”, partindo da Expedição do Egito (1798), comandada pelo general Bonaparte. O tema do Egito como civilizador da Grécia é discutido, observando seu sentido dentro da cultura grega. O historiador conclui que não há um olhar único no imaginário grego com relação ao Egito, mas uma sucessão de olhares, num emaranhamento de opiniões políticas, intelectuais e religiosas. Há, porém, um traço comum que é o da antiguidade da região. Do Egito de Menelau, passando pelos mercenários gregos, Platão e o “panegiptismo” de Hecateu de Abdera, Hartog segue a temática do religioso e sua alteração nos diferentes momentos.

Da visão entre o eu-grego e o outro, partimos para a análise da “Invenção do Bárbaro e inventário do mundo”. Para Hartog, trata-se de dois momentos mais ou menos concomitantes: a invenção do bárbaro e um inventário do mundo, isto é, um

desenvolvimento da ciência grega (principalmente jônica), num movimento de recolher conhecimentos, organizá-los e representar o mundo. As Guerras Médicas tiveram papel catalizador na formação do bárbaro (*bárbaroi*) em oposição ao grego (*hélènes*), além de territorializar o bárbaro na figura dos persas. Com as *Histórias*, de Heródoto, a partilha entre gregos e bárbaros se torna política e bárbaro não significa especificamente a barbárie, mas o não conhecimento da pólis e a submissão a reis. Nesse ponto, Hartog reflete sobre o tratamento do espaço, da representação física do mundo e de suas culturas (tal como no sistema operado por Heródoto) para discutir a questão do centro e dos confins, da disposição espacial das culturas e, por fim, da natureza dos povos. A figura do bárbaro como problema político passa a ser substituída pela questão cultural, ao passo que a “grecidade” se torna uma questão de educação. O questionamento das partilhas e de uma identidade grega canônica é realizado pelos cínicos, com a desvalorização do centro, da *sophía*, em proveito da simplicidade e da pureza dos confins.

No capítulo “Viagens da Grécia”, Hartog propõe observar os olhares gregos sobre si mesmos, tomando como guias principais Anácaris, Pausânias, Plutarco e Alexandre. Trata-se de observar as fronteiras, que passam de marcos reais à constituição do imaginário e da identidade grega. Continuando a discussão do capítulo anterior sobre “grecidade” e educação, Hartog problematiza novamente a partilha fundamental (homem/deus/animal), desdobrando a discussão do paralelo animal/homem na vida dispersa ou em comunidade, no par campo/cidade, que retoma também a questão centro/confins.

Nas “Viagens de Roma”, Hartog nos mostra a inserção dos romanos na grande partilha entre gregos e bárbaros. Para tanto, são utilizadas as viagens de Dionísio de Halicarnasso, para o qual os romanos são autênticos gregos “desde o primeiro dia”, e Políbio, que explicou o domínio de Roma pela superioridade de seu regime político e que Cícero chama de “nosso Políbio”; também as viagens de Estrabão, que via o mundo a partir de Roma, e Élio Aristides, cuja Roma era uma “cidade remendada de estrangeiros; todo mundo está nela como em casa”, ou seja, “o mundo está em Roma e o romano é como um cidadão do mundo” (p. 219).

A viagem tem um fim com Apolônio, o exportador de sabedoria, o embaixador de um pan-helenismo renovado, um reflexo de Pitágoras, seu mestre, “uma das figuras através das quais a cultura grega manifestou o lugar que atribuía ao outro (...) um

dispositivo em que se combinam abertura e controle, inquietude e segurança, reconhecimento e desconhecimento, tradução e traição, que, para começar, apoia-se no filtro e na garantia do falar grego” (p. 233). A viagem de Hartog, tal qual a viagem de Ulisses, não cansa o leitor, pelo contrário, lhe dá fôlego renovado.

Vivian da Cunha Mendes Caldeira
FALE-UFMG

nuntius antiquus