

COIMBRA • 2016

61

BOLETIM DE **ESTUDOS
CLÁSSICOS**

ASSOCIAÇÃO
PORTUGUESA
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

INSTITUTO
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

BOLETIM DE ESTUDOS CLÁSSICOS

PUBLICAÇÃO ANUAL ANNUAL PUBLICATION
da Associação Portuguesa
de Estudos Clássicos

DIRETOR DIRECTOR

Paula Barata Dias • pabadias@hotmail.com
Universidade de Coimbra

COMISSÃO EDITORIAL EDITORIAL BOARD

Cláudia Teixeira • caat@uevora.pt
Universidade de Évora, Portugal
José Luís Brandão • iosephus@fl.uc.pt
Universidade de Coimbra, Portugal
Rodrigo Furtado • rodrigo.furtado@campus.ul.pt
Universidade de Lisboa, Portugal

EDIÇÃO PUBLISHING

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

DIRETOR DE IMAGEM IMAGE DIRECTION

António Barros

INFOGRAFIA INFOGRAPHICS

Imprensa da Universidade de Coimbra

EXECUÇÃO GRÁFICA PRINTING

ISSN • 0872-2110

E-ISSN • 2183-7260

DOI • https://doi.org/10.14195/2183-7260_61

DEPÓSITO LEGAL LEGAL DEPOSIT

APOIO SPONSORS

• U



• C •

FLUC

EM COLABORAÇÃO COLLABORATION

Instituto de Estudos Clássicos da
Faculdade de Letras da Universidade de
Coimbra e Centro de Estudos
Clássicos e Humanísticos

ASSISTENTE EDITORIAL EDITORIAL ASSISTANT

Elisabete Cação • elisabetecacao@gmail.com

COMISSÃO CIENTÍFICA SCIENTIFIC COMMITTEE

Jaime Siles Ruiz • jaime.siles@uv.es
Universidade de Valência, Espanha
Presidente da Sociedade Española
de Estudios Clásicos
Fábio Faversani • faversani@hotmail.com
Universidade de Ouro Preto, Brasil
Presidente da Sociedade Brasileira
de Estudos Clássicos
Laes Christian • christian.laes@uantwerpen.be
Université Libre de Bruxelles, Bélgica
Francisco Oliveira • foliveir@ci.uc.pt
Universidade de Coimbra, Portugal
Luigi Miraglia • info@vivariumnovum.net
Accademia Vivarum Novum, Itália
Luísa de Nazaré Ferreira • luisanazare@gmail.com
Universidade de Coimbra, Portugal
Margarida Lopes Miranda • mmiranda@fl.uc.pt
Universidade de Coimbra, Portugal
Maria de Fátima Silva • fanp@ci.uc.pt
Universidade de Coimbra, Portugal

COTA ANUAL DA APEC ANNUAL QUOTA OF APEC

30 Euros / pagamento por
Transferência Bancária para o NIB:
003502550021072963061

NÚMERO AVULSO SINGLE ISSUE • 20 Euros

CORRESPONDÊNCIA E PEDIDOS A:

MAILING AND REQUESTS TO

Associação Portuguesa de Estudos Clássicos
Faculdade de Letras
3004-530 Coimbra
Tel. 239 859 981
Fax. 239 410 022



Santander Totta

61

BOLETIM DE ESTUDOS CLÁSSICOS

ASSOCIAÇÃO
PORTUGUESA
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

INSTITUTO
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

Página deixada propositadamente em branco

ÍNDICE

Nota de Abertura por PAULA BARATA DIAS	9
--	---

GREGO

NUNO SIMÕES RODRIGUES, <i>Agamémnon: O que é um Rei?</i> <i>Agamemnon: What Is A King?</i>	13
MIGUEL RÚBEN F. C. ABRANTES, <i>As Argonáuticas Órficas</i> <i>e sua possível ligação às Argonáuticas de Apolónio de Rodes</i> <i>The Orphic Argonautica and its possible</i> <i>connection to Apollonius of Rhodes' Argonautica</i>	37
RENAN LIPAROTTI, <i>Alexandre e Aquiles: do herói ao humano</i> <i>Alexander and Achilles: from the hero to the human</i>	53
JOÃO EMANUEL DIOGO, <i>Atomismo ético de Leucipo e Demócrito</i> <i>Leucippus and Democritus ethical atomism</i>	67
VIVIAN LORENA NAVARRO MARTÍNEZ, <i>El Sociolecto Femenino en la Archaia y Nea Griegas</i> <i>The Female Sociolect in Greek Archaia and Nea</i>	85

5

LATIM

PAULO SÉRGIO FERREIRA, <i>Contributo para o estudo do estilo</i> <i>do Oedipus de Séneca</i> <i>Contribution to the study of Senecan Oedipus' style</i>	105
JOSÉ LUÍS BRANDÃO, <i>Páginas de Suetónio:</i> <i>a imolação do tirano Calígula</i> <i>Accounts of Suetonius: the murder of the tyrant Caligula</i>	121

LATIM RENASCENTISTA

- MÁRIO CARREIRO, *A Lappiae Descriptio de Damião de Góis*
The Lappiae Descriptio by Damião de Góis..... 139
- LUIGI MATTIA PASTINA, *La bellezza e l'attitudine al comando.*
Viridarium sacrae et profanae eruditionis. Problema LXXV
Beauty and ability to command. Viridarium sacrae et
profanae eruditionis. Problema LXXV 153
- ARMANDO SENRA MARTINS, *Teses universitárias dos sécs. XVI-XVIII*
Academic theses from 16th-18th centuries 171

DIDÁTICA DAS LÍNGUAS CLÁSSICAS

- LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA,
O filme Imortais de Tarsem Singh: uma proposta didática
The film Immortals by Tarsem Singh: a didactic proposal..... 185
- ELIZABETH OLIVEIRA, *A produção textual na Universidade brasileira e a*
construção do sentido. Contradições acadêmicas e soluções possíveis
The textual production in the Brazilian University and the construction
of the meaning. Academic contradictions and possible solutions 197

ESTUDOS DE ALIMENTAÇÃO

- CAMILA MOREIRA BÁCSFALUSI,
A uma Garfada da Felicidade. A gula e o pecado em A Festa de Babette
A forkful to happiness. The gluttony and sin in Babette's Feast..... 217

NOTÍCIAS

- Congresso Internacional “O Ensino das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didáticas”, por CLÁUDIA CRAVO, SUSANA MARQUES E MARIA TERESA CARRIÇO
International Congress: “O Ensino Das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didáticas” 237

National Latin Exam 2016: mais uma pequena vitória para os que lutam pelo latim, por ANA RAQUEL COSTA ANTUNES DA SILVA	
<i>National Latin Exam 2016: another small victory for those who fight for latin</i>	<i>247</i>
Opera in Fieri 2016, por ELISABETE CAÇÃO.....	249
XVIII Festival Internacional de Teatro de Tema Clássico, por DANIELA PEREIRA e JOSÉ LUÍS BRANDÃO	
<i>XVIII International Festival of Classical Theater theme</i>	<i>251</i>
Receção de propostas de publicação para o <i>Boletim de Estudos Clássicos</i>	257

Página deixada propositadamente em branco

NOTA DE ABERTURA

Chega aos nossos leitores o *Boletim de Estudos Clássicos* n.º 61, relativo ao ano de 2016.

O BEC é uma publicação anual promovida pela Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, em colaboração com o Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e com o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, perfazendo já 30 anos ininterruptos de edição.

Desde a sua fundação, o BEC mantém o perfil de uma revista dedicada aos Estudos Clássicos *lato sensu*, ou seja, às disciplinas de língua, literatura, história, cultura, filosofia e artes animadas pelo sopro criativo, recriador e transformador da Antiguidade Grega e Latina.

É um espaço que perfilamos como eminentemente ligado à realidade da reflexão pedagógica, divulgação, e da comunicação didáctica dos conteúdos científicos relacionados com os Estudos Clássicos.

Acolhemos, por isso, a comunicação e a divulgação da novidade: partilha de projectos e de experiências didácticas; propostas e sugestões de tradução de textos ou de objectos clássicos em Português; diálogos entre os Estudos Clássicos e o mundo contemporâneo; relação entre os Estudos Clássicos, a ciência, as artes e as técnicas, tradicionais ou novas.

Num mundo saturado de informação, o BEC não pretende ser mais uma revista dedicada aos Estudos Clássicos. O BEC singulariza-se por dar destaque aos conteúdos da pedagogia e da comunicação em Estudos Clássicos e à adequação da investigação académica a um contexto pedagógico e didáctico. O número 61 honra este propósito, mostrando como diversos, às vezes inesperados e surpreendentes, são os caminhos que nos levam ao encontro da linfa vivificadora do Mundo Antigo.

Homens do presente que somos, acreditamos que a vivência desse presente e a projecção de um futuro se enriquecem com uma educação

em Estudos Clássicos. É com a consciência desta fé que procuramos ligar a comunidade educativa das línguas antigas, professores, estudantes, investigadores, profissionais e amadores, num diálogo construtivo e criador.

Boas leituras!

PAULA BARATA DIAS

GREGO

Página deixada propositadamente em branco

AGAMÉMNON: O QUE É UM REI?

AGAMEMNON: WHAT IS A KING?

NUNO SIMÕES RODRIGUES

CH – UNIVERSIDADE DE LISBOA

CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

nonnius@fl.ul.pt

Resumo: Este artigo tem como objectivo apresentar uma síntese da problemática da realeza no chamado período homérico, partindo da análise da figura de Agamémnon nos Poemas Homéricos.

Palavras-chave: Agamémnon; Poemas Homéricos; *Basileus/Basileia*; *Wanax/Anax*; Período Homérico.

13

Abstract: This article aims to present a synthesis of the problematic of kingship in the so-called Homeric period, based on the analysis of Agamemnon character in the Homeric Poems.

Keywords: Agamemnon; Homeric Poems; *Basileus/Basileia*; *Wanax/Anax*; Homeric Period.

Apesar de a cultura grega ser popularmente associada à ideia de democracia, o facto é que esse não foi o único regime político vigente nas antigas cidades helénicas. Longe disso. Efectivamente, a par da democracia, a Hélade Antiga conheceu também oligarquias e monarquias e até mesmo a diarquia¹. A monarquia foi, inclusive, um regime que predominou em diversas cidades gregas, em variadas cronologias e por vezes ao longo de um tempo considerável. Nesse contexto,

1 Oliva 1983: 24-25.

a personagem homérica de Agamémnon configura em grande parte o sistema monárquico antigo, o da chamada «Idade Homérica», e respectiva prática política.

O estudo da realeza tal como aparece nos Poemas Homéricos não é uma novidade e muito menos um tema isento de polémica. Muitos têm sido os estudos dedicados à temática e as opiniões até agora expressas estão longe de alcançar o estatuto da unanimidade. Não é nosso propósito, por isso, propor em apenas algumas linhas uma resolução para esta problemática, mas tão-somente recuperar e sistematizar algumas reflexões, que se coadunem e justifiquem no âmbito do assunto em análise.

Em grande parte, a perenidade da polémica em torno da questão da realeza no que Finley designou como «Mundo de Ulisses» tem que ver com o facto de a ela estar subjacente a Questão Homérica. O problema da datação da *Ilíada* e da *Odisseia* é, por certo, fundamental para analisarmos a questão das ideias políticas presentes em ambos os poemas, bem como as representações de poder que neles se fazem. Por outro lado, e como salientou já Maria Helena da Rocha Pereira, há que ter o cuidado de não confundir os dados e ter bem presente que os Poemas Homéricos são sobretudo obras literárias, o que não evita a tentação e o risco de se procurar criar leis e relações de causa/efeito, aliadas à factualidade histórica, a partir das informações ali enunciadas².

Seja como for, é igualmente inegável que nos dois textos, e em particular na *Ilíada*, existe uma representação clara da figura do rei, que não poderá ser totalmente derivada da imaginação poética, mas cujos pressupostos deverão assentar na vivência humana e na forma de organizar o real e as comunidades humanas. Mais difícil será, como assinalámos, tentar adjudicar sem quaisquer dúvidas ou incertezas a definição do monarca que Agamémnon representa a um período definido, seja ele o micénico ou o homérico, seja a Idade do Bronze ou a Idade do Ferro,

2 Rocha Pereira 2012: 64.

tal como preferirão os arqueólogos³. Estamos totalmente de acordo com a ideia de que existe o perigo de querer transformar em documento historicamente infalível aquela que é essencialmente uma obra de ficção e representação literárias, mas não excluimos igualmente a premissa de que essa mesma representação parte necessariamente de uma cosmovisão: a do seu autor ou autores. De outro modo a ausência de referencial provocaria um hiato de comunicação entre o poeta e seus interlocutores. Isso confirma, portanto, que, apesar das nossas dificuldades em a localizarmos ao certo no tempo histórico, a concepção de rei que dá corpo à personagem Agamémnon deverá assentar num referencial, que se constrói também com os dados assinalados. Saber ao certo qual deles terá sido, é tarefa para mais investigação e discurso, sem ignorar, porém, a advertência acima enunciada bem como a possibilidade de estarmos perante um problema sem solução.

Feitas estas considerações, que rei é esse que se representa nos Poemas Homéricos, em particular na *Ilíada*? Na verdade, de Príamo a Ulisses, ambas as epopeias estão repletas de reis. Mas se há uma figura que efectivamente parece dar forma ao «rei» homérico por antonomásia, e essa é Agamémnon, a quem significativamente o autor da *Ilíada* chama «Pastor do Povo» (todas as traduções citadas são de F. Lourenço), epíteto convencional por norma aplicado a soberanos (ver nota 11). E o que significa ser rei neste contexto?

Entre os Aqueus, a monarquia parece ser uma solução para um regime ideal e desejável. Diz Ulisses a um aqueu envolvido numa rixa:

Não penses que, aqui, nós Aqueus somos todos reis!
 Não é bom serem todos a mandar. É um que manda (*koiranos*);
 um é o rei (*basileus*), a quem deu o Crónida de retorcidos conselhos
 o ceptro e o direito de legislar, para que decida por todos.⁴

3 Finley 1982: 45; Bennet 1997: 511-534; Morris 1997: 511-559; Rocha Pereira 2012: 65.

4 *Il.* 2.203-206.

Koiranos, «o que manda», é o termo usado pelo poeta, como que acentuando a exclusividade e rejeitando a possibilidade da partilha do poder, ainda que seja evidente que ele é também atribuído a outras figuras (Il. 7.234). A metodologia que seguimos para perceber a caracterização homérica da realeza consistiu na sistematização dos epítetos que o poeta atribui a Agamémnon. Como foi já salientado, o recurso a repetições e epítetos fixos faz parte do processo de composição oral épica de improviso. O seu uso, contudo, não parece ter sido de todo aleatório, como se lhe bastasse a necessidade métrica. A escolha de determinado epíteto a partir de um banco de frases previamente feitas para uma personagem específica terá obedecido à necessidade de caracterizar o herói em causa, bem como à de valorizar as suas características e qualidades, de acordo com a perspectiva de quem olha para a figura, como o rei, e dela pretende dar a sua percepção da mesma ou o que entende pelo conceito que a define ou identifica⁵. Assim, isolámos os epítetos que o poeta atribui a Agamémnon, de modo a descortinar a configuração da realeza, tal como entendida por quem narra estes versos épicos.

Ao longo da *Ilíada*, são treze os epítetos que o poeta atribui ao rei de Argos, além da designação «Atrida» que, naturalmente, lhe assegura uma ascendência aristocrática pela comunhão com o universo de heróis e deuses. Esses epítetos são: «rei» (*basileus*, Il. 1.9, 231, 277; 2.54, 445; 3.179; 9.69; 11.136)⁶, «nobre» (*aristos*, Il. 1.91; 2.82; 23.891)⁷,

5 Rocha Pereira 2012: 54. A descoberta desta técnica, que se deve a M. Parry, distingue epítetos genéricos e específicos, a qual deve ser tida em conta nesta nossa análise, claro.

6 Este é um epíteto aplicado ao «soberano» em geral. Ver e.g. Il. 1.80, 279; 2.205; 10.435 (em que Reso é também chamado de *basileus*); 18.556.

7 Epíteto igualmente abrangente e não exclusivo de Agamémnon ou sequer do rei. Ver e.g. Il. 1.69 (em que é aplicado a Calcas); 2.768 (atribuído a Aquiles); 5.103 (aplicado a Diomedes); 6.7 (aplicado a Acamante), 76 (aplicado a Heleno); 7.221 (aplicado a Tíquio); 9.54 (aplicado de novo a Diomedes); 12.243 (aplicado ao conceito de «portento»); 13.313 (aplicado a Teucro); 15.108 (aplicado a Zeus), 282 (aplicado a Toante); 16.271 (de novo aplicado a Aquiles); 17.164 (aplicado a Pátroclo); 19.258 e 23.43 (de novo aplicado a Zeus); 21.279 (aplicado a Heitor); 23.357 (mais uma vez aplicado a Diomedes), 669 (aplicado por Epeio a si próprio).

«poderoso» (*kreion*, *Il.* 1.102, 130, 285, 355, 411; 2.100, 369; 3.118, 178; 4.153, 188, 204, 283, 311, 356, 368; 7.107, 322, 405; 9.62, 368; 10.42; 11.107, 126, 153, 177, 238; 13.112; 14.41; 16.72, 273; 23.887; cf. *Od.* 3.248)⁸, «gloriosíssimo» (*kydistos*, *Il.* 1.122; 2.434; 9.96, 163, 677, 697; 10.103; 19.146, 199; cf. *Od.* 11.397)⁹, «soberano» (*anax*, *Il.* 1.7, 172, 442, 506; 2.284, 360, 402, 441, 434; 3.81, 267; 4.148, 255, 336; 5.38; 7.162, 314; 8.278; 9.33, 73, 96, 98, 114, 163, 672, 677, 697; 10.64, 86, 103, 119, 233; 11.99, 254; 14.64, 103, 134; 19.146, 172, 184, 199; 23.49, 161, 895; cf. *Od.* 8.77; 11.397)¹⁰, «condutor/organizador/ordenador» (*kosmetor*, *Il.* 1.375), «pastor» (*poimen*, *Il.* 2.85, 254; 4.413; 7.230; 10.3; 11.187, 202; 14.22; 19.251; cf. *Od.* 3.156; 4.533)¹¹, «divino» (*dios*, *Il.* 2.221; 3.120; 4.223; 7.312; 11.251; 23.36)¹², «herói» (*he-roos*, *Il.* 2.483; 7.120, 322; 13.112; 23.896)¹³, «venturoso/feliz» (*makar*, *Il.* 3.182)¹⁴, «filho do destino» (*moiragenes*, *Il.* 3.182), «feliz» (*olbioidaimon*, *Il.* 3.182)¹⁵ e «implacável» (*aaptos*, *Il.* 11.169)¹⁶. Estes distribuem-se, por variável de ocorrência, do seguinte modo:

8 Este epíteto, ainda que maioritariamente atribuído ao rei de Argos/Micenas, também não é exclusivo de Agamémnon, sendo na *Ilíada* aplicado e.g. a Helicáon (3.123), a Elefenor (4.463), a Posídon (8.208; 13.10, 215; 21.435), ao rio Aqueloo (21.194), a Eumelo (23.354).

9 Epíteto atribuído na *Ilíada* também a Zeus (2.412; 3.276, 298; 7.202; 24.308).

10 Este é um epíteto aplicado a vários soberanos e deuses nos poemas, como e.g. Nestor (2.77), Anquises (5.268), Eneias (5.311), o rei da Lícia (6.173), Augeu (11.700), Eufetes (15.532), Eumelo (23.288), Hermes (2.104), Apolo (7.23, 37; 16.804; 20.103; 21.461) e Hades (20.61), na *Ilíada*.

11 Epíteto também usado para classificar Driante (1.263), Biante (4.296), Hipíron (5.144), Glaucos (6.214), Nestor (9.81; 10.73), Heitor (10.406; 22.277), Bienor (11.92), Macáon (11.506, 597, 650), Fáusio (11.577), Eurípilo (11.841), Hípaso (13.411; 17.348), Ájax Telamónio (14.423), Aquiles (19.386) e Diomedes (23.389).

12 Este é um epíteto generalizado e aplicado a várias personagens humanas e divinas nos poemas.

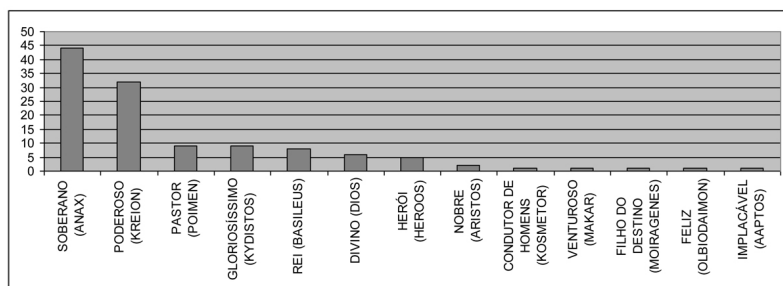
13 Tal como acontece com o epíteto anterior, também este é generalizado.

14 Este é um epíteto exclusivamente aplicado a Agamémnon.

15 O mesmo. Este é um epíteto exclusivamente aplicado a Agamémnon.

16 Este é epíteto é também usado para classificar Ájax (7.309), as mãos de Heitor (17.638) e as mãos de Aquiles (20.503).

Gráfico 1: ocorrência dos epítetos de Agamémnon na *Ilíada*:



A partir dos dados inventariados facilmente se percebe que o título *anax* (que traduzimos por «soberano», seguindo a proposta de F. Lourenço) é o mais frequentemente usado pelo poeta para definir o estatuto do rei, ultrapassando claramente o de *basileus*. Aquele é mesmo o primeiro título que, na *Ilíada*, é dado a Agamémnon (Il. 1.7). Esta comparação é particularmente significativa, uma vez que estas duas designações fazem parte dos instrumentos que têm sido usados para averiguar semelhanças e diferenças entre a sociedade micénica e o designado período homérico. Estabeleceu-se mesmo a ideia de que o *anax* corresponde a uma instituição superior à do *basileus*¹⁷. Assim, enquanto o *basileus* se teria afirmado no período seguinte, o *anax* teria conhecido uma tendência para a diluição, desvalorização ou até mesmo desaparecimento, reduzindo-se o seu uso a contextos poéticos, sendo aplicado essencialmente aos deuses¹⁸. Por outro lado, depois de usado para identificar quem detinha o poder em pequenas comunidades, o termo *basileus* acabou por instituir-se como um título de primeiro plano, denunciando assim a evolução histórica que se teria baseado numa fragmentação dos centros de poder e afirmação progressiva dos pequenos comandos e organizações comunitárias,

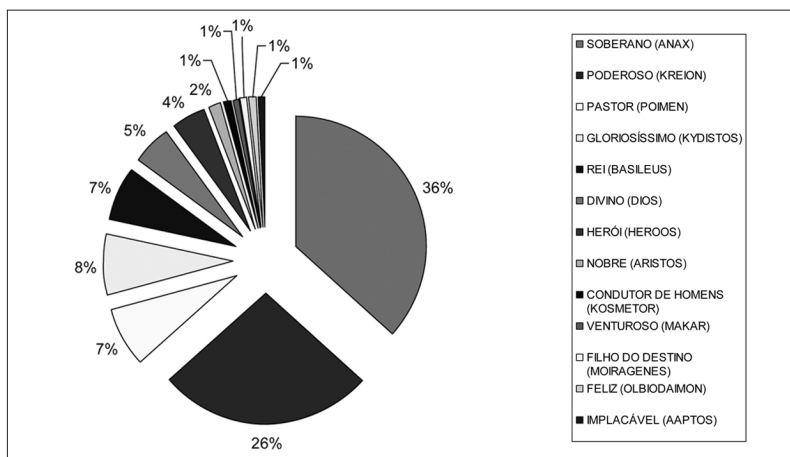
17 Sobre esta questão, ver Yamagata 1997: 1-14; Benveniste 1969: 9-95.

18 Gaudemet 2002: 57-60; Rocha Pereira 2012: 63.

durante o designado período homérico¹⁹. Mas, a julgar pelo que dizem as fontes, no «mundo de Ulisses», Agamémnon seria mais reconhecido como *anax* do que como *basileus*, o que parece relativizar a ideia de que o primeiro se teria desvalorizado nessa época ou, pelo contrário, acentuar a de que esta informação faz parte de um mundo mais recuado. Na verdade, parece-nos que estes dados não fazem mais do que acentuar a polémica em torno da questão.

Títulos como «poderoso» e «glorioso», que têm como função principal exaltar o poder e a dignidade do monarca, marcam igualmente uma presença significativa, tal como outros, relacionados com as funcionalidades régias: a militar (como «condutor/organizador de homens» e «implacável»), a religiosa (como «divino», «filho do destino», «herói», a cuja raça ele também pertence) ou a ética (como «nobre» e «venturoso»). Se tivermos em conta o conjunto das designações, é possível estabelecer uma perspectiva percentual dos seus usos:

Gráfico 2: ocorrência percentual dos epítetos de Agamémnon na *Iliáda*:



19 Rocha Pereira 2012: 63; Snodgrass 1974: 114-125; Geddes 1984: 17-36.

Os 36% respeitantes ao título *anax* não deixam margem para dúvidas. A escolha destes qualificativos, que traduzem o respeito pela figura régia, independentemente da sua posição no conflito, depende de uma percepção da monarquia. Esta, por sua vez, deriva certamente de um modelo político-social, que valoriza sobretudo o estatuto bélico-religioso e genealógico, estivesse ele já totalmente definido, em desagregação ou em construção. É ainda de referir que, entre os epítetos com que o monarca é contemplado na *Odisseia*, está igualmente presente o de *anax* (e.g. *Od.* 11.397).

É ainda pertinente referir que, nos Poemas encontramos poucos epítetos exclusivamente aplicados a Agamémnon. São eles *makar* e *ol-biodaimon*. Estes, porém, dificilmente permitem salientar uma idiosincrasia do rei e da realeza, pois não são propriamente epítetos de natureza política. Por outro lado, termos como *kreion* e *kydistos*, apesar de não exclusivamente aplicados a Agamémnon, são sobretudo usados para classificar o rei *primus* e neles podemos já detectar uma conotação política de maior intensidade.

Parece-nos também relevante a possibilidade de, além dos epítetos aplicados ao rei, o seu próprio nome poder ser uma pista que remeta para uma imagética cultural definidora do que é o rei neste contexto. Com efeito, no quadro das civilizações antigas, o nome é não um mero adorno ou elemento identificador. Ele é, por si e também, uma fórmula definidora daquele a quem se refere.

Assim, partindo destas premissas, cremos ser pertinente referir que o nome *Agamemnon* é formado pelo elemento *aga* e por *memnon*. Sobre *aga*, diz P. Chantraine que se trata de um prefixo de reforço, com o sentido de «o muito», mais tarde substituído por *mega*. Por associação semântica, *aga* pode também significar «digno de admiração», justificando-se por isso o facto de ser um prefixo relativamente comum na onomástica grega (e.g. *Agaklees*, *Agamede*, *Agasimenes*)²⁰. Quanto a *memnon*, o mesmo

20 Chantraine 1999: 5.

helenista associa o vocábulo ao nome de uma ave, o *philomachus pugnax* (literalmente «o belicoso amigo do combate»), nome latino do vulgarmente conhecido como «combatente», ave pernalta também chamada «pavão-do-mar». Uma das características deste animal é a gola de plumagem que lhe enfeita a zona do pescoço, dando-lhe um ar de majestade, bem como o facto de frequentemente disputar com outros machos da sua espécie um lugar de preponderância e domínio. Como assinala Chantraine, a etimologia do termo é adequada a estas aves belicosas. Os Antigos, porém, como lemos em Pausânias, explicavam o seu nome pelo facto de estes animais voarem da Etiópia a Tróia, onde se entregavam a um combate mortal em torno do túmulo de Mémnnon, herói referido na *Odisseia* (4.187-188; 11.522; cf. Paus. 10.31.6). Aparentemente, estes dados estão todos ligados: o nome da ave, as características do animal, a sua relação com Tróia, os nomes dos heróis gregos. Eventualmente, a dificuldade estará em saber qual dos dois é mais antigo: se o antropónimo, se o nome do pássaro²¹. Essa dúvida, contudo, parece não anular a percepção de que um terá decerto influenciado o outro. E a ideia de que o nome «Agamémnon» possa significar ou ser associado a algo como o «grande combatente» não só é demasiado atraente para o estudo da relação do nome do rei mitológico com as suas funções na epopeia e na sociedade em que se insere, como faz todo o sentido.

Além da definição proposta pelos epítetos e pelo seu próprio nome, a figura do rei Agamémnon pode ainda ser configurada através das situações em que o poeta coloca a personagem, bem como através da forma como esta reage aos desafios com que depara ou das soluções que propõe para os problemas que se atravessam no seu caminho. Por consequência, sendo a *Ilíada* um poema bélico, independentemente da mensagem que possa estar na sua essência, Agamémnon é aí, acima de tudo, apresentado como um senhor da guerra, com poder de encetá-la ou de extingui-la:

21 Chantraine 1999: 685.

Amigo, fica em silêncio e obedece às minhas palavras:
não considero vergonhoso que Agamémnon, pastor do povo,
incite a combater os Aqueus de belas cnémides.
Dele será a glória, na eventualidade de os Aqueus
chacinarem os Troianos e tomarem a sacra Ílion;
e sobre ele se abaterá o sofrimento, se forem os Aqueus chacinados.²²

O rei é antes de mais um guerreiro que chefia guerreiros, um chefe militar cuja autoridade se impõe à de outros reis, mas cuja autoridade ele não deixa de reconhecer. Em determinado passo, Nestor diz a Agamémnon:

ó Atrida, sê tu a reger! Ninguém detém mais realza (*basileutatos*)
que tu.²³

Num outro passo lemos:

Atrida, é às tuas palavras que a hoste dos Aqueus sobretudo
obedece.²⁴

E num outro ainda encontramos uma das melhores definições deste regime monárquico hierarquizado, que parece derivar de uma pluralidade político-geográfica, em que pequenos senhores comandam os seus territórios, mas em que todos eles reconhecem a superioridade de um dos seus:

Que [Aquiles] se domine
e se submeta a mim [Agamémnon], pois sou detentor de mais
realza (*basileuteros*)...²⁵

22 *Il.* 4.412-417; cf. 2.382-393; 3.82-83; 7.57; 14.134.

23 *Il.* 9.69; cf. 4.286, onde se lê: «A vós não dou ordens, pois tal não me ficaria bem.», e 10.32-33. Pode mesmo servir de árbitro de contendas, como lemos em *Il.* 23.486.

24 *Il.* 23.156-157.

25 *Il.* 9.158-160.

Numa situação de crise, como a que sugere a Guerra de Tróia, no sistema baseado numa federação de comunidades que teriam em comum a língua e os cultos, haveria um rei reconhecido por todos os outros como seu soberano. Foi com base nestas referências que se aplicou ao senhor de Argos a designação de *primus inter pares*, que representa o chefe que é escolhido entre chefes para coordenar tudo e todos os que o rodeiam, num sistema que prenuncia o da Távola Redonda, na Bretanha da Antiguidade Tardia. G. Glotz sugeriu mesmo que, em termos imagéticos, o rei supremo seria aquele cuja origem divina estivesse mais bem estabelecida e fosse mais bem conhecida por todos, i.e. carisma. Isso porque o rei seria a encarnação do poder do deus²⁶.

A *Ilíada* não é parca em exemplos que confirmam a definição proposta pela Ciência Política. Mas o que confere o poder a Agamémnon? Qual é o elemento que lhe garante essa autoridade e o respeito dos seus pares? A resposta parece ser a riqueza. É o volume de bens materiais que Agamémnon possui que, em parte, justifica o seu estatuto de rei, e a importância daquele confirma-se com o acto de o enumerar lado a lado com os seus antepassados²⁷. É a riqueza que lhe permite a manutenção de um número significativo de homens sob seu comando, que por sua vez lhe granjeia a possibilidade material de exercer e confirmar o poder carismático. E quantos mais homens obedecerem a Agamémnon, maior é o seu reconhecimento como rei e entre outros reis. São também esses bens que lhe permitem manter o exército que lhe garante a chefia de uma missão, em que o principal ofendido é um familiar seu. Isto, porque se trata de uma sociedade em que os laços familiares são centrais (*Il.* 1.281).

O rei angaria a riqueza de várias formas, sendo a mais representativa o saque, que representa carisma e prestígio para os que nele intervêm (*Il.* 1.124, 161, 368; 2.226; 8.286; 9.130, 328-333). Participar na divisão do

26 Glotz 1980: 34.

27 Glotz 1980: 30.

espólio é, aliás, seu apanágio, esteja ele presente ou não no acto em si. Aquiles é claro quando diz ao Atrida:

A maior porção da guerra impetuosa têm as minhas mãos
de aguentar; mas quando chega o momento da distribuição,
és tu que ficas com o prémio melhor...
... pois não estou disposto
a ficar aqui, desonrado, acumulando para ti tesouros.²⁸

Ou ainda:

Destas cidades retirei numerosos e excelentes despojos,
e carregando todas as coisas dava-as a Agamémnon,
o Atrida, enquanto ele ficava para trás, nas suas naus velozes,
para receber. Depois distribuía pouco e ficava com muito.
Alguns despojos ele deu como prémios a nobre e reis,
que ficaram com eles, incólumes; mas dentre os Aqueus
só a mim tirou o prémio e ficou com a mulher que me agradava.²⁹

O espólio do rei é inclusivamente referido num outro passo, quando o mal-afamado Tersites afirma:

As tuas tendas estão cheias de bronze e muitas mulheres
escolhidas estão nas tuas tendas, essas que nós Aqueus
te demos em primeiro lugar, quando saqueávamos uma cidade.
ou será ouro que tu queres? Ouro que te traga um dos Troianos
domadores de cavalos de Ílion, como resgate pelo filho,
que eu ou outro dos Aqueus capturei e trouxe para aqui?³⁰

28 *Il.* 1.165-167, 171.

29 *Il.* 9.330-336.

30 *Il.* 2.226-231.

E os bens que se permite oferecer a Aquiles mostram igualmente as capacidades do monarca:

sete trípodes sem marca de fogo, dez talentos de ouro,
vinte caldeirões resplandecentes, doze poderosos cavalos
premiados, que ganharam prémios pela velocidade...
... sete mulheres peritas em trabalhos irrepreensíveis...³¹

Outros passos sugerem que o rei angaria também riqueza através do controlo do território que está sob o seu domínio, com a cobrança do que parecem ser taxas, camufladas sob a forma de presentes de prestígio, os *geraa* (Il. 7.470; 9.72-73, 154; 23.295-298, 740-747). Efectivamente, são prerrogativas do rei a protecção do seu povo, mas também a obediência que lhe é devida, a riqueza e usufruto de bens, bem como a participação nos lucros de todas as empresas em que a comunidade se envolve (Il. 4.262; 8.162; 10.93-95, 133).

Mas é também o facto de ser um par de outros monarcas que faz com que o rei não se livre da crítica e da censura, por parte dos seus pares. Esse factor indicia mesmo a contestação do poder e a possibilidade de outros exercerem o mesmo, caso os apoios necessários assim se revelem. Porque se o poder é um desígnio de Zeus, parece também não haver dúvida de que este é uma construção teórico-ideológica feita *a posteriori*, que se sucede ao pragmatismo dos apoios humanos que permitem o exercício daquele. Falhem tais apoios e talvez Zeus deixe de conceder o «seu beneplácito régio». Veja-se o caso de Telémaco, na *Odisseia*, que vivencia precisamente essa situação. No caso de Agamémnon, essas críticas concretizam-se nas censuras que lhe são feitas por outros reis. O carácter instável e não vitalício do poder, apesar da sua aparente hereditariedade, é assim igualmente perceptível na *Ilíada*:

31 Il. 9.122-128, 264-266, 270; 19.243-249; ver ainda 23.295-298, 525, onde se lê acerca dos cavalos de Agamémnon.

Que doravante a outro repugne
declarar-se meu igual e comparar-se comigo na minha presença!³²

O facto de o rei pôr à consideração de um conselho, a que preside com poder deliberativo, as decisões acerca da guerra, mostra também que o seu poder tem limites, designadamente os apoios que o sustentam no seu lugar, bem como a constante sombra que lhe fazem os outros chefes (*Il.* 9.9, 17-28, 392).

Ser rei neste ambiente implica a assunção não apenas do comando militar e das operações a ele ligadas, mas também das responsabilidades religiosas. É sabido que, entre os Gregos, o chefe de uma família era normalmente convocado a desempenhar tais funções. Neste caso, a chefia não se limita a uma família mas a toda uma comunidade entendida como tal. Na *Ilíada*, são vários os exemplos em que o rei Agamémnon assume o papel de sacerdote. Eis um deles:

26

Porém, Agamémnon senhor dos homens sacrificou um gordo
boi de cinco anos de idade ao Crónida de supremo poder...
Posicionaram-se em torno do boi e tomaram os grãos de cevada.
Entre eles rezou assim o poderoso Agamémnon...³³

As orações de Agamémnon constituem passos particularmente importantes, pelos conteúdos que transmitem, relativamente à prática religiosa deste «tempo homérico»³⁴. Mas é também através delas que o rei se concretiza como principal mediador entre os homens da sua comunidade e a divindade.

Estas duas funções, a de guerreiro e a de sacerdote, fazem parte do que G. Dumézil estabeleceu para definir as esferas de organização

32 *Il.* 1.186-187; ver ainda *Il.* 1.150-151, 293-303; 2.225-242; 10.88-90.

33 *Il.* 2.402-403, 410-411. Ver ainda 3.271, 276-291; 7.314-316; 9.534; 19.252-255.

34 *Il.* 2.412-418; 3.276-291; 10.15-16. O arconte-basileus ateniense encontrará aqui as suas raízes. Ver Oakley 2006: 46.

das estruturas indo-europeias³⁵. A terceira função liga-se à terra e à produção agrária. Mas, de certo modo, também essa está presente na definição da figura do rei homérico, quando o poeta lhe atribui o epíteto de «Pastor do Povo» (*Il.* 2.85, 254; 4.413; 7.230; 10.3; 11.187, 202; 14.22; 19.251; cf. *Od.* 4.532), de que Aristóteles fará eco na *Ética a Nicómaco* e que vale a pena reproduzir:

Na relação do monarca com seus súbditos há uma forma de superioridade na natureza do benefício que confere. Na verdade, o monarca faz bem aos seus súbditos, na medida em que, sendo bom, olha por que eles vivam bem, tal como o faz o pastor com os seus rebanhos de cabras. Daí também que Homero chame a Agamémnon «pastor de povos»... Na verdade, o monarca é o fundamento responsável pela existência do seu povo.³⁶

Apesar de ter sido já salientada a comparação simples que este epíteto representa, cremos que ela implica também uma concepção de poder que reflecte a ideologia da trifuncionalidade indo-europeia³⁷. Esta ideia confirma-se na descrição do escudo de Aquiles, no canto XVIII, ao apresentar-se o rei não num contexto bélico, mas num quadro agrário:

O rei em silêncio no meio deles

Assistia à ceifa em pé, de ceptro na mão, jucundo no coração.³⁸

35 Cf. Dumézil 1974.

36 Arist. *EN* 1161a10-1161a17, trad. A. C. Caeiro. Seria igualmente interessante estudar a forma como Aristóteles se apropria da figura de Agamémnon, ou de eventualmente de outros reis dos tempos heróicos, para as suas reflexões no domínio da teorização política e da problemática dos regimes de Estado. Mas essa é uma questão que ultrapassa a presente análise.

37 Rocha Pereira 2012: 74.

38 *Il.* 18.556-557.

Neste sentido, Agamémnon contribui também para a inclusão da cultura grega nos pressupostos do que entendemos ser o indo-europeísmo³⁹. Significa isso que a realeza homérica, ou pelo menos aquela que Agamémnon representa, se afasta totalmente dos outros figurinos conhecidos para a Europa da Antiguidade, ou para o mundo mediterrâneo, que constitui o caso mais bem conhecido? Cremos que será precipitado tirarmos essa conclusão, para não dizer mesmo imaturo. Se, quando comparada com a monarquia faraónica a realeza homérica se impõe pela diferença, pelo facto de o rei grego não ser entendido como um deus, tal como acontece no Egipto⁴⁰, quando a comparamos com a realeza mesopotâmica ou a siro-palestinense, somos forçados a reorganizar as nossas anotações. Foi já referido que o rei homérico se localiza algures entre o universo humano e o domínio do divino. De facto, ele é um representante dos deuses entre os homens e o sacerdote ou mediador dos homens junto dos deuses⁴¹. Esta definição tem inegavelmente afinidades babilónicas, pois está próxima da que encontramos nessa cosmovisão, em que o rei é primeiro do que tudo um vigário do deus. Assim, se o modelo indo-europeu definido pela realeza homérica rompe com a concepção camítica de rei, ela parece estar em perfeita sintonia com o que conhecemos para o sistema semítico. E esta conclusão é igualmente válida para o referencial hebraico, em que se verificam especificidades na definição do político, pois deus e rei distinguem-se perfeitamente, apesar de este depender daquele e de aquele se manifestar aos homens através deste. Ora, assim acontece com Agamémnon, cuja linhagem é constantemente evocada, vinculando-o aos deuses⁴². É aqui que devemos enquadrar a ideia de que o poder

39 Uma síntese da problemática pode ser lida em Haudry [s.d.].

40 Isto apesar do epíteto «divino», que aliás Maria Helena da Rocha Pereira considera geral e aplicável aos heróis em geral, pelas suas qualidades éticas que pressupõe.

41 Oakley 2006: 41.

42 Glotz 1980: 30.

é uma concessão de Zeus e que perpassa o poema, em passos como o que afirma que Agamémnon é «criado por Zeus» (*Il.* 9.106), ou:

Atrida gloriosíssimo, Agamémnon soberano dos homens!
Começo e acabo por me dirigir a ti, porque és rei
de muitas hostes e foi Zeus que te concedeu
o ceptro e a justiça, para que deliberes pelo povo.⁴³,

ou ainda:

não é honra qualquer a de um rei detentor de ceptro,
a quem Zeus concedeu a glória.⁴⁴

Estamos assim perante uma ideia de poder que, apesar de emanar das capacidades materiais, sente necessidade de se justificar religiosamente, atingindo desse modo o nível da teorização política. É assim que os versos de Homero sugerem que o rei detém o poder executivo, bem como o deliberativo (*Il.* 9.100-102). Associado a estes está igualmente o domínio da vida e da morte, que não deve ser olvidado, ainda que estejamos distantes de uma concepção de poder absoluto (*Il.* 2.391).

Em termos de imagética, todas as formas do poder se materializam no ceptro:

Com dualidade te presenteou o Crónida de retorcidos conselhos:
Por um lado com um ceptro te concedeu seres honrado acima
de todos...⁴⁵

O ceptro, «imperecível para sempre» (*Il.* 2.46), é um objecto que, acima de tudo, representa a realza. O rei nunca se separa dele, de

43 *Il.* 9.96-99; e *Il.* 175.279 e 209, onde se refere igualmente Hera.

44 *Il.* 1.278-279.

45 *Il.* 9.37-38. Sobre o ceptro, ver ainda 2.45-47.

modo a manter viva a memória dos seus súbditos, quanto a quem exerce a soberania e a quem detém a dignidade régia. Além disso, o ceptro mantém inviolável o seu detentor, garantindo-lhe uma espécie de imunidade e protecção divina (*Il.* 2.50, 97, 279; 23.567). Este é o conjunto de razões que leva o poeta inclusivamente a oferecer a genealogia do ceptro de Agamémnon, como se de um herói tal qual outros se tratasse, confirmando a importância do mesmo:

Levantou-se o poderoso Agamémnon,
segurando o ceptro que com seu esforço fabricara Hefesto.
Hefesto deu-o depois a Zeus Crónida soberano,
e por sua vez o deu Zeus ao forte Matador de Argos,
Hermes soberano, que o deu a Pélops, condutor de cavalos;
por sua vez de novo o deu Pélops a Atreu, pastor do povo;
e Atreu ao morrer deixou-o a Tiestes de muitos rebanhos;
por sua vez o deixou Tiestes a Agamémnon para que o detivesse,
assim regendo muitas ilhas e toda a região de Argos.
Apoiado contra o ceptro, assim falou ele aos Argivos...⁴⁶

30

Radicaria aqui a justificação pela qual, segundo Pausânias, o objecto acabou mesmo por ser venerado em Queroneia, confirmando a sacralização do próprio rei (*Paus.* 10.40.11).

Na Antiguidade, as sociedades tinham a natureza como uma realidade viva, que se exprimia em rituais cíclicos e em catástrofes ocasionais, ligando-a, por isso, a uma concepção de divino. O Homem fazia igualmente parte dessa estrutura. Manter o equilíbrio da ordem cósmica, porém, excedia os poderes de um simples indivíduo. Isso fazia-se através de um complexo sistema de rituais e tabus, cujo objectivo era precisamente o de evitar alterações que provocassem o desequilíbrio e o de manter a regeneração sazonal do mundo. Na maioria das

46 *Il.* 2.100-109.

sociedades, essa função cabia precisamente ao rei. Daí que a religião fosse um dos pilares da comunidade, que transformava a sociedade política numa analogia da ordem cósmica e dos ritmos cíclicos da natureza⁴⁷. Daí também a indistinção entre religião e Estado. Esta era a concepção predominante no Próximo Oriente Antigo, bem como a que, aparentemente, consagrou a forma da monarquia na Grécia do período anterior ao das cidades-estados arcaicas⁴⁸. Note-se, porém, que esta não deve ser entendida como uma concepção necessariamente primitiva, dado que estas sociedades dispunham de um conjunto complexo de instituições legais, administrativas, burocráticas, militares e religiosas, que reflectem uma delegação de poderes e funções que, no Próximo Oriente, evoluíram para o funcionalismo subordinado à instituição régia e, na Grécia, se mantiveram primeiro no rei e se diluíram posteriormente nas instituições oligárquicas e democráticas⁴⁹.

É também por isso que a investidura, por parte de Zeus, confere carácter sagrado à realeza de Agamémnon. Isso não a torna, porém, isenta de crítica ou de censura por parte dos seus pares, como quando lhe chamam «o mais ganancioso de todos os homens» (apesar de essa censura se articular a seguir ao título «gloriosíssimo», *Il.* 1.122), «grande desavergonhado» (*Il.* 1.158; 9.372), «cara de cão» (*Il.* 1.159, 225; 9.373), «pesado de vinho» (*Il.* 1.225), «áspero» (*Il.* 1.340), «espírito mal intencionado» (*Il.* 1.342) e se insinua inclusivamente a sua cobardia, ainda que o comportamento do rei noutros episódios do poema a contradiga (*Il.* 1.226-228; 9.39; cf. *Il.* 4.223-231; 11.92-112, 155-178). Estes poderão ser ainda sintomas do início da dessacralização da monarquia grega antiga, que, contudo, virá a ser recuperada no período helenístico, em parte, precisamente, por influência oriental. O próprio Zeus é, aliás, um rei não isento dos ataques dos seus pares, como recorda a conspiração urdida por Hera (*Il.* 15.16-33).

47 Oakley 2006: 15.

48 Oakley 2006: 15-17, 38; ver ainda Frankfort 1993.

49 Oakley 2006: 39.

Cabe ainda referir que, se o rei representa sobretudo a ordem, a guerra é uma espécie de alegoria ou metáfora do caos e da *ataxia*, em que o monarca é o referencial do reordenamento no seu seio. É ele quem organiza as tropas e os exércitos e os comanda. Ele é cosmos e por isso a ele se recorre. Neste contexto, a guerra é quase um caos necessário, ou pelo menos controlado, de modo a fazer valer a funcionalidade e a demonstrar a importância do rei sagrado. Quando ele não consegue garantir essa ordem, o seu estatuto fica ameaçado e, portanto, urge a sua substituição por quem assegure o não regresso à desordem. Talvez seja essa a situação com que Telémaco depara na *Odisseia*. Aliás, neste mesmo poema, pela boca de Ulisses, mostra-se a importância de um rei para a manutenção da boa ordem do mundo:

... à semelhança do rei irrepreensível que, temente aos deuses,
reina sobre muitos homens valentes e promulga decisões
que são justas: a terra escura dá trigo e cevada, as árvores
ficam carregadas de fruta e os rebanhos estão sempre
a parir crias; o mar proporciona muitos peixes em consequência
do bom governo. Sob a sua alçada o povo prospera.⁵⁰

Ecos desta concepção chegarão, no século V a. C., à tragédia de Sófocles, que, em contrapartida mas de acordo com esta mesma concepção, retrata Édipo, o anatematizado rei de Tebas, como a causa das desgraças que assolam a cidade (S. OT 23-30). São ainda reis como Agamémnon e Ulisses, Teseu e Hércules, que derrotam os representantes da desordem, como as Amazonas e os Centauros, ou como Zeus, quando neutraliza os Titãs.

O rei define-se ainda pelo protocolo que regulamenta a vida em comunidade. Já referimos o cetro e a importância que o objecto tem enquanto insígnia representativa do poder e da dignidade régia, que

50 *Od.* 19.109-114.

faz com que o monarca, ou outro qualquer orador perante uma audiência, dele não prescinda, de modo a identificar-se com a autoridade. Outra forma de aplicar o protocolo é através da hospitalidade. Sabemos já a importância que esta tinha no Mundo Antigo, em geral, e no grego em particular. É, pois, também a hospitalidade que contribui para a definição do rei homérico. É um facto que a casa do senhor, o palácio que materializa o cosmos ordenado, não o acompanha na sua deslocação à guerra. Mas é a tenda que nesse contexto substitui aquela estrutura e onde se permite exibir a hospitalidade régia, que consolida a posição de soberania. O rei oferece banquetes e providencia animais para os sacrifícios que se impõem nos mais variados contextos (*Il.* 2.65, 362, 553; 9.69-70, 72-73, 89-90; 16.129, 155, 171). Na verdade, tudo faz parte da representação do poder, essencial ao seu funcionamento eficaz. Estamos no gérmen de uma retórica do mesmo, do seu exercício e da sua configuração, nos pródromos de uma noção de Estado que tem necessidade de se manifestar e representar. Esta é outra das formas de afirmação da sua existência e vitalidade.

Também por isso, o poeta não desperdiça a oportunidade de revelar como os reis das suas epopeias se apresentam perante a comunidade de aliados e de inimigos. O caso de Agamémnon não constitui excepção, referindo-se pormenores como «a bela túnica macia de recente urdidura», a capa, as «belas sandálias», o elmo de dois chifres – sinal de poder –, a «fúlvida pele de um leão» que lhe chegava aos pés, o bronze reluzente, as belas cnémides, a couraça, o escudo «ricamente trabalhado», a espada cravejada de prata e de adereços dourados e até as lanças ou, inclusivamente, descrevendo-se a sua compleição física (*Il.* 2.42-45; 3.193-194; 7.176; 10.23; 11.16-44). Tudo o que sirva para a glorificação é útil para dignificar a imagem do rei. Recorde-mos aqui a eventual relação com o «pavão-do-mar» ou «combatente» assinalada acima.

O que é, pois, um rei nos tempos homéricos? É acima de tudo alguém com capacidades superiores, com posses materiais e qualidades morais

que valorizam e confirmam a legitimidade do exercício do poder⁵¹, como as que são apontadas a Agamémnon:

Atrida, na verdade nós sabemos como superas todos os outros
e como na capacidade e no arremesso dos dardos és o melhor.⁵²

O rei é o senhor de uma casa, como é um senhor da guerra, nos recuados tempos das origens da Grécia. É também uma memória registada na epopeia, mas não esquecida, como prova o pensamento político de Platão e Aristóteles ou a tragédia de Ésquilo que, já em tempos de democracia, tinha ainda Agamémnon como um modelo da antiga realeza, como o paradigma de uma proposta política que se esvaía mas que em breve viria a ser recuperada por todo o mundo helenístico. Em Ésquilo percebe-se ainda, aliás, uma deferência por aquela instituição antiga, do tempo dos antepassados que comungavam com os deuses (e.g. A. Ag. 40-45, 530, 784-787).

Seja como for, enquanto modelo político, e pelo menos para alguns dos Gregos do tempo de Homero, a proposta tinha pertinência. De outro modo, Telémaco não diria:

Não há mal nenhum em ser rei, pois logo se nos enriquece
a casa e dos outros recebemos mais honra e consideração⁵³.

Estas palavras, porém, encontram-se na *Odisseia*.

51 Conclusões já desenvolvidas por Finley 1982. Neste sentido, Agamémnon será o senhor de uma casa, de um *oikos*, menos bem conhecido nas fontes analisadas, a menos que transfiramos os desígnios de Ulisses em Ítaca para a figura de Agamémnon.

52 *Il.* 23.890-891.

53 *Od.* 1.392-393.

BIBLIOGRAFIA

- Bennet, J. (1997), "Homer and the Bronze Age" in I. Morris, B. Powell eds., *A New Companion to Homer*. Leiden, 511-534.
- Benveniste, E. (1969), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes 2. Pouvoir, Droit, Religion*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- Chantraine, P. (1999), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*. Paris, Klincksieck.
- Dumézil, G. (1974), *La religion romaine archaïque*. Paris, Payot.
- Finley, M. I. (1982), *O Mundo de Ulisses*. Lisboa, Editorial Presença.
- Frankfort, H. (1993), *Reyes y Dioses. Estudio de la religion del Oriente Proximo en la Antigüedad*. Madrid, Alianza Editorial.
- Gaudemet, J. (2002⁷), *Les institutions de l'Antiquité*. Paris, Éditions Montchrétien.
- Geddes, A. G. (1984), "Who is Who in Homeric Society?", *CQ* 34, 17-36.
- Glötz, G. (1980), *A cidade grega*. Rio de Janeiro, Difel.
- Haudry, J. [s.d.], *Os Indo-europeus*. Porto, Rés Editora.
- Morris, I. (1997), "Homer and the Iron Age" in I. Morris, B. Powell eds., *A New Companion to Homer*. Leiden, 535-559.
- Oakley, F. (2006), *Kingship: The Politics of Enchantment*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- Oliva, P. (1983), *Esparta y sus problemas sociales*, Madrid, Akal.
- Rocha Pereira, M. H. (2012¹¹), *Estudos de História da Cultura Clássica, I – Cultura Grega*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Snodgrass, A. M. (1974), "An Historical Homeric Society", *JHS* 94, 114-125.
- Yamagata, N. (1997), "Anax and basileus in Homer", *CQ* 47, 1-14.

Página deixada propositadamente em branco

AS ARGONÁUTICAS ÓRFICAS E SUA POSSÍVEL LIGAÇÃO ÀS ARGONÁUTICAS DE APOLÓNIO DE RODES

THE ORPHIC ARGONAUTICA AND ITS POSSIBLE CONNECTION TO APOLLONIUS OF RHODES' ARGONAUTICA

MIGUEL RÚBEN F. C. ABRANTES

MESTRE EM ESTUDOS CLÁSSICOS – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

miguel.r.abrantes@gmail.com

37

Resumo: Através de uma breve análise das *Argonáuticas Órficas*, este artigo pretenderá explorar a possível relação desse poema com a famosa epopeia de Apolónio de Rodes, de forma a expor a forma como ambas se relacionam e tentar retirar algumas conclusões sobre as fontes e possível datação destes versos atribuídos a Orfeu.

Palavras-Chave: Orfeu; *Argonáuticas Órficas*.

Abstract: Through a brief analysis of the Orphic Argonautica this paper will seek to explore the possible relationship of this poem with the famous epic of Apollonius of Rhodes, with the intent to expose the way in which they relate to each other and try to reach some conclusions about the sources and possible dating of these verses attributed to Orpheus.

Keywords: Orpheus; *Orphic Argonautica*.

AS ARGONÁUTICAS ÓRFICAS E SUA POSSÍVEL LIGAÇÃO ÀS ARGONÁUTICAS DE APOLÓNIO DE RODES¹

Quando ouvimos falar, num qualquer contexto, das Argonáuticas, é muito difícil dissociar a trama das figuras de Jasão e Medeia. Se muitos são os navegadores da Argo, nau cuja tripulação, num dado momento, chega a comportar figuras tão sobejamente conhecidas como Hércules, toda a trama que envolve a demanda pelo Velo de Ouro é, mais do que tudo, uma aventura de Jasão e de Medeia. É esse o espírito patente nas obras dos vários dramaturgos, na famosa obra de Apolónio de Rodes e até na versão de Valério Flaco. Essa é uma ilação que faz todo o sentido, já que, apesar de todos os tripulantes, esta é uma aventura empreendida por e para Jasão, mas que jamais poderia ter tido sucesso sem a crucial ajuda que provém dos vários actos de Medeia. Ainda assim, é uma visão que parece não ser totalmente partilhada num poema muito menos conhecido, a que hoje damos o nome de *Argonáuticas Órficas*.

Atribuída ao mítico Orfeu, juntamente com pelo menos duas outras obras², é um texto que nos reconta as aventuras por que passaram os Argonautas, mas fá-lo exclusivamente do ponto de vista de um deles. Assim, mais do que um narrador ausente de toda a acção, aqui é o próprio Orfeu que reconta a Museu, figura com quem aparece muitas vezes associado³, tudo aquilo por que passou na sua aventura. Porém, não é a única alteração em toda a trama, como podemos descobrir em alguns episódios da obra, que naturalmente surgirão através de uma sucinta análise da mesma.

A obra começa, portanto, com uma invocação ao deus Apolo, em que o sujeito poético também refere alguns dos seus actos passados,

1 Estas linhas não poderiam principiar sem um agradecimento à Professora Maria do Céu Fialho, cujas aulas sobre as Argonáuticas e as desventuras de Medeia me levaram a escrever sobre esta abordagem menos conhecida ao mesmo tema.

2 Os famosos *Hinos Órficos* e a *Lítica*, sobre as propriedades mágicas de várias pedras.

3 Segundo uma opinião que parece variar de autor para autor, Orfeu seria ou pai, ou mestre, de Museu.

particularmente a escrita de uma teogonia, algum material sobre profecias, e de outros conteúdos que, hoje, atribuímos ao Orfismo. É, igualmente mencionada uma descida ao reino de Hades por amor a uma esposa, permitindo-nos, pela singularidade e fama do episódio, identificar a voz que nos fala como sendo a da mítica figura de Orfeu.

Terminado este pequeno prefácio, a trama principia com Jasão a ir pedir a Orfeu para se juntar à sua demanda. Ele é uma presença que os companheiros de Jasão parecem considerar imprescindível, dado o sujeito poético já ter até descido ao reino de Hades e é daí que nasce a necessidade do pedido. Orfeu parece relutante em ir, mas evocando os decretos do destino, acaba por aceder aos desejos de Jasão. Já aqui se pode notar uma das principais características da obra: tal como sucede na versão de Apolónio de Rodes, através de múltiplas menções geográficas, existe uma tentativa por parte do autor em dar um véu de realidade ao seu poema.

Segue-se um catálogo de Argonautas. São mencionadas figuras como Castor e Polideuces, Peleu, Meleagro, Euneu, Cefeu, entre muitos outros heróis, sempre seguindo uma mesma fórmula, que passa por mencionar o nome de cada herói, o local de onde veio e alguns dos eventos que o tornam conhecido. Esta regra, apesar de previsível e indubitavelmente repetitiva, torna-se importante por permitir que o leitor saiba de quem se está a falar, dada a obscuridade de muitas das figuras aqui mencionadas. Héracles, por exemplo, é referido como divino, tendo nascido de Alcmena por Zeus, numa altura em que o sol se teria escondido por três dias. De Linceu é dito que veio de Opus e são mencionadas as suas invulgares capacidades visuais. Assim sucessivamente, terminando a listagem com Hilas, de quem é dito que veio de Feras (na Tessália), sendo companheiro e amigo de Hércules.

Os muitos heróis tentam, depois, arrastar a Argo⁴ para o mar, mas não conseguem fazê-lo, o que leva Jasão a pedir a Orfeu que cante.

4 Aqui considerada como o primeiro navio criados pelos homens, algo que não acontece na versão de Apolónio de Rodes.

É através de um canto magicamente persuasivo, em que o herói pede à nau que se mova como antes, quando a trouxe das montanhas, que a nau se começa a mover com uma extrema facilidade e é rapidamente posta no mar. Os heróis elegem Héracles como seu líder, mas este rejeita essa honra por instigação de Hera e faz de Jasão o líder aceite por todos, que rapidamente pede a Orfeu para fazer um sacrifício aos deuses. É então que se nota outra das alterações introduzidas pelo autor, já que em outros momentos chave de toda a aventura Orfeu é chamado a intervir, mas aqui fá-lo com maior profundidade e relevância do que nas outras obras que tratam este mesmo tema. Neste primeiro sacrifício, é ele que constrói o altar, que se equipa para a função que ia desempenhar, que mata um enorme touro, virando a cabeça do animal para os céus, que corta a carne, que deita o sangue no fogo e que, em suma, desempenha todo um ritual, descrito de uma forma muito rica e detalhada pelo autor. Termina com uma invocação aos deuses marinhos, pedindo-lhes que guiem os heróis até ao seu destino e que evitem, através de um juramento a que todos os heróis concorrem, potenciais dissidências entre eles.

Começa então a viagem e passada a primeira noite os heróis decidem parar perto do monte Pélion, onde vivia Quíron. A pedido de Peleu, que pretendia ver o filho Aquiles, visitam o centauro e sucede-se um concurso de música entre este último e Orfeu. O primeiro canta sobre a batalha dos centauros com os Lápitais, enquanto o segundo produz uma teogonia. E é, novamente, com a referência aos efeitos da música de Orfeu que o autor desenvolve o poema, frisando o carácter miraculoso da canção, que não só atrai muitos animais como, estranhamente, parece até enfeitiçar o próprio Quíron, cujo carácter semi-animalesco não podemos olvidar. Como antes, este parece ter sido um episódio adicionado à trama, mais do que para encenar uma visita de Peleu ao jovem Aquiles, com o objectivo de dar a Orfeu a oportunidade de defrontar Quíron, usando esse ténue confronto com o famoso centauro para relembra o leitor dos míticos encantos musicais que sempre caracterizaram a figura do seu opositor.

Após o concurso, que Orfeu evidentemente acaba por ganhar, continua a viagem dos Argonautas, com uma brevíssima descrição dos nomes dos locais por onde vão passando até chegarem à península de Cízico. Importa notar que se a viagem é semelhante à de Apolónio de Rodes, os mesmos locais são mencionados de uma forma muito mais subtil, sendo feita apenas uma alusão aos episódios em Lemnos, em que se afirma que a expedição não teria continuado se Orfeu não tivesse conseguido que os seus companheiros voltassem ao navio.

Em Cízico, os Argonautas são atacados por criaturas do norte, de quem é dito que tinham seis mãos e usavam armaduras de Ares, deus da guerra. Se os invasores são derrotados, isso não sucede sem que Hércules mate, acidentalmente, o mesmo Cízico que acabaria por dar o nome à península. Pouco depois a viagem continua, mas a deusa Atena aparece em sonhos ao timoneiro da nau e informa-o de que os seus companheiros terão de propiciar a deusa Reia antes de prosseguir viagem. Voltando a terra, os heróis constroem um túmulo para o defunto Cízico e Orfeu faz um pequeno ritual para aplacar a alma deste, terminando com um hino. Seguem-se os jogos fúnebres, o suicídio de Cleite e a construção efectiva de um templo à deusa Reia.

A trama prossegue com o episódio em que Hílas e Hércules acabam por abandonar os seus companheiros e a morte de Amico por Polideuces. Se esta viagem, até aqui, parece, até agora, ser muito consistente com a de Apolónio de Rodes, sucede-se um momento inesperado – ao chegarem à ilha de Fineu, descobrem que este, enfeitado pela própria esposa, cegou e abandonou os filhos. Não há qualquer referência às harpias, como seria de supor, mas conta-se que os dois filhos de Bóreas⁵ encontram os filhos de Fineu, cegam-no como pagamento pelos seus horrendos actos e que esta personagem viria, mais tarde, a morrer na sequência de uma tempestade. Esta é uma discrepância que só se poderia justificar com recurso a outras versões do mito, hoje perdidas,

5 As mesmas personagens que, nas versões mais conhecidas deste mesmo mito, teriam derrotadas as, aqui ausentes, harpias.

já que este episódio não ocorre nem no texto de Apolônio de Rodes, nem no de Valério Flaco, nem em qualquer outra versão épica hoje conhecida, sendo Diodoro Sículo um dos poucos autores a mencionar esse mito relativo à figura de Fineu, que atribui somente a “outros escritores de mitos”⁶.

Esta alteração no episódio de Fineu leva, porém, a um problema, já que seria, normalmente e como visível noutras obras sobre o mesmo tema, essa a personagem a revelar o caminho através das Simplégades. Então, quando confrontados com essas fabulosas rochas, é, num primeiro momento, Orfeu que intervém, pedindo prudência. Num segundo momento, a deusa Atena envia um pássaro que acaba por conseguir passar pelas rochas, perdendo apenas parte da sua cauda. Seguindo o exemplo do animal alado e com o auxílio das canções de Orfeu (que enfeitiçara as rochas com o canto), os Argonautas conseguem então ultrapassar as Simplégades, que nos é dito que não mais se voltariam a mover.

42

A viagem avança, então, com a passagem pelas terras de Lico, pelo Mar Negro, o rio Termodon e vários outros locais que o autor apenas nomeia. Note-se, porém, que não só os locais de passagem da viagem se afastam dos da versão de Apolônio, como parecem existir algumas impossibilidades e inconsistências no caminho aqui seguido pelos heróis, como Bacon (1931) já tão bem afirmou.

Nessa sequência, os heróis chegam finalmente a terras da Cólquida, onde o Velo de Ouro estava colocado num ramo de carvalho a meio do bosque sagrado. Jasão interroga-se sobre o plano a seguir – apresentar-se só perante o rei, ou atacar a cidade com todos os heróis – enquanto que o rei Eetes recebe, nos seus sonhos, um presságio de que algo iria acontecer à sua filha Medeia. Para a tentar proteger, leva-a para outro local, onde costumava prestar culto ao rio. É aí que primeiro vê a Argo e os seus navegantes. O rei interpela-os e Jasão, encorajado pela deusa

6 Diod. Sic. 4.44.4.

Hera, divulga a sua missão. Em resposta, Eetes dá aos heróis duas possibilidades: ou atacam a cidade e matam todos os seus habitantes, ou escolhem um representante que, caso conseguisse passar por alguns desafios escolhidos pelo rei, poderia levar o Velo de Ouro.

Em vez de continuar a sua trama, o autor vira-se agora para o palácio de Eetes e rapidamente se foca na figura de Medeia que, através da influência de Afrodite e de uma das flechas de Eros, se apaixona por Jasão. É, contudo, neste momento que toma lugar um dos aspectos mais singulares de toda a obra, já que, em detrimento de se voltar a focar na decisão dos Argonautas ou até na relação de Jasão com Medeia, o autor coloca Jasão já a defrontar os desafios de Eetes. Depois, fá-lo ultrapassar todos eles em menos de um parágrafo, como se de uma tarefa simplicíssima se tratasse e sem sequer mencionar qualquer tipo de ajuda por parte de Medeia. Nesse sentido, é precisamente neste passo que se compreende que o herói de toda a história, para este autor em concreto, não é Jasão nem Medeia, personagens a cuja interacção dá pouquíssimo relevo, mas o próprio Orfeu, como já se ia deixando claro até este momento e como será visto, novamente, nos passos seguintes.

Depois de Jasão ter ultrapassado os desafios do rei, é então dito que Medeia visita a nau Argo e envolve-se amorosamente com Jasão. Enquanto isso, os outros Argonautas deliberam como poderão obter o Velo de Ouro. Mas, mais do que o colocar num simples bosque, como tinha sido descrito aquando da chegada à Cólquida, o autor leva-o agora para o interior de uma enorme fortaleza, com gigantescos portões de bronze, torres e sete enormes paredes dispostas em círculo. Além disso, revela-se que esse seria um local consagrado a Hécate, onde apenas se poderia entrar após todo um conjunto de rituais por parte da sacerdotisa, Medeia. No interior desse singular espaço estaria, então, o bosque sagrado, onde existiriam toda uma infinidade de plantas que o autor não se coíbe de nomear, antes de localizar, bem no seu centro, o carvalho em cujos ramos estaria o Velo de Ouro, juntamente com o famoso dragão e o túmulo de Zeus Ctónico.

Apesar de todas as dificuldades expostas por Medeia, os Argonautas decidem ir buscar o Velo de Ouro, necessitando para tal de aplacar a deusa Hécate. Mopso, famoso profeta, deixa essa tarefa para Orfeu, que a aceita. Levando consigo Jasão, Castor, Polideuces, Mopso e Medeia, Orfeu começa então um complexo ritual, que é talvez um dos momentos mais singulares de toda a obra e que importa analisar com algum detalhe.

O herói começa, então, por escavar um buraco com três lados, cuja relação com a tripla Hécate, enquanto deusa ctónica, é fácil de compreender. Depois, faz nesse espaço uma pira sacrificial com diversos tipos de troncos⁷ e junta-lhe figuras feitas de cevada, provavelmente como um simbólico sacrifício da forma humana. São sacrificados três cachorros, número e animal associados à deusa, podendo a jovialidade do primeiro ser justificada através da necessidade de uma pureza primordial. Ao seu sangue são misturadas algumas plantas e estes elementos são colocados na pira sacrificial. Às suas entranhas é adicionada água e a mistura é espalhada em redor do buraco, muito provavelmente, pela conjugação dos dois elementos, para simbolizar a dualidade vida e morte. É referido que Orfeu usava um manto negro que, quando vestido durante a noite, ainda mais se pode associar à deusa a ser evocada. Nesse momento, o herói faz soar um címbalo de bronze como forma de assinalar um momento crucial de todo um processo e reza às três Fúrias, divindades ctónicas. Mégara, Tisífone e Alecto ouvem-no e aproximam-se, juntamente com outras deusas. É dito que uma delas tinha um corpo de ferro, numa provável referência ao “mito das idades”, de nome Pandora⁸. Com elas vem também Hécate dos Infernos, com sua tripla face de

7 Pense-se na associação do carvalho a Zeus, do louro a Apolo, entre muitos outros e facilmente se poderá compreender que a referência a estes troncos teria alguma simbologia para o autor.

8 Se esta se trata de uma versão grotesca da primeira mulher, ou de outra figura de igual nome, é algo impossível de concluir através deste poema.

cavalo, cão e serpente. Uma estátua próxima move-se e as portas do recinto onde era guardado o Velo de Ouro abrem-se magicamente.

Este ritual, mais do que possível de se realizar, parece surgir aqui quase como um apogeu da figura de Orfeu, estabelecendo um paralelismo deste com a figura de Medeia mas, ao mesmo tempo, proclamando implicitamente a superioridade das artes mágicas do mesmo face a Medeia, uma das mais famosas feiticeiras da Antiguidade. De um ponto de vista órfico, esta seria uma comparação crucial, por permitir mostrar a figura como sendo superior até à famosa Medeia, imortalizada por tantos outros autores. É nesse sentido que a figura é exaltada pelo seu poder face à própria morte, como pode ser constatado tanto por toda a simbologia do ritual como pela presença de várias deusas associadas à finitude da vida humana.

Volte-se, agora, à trama. Abertas então as portas, as várias personagens entram no recinto sagrado e desde logo deixam transparecer um enorme medo do dragão. Só Medeia parece não recear esse opositor. Usa algumas raízes mágicas, às quais Orfeu junta depois a sua voz e canção, evocando o Sono, que adormece tudo por onde passa, terminando a sua viagem ao afectar o guardião do Velo de Ouro. Medeia fica muda com estes acontecimentos (enfatizando, novamente, a superioridade de Orfeu), mas rapidamente recupera, permitindo a Jasão que atinja o grande objectivo da sua viagem.

Quando Eetes nota que Medeia partiu, junta-se ao filho Absirto e perseguem-na. Este último é enganado, pela intervenção de Medeia. Os restos de seu corpo são atirados a um rio próximo e o vento transporta-os para ilhas que obteriam, daí, o nome de Absirtídes. Os Argonautas partem enfim da Cólquida e Orfeu vai descrevendo os locais e as tribos por onde vão passando, referindo-se a todos eles ou apenas pelo nome, ou aludindo a um qualquer mito relativo a esses locais. No caso dos Tauros, por exemplo, menciona os sacrifícios humanos a Hécate; na Macróbia refere a avançada idade que os seus habitantes atingiam, e que estes morriam durante o sono; dos Cimérios diz que, devido a uma montanha próxima, viviam sem a luz do sol.

Na sequência dessa longa viagem a Argo começa a falar, comunicando aos seus ocupantes que, em virtude da morte de Absirto, estavam a ser perseguidos pelas Fúrias. Estes consideram matar Medeia e atirá-la para o mar, mas Jasão impede-os de o fazer. Com a ajuda de Linceu, os Argonautas descobrem onde estão e decidem alterar a sua rota. Encontram a ilha de Circe, irmã de Eetes, que em virtude do crime que os poluía não os recebe em sua casa, mas diz-lhes que, para voltarem às suas terras, teriam de expiar o crime de Medeia, algo que só poderiam fazer nas costas de Maleia e recorrendo aos conhecimentos divinos de Orfeu. Nessa nova busca, passam então por Caríbdis, onde são salvos por Tétis. Também aqui o relato merece ser contrastado com o de Apolónio de Rodes, já que, na sua versão do mito, os Argonautas tomam um outro caminho mas, face às dificuldades advindas das *planctae*⁹, são novamente ajudados pela esposa de Peleu.

Em seguida, os heróis cruzam-se com a rocha das Sirenas, revelando-se que teriam perecido se Orfeu não tivesse cantado. E, aqui, a personagem canta sobre um desafio entre Zeus e Poseidon, relativo à rapidez de cavalos, que termina com o deus marinho a bater com o seu tridente em terra levando à criação de três ilhas (Eubeia, Sardenha, e Chipre)¹⁰. A beleza da canção é tal que não só as Sirenas se calam e deixam cair os seus instrumentos, como se precipitam rapidamente para a sua própria morte, sendo então transformadas em rochas. Pouco depois, chegam à terra dos Feácios, onde se encontram com uma frota do rei Eetes, que ainda procurava Medeia. Se Alcínoo, o rei local, parecia estar em favor desse retorno de Medeia, já a esposa deste, Arete, argumenta em favor de não separar um casal. Jasão consoma o seu casamento com Medeia, sonhando, portanto, o direito de a levar com ele.

Para terminar a obra, o autor refere muito rapidamente a destruição de um gigante de bronze em Creta, que só poderia tratar-se de

9 Rochas aqui muito semelhantes às Simplégades.

10 Este é um mito que Apolónio de Rodes também parece não mencionar.

Talo, e uma noite de tempestade em que Apolo lhes revelou a ilha de Anafi. Depois, já nas costas de Maleia, Orfeu faz os devidos sacrifícios expiatórios e reza a Poseidon, permitindo o regresso a terras de Iolcos. Mas, antes de voltar a casa, o herói ainda faz uma outra oferenda aos deuses do submundo perto do Cabo Tênaro.

Partindo desta sucinta análise, é fácil concluir que a personagem principal e o narrador das *Argonáuticas Órficas* é o próprio Orfeu, em detrimento de Medeia ou Jasão. Mas essa não é a única alteração feita a todo o mito dos Argonautas. Se muitos episódios são alterados, quase todas essas alterações parecem ter advindo da necessidade do autor em exaltar exclusivamente a figura de Orfeu. É com esse objectivo que muitas mudanças foram feitas à trama, não só adaptando episódios existentes para dar maior relevo a esta figura, como também adicionando novos episódios – de que o ritual que tem lugar na Cólquida é o maior, e mais claro. Contudo, esta exaltação da figura não é feita num vácuo, nem de modo desinteressado. Este Orfeu, mais do que um mero músico, cujos famosos encantos bem podem ser recordados no episódio que aqui o opõe a Quíron, é uma figura de carácter bem mais religioso, quase um feiticeiro capaz de garantir a vida eterna. É nesse contexto que faz sentido associar este texto, juntamente com a *Lítica*, às doutrinas do Orfismo. Ainda assim, se nessa tarefa o autor é bem sucedido, ao mesmo tempo também acabou por produzir uma obra que, a muitos níveis, está repleta de falhas. Como escreveu Bacon¹¹:

47

The author of the *Orphic Argonautica* was, except by personal election, no poet. (...) Books, and not personal experience, were his guides. His mind was stored with the lines and phrases of other poets; he read his authors attentively; but he did not always understand them, and he lacked the Miltonic art of giving borrowed gems new value from their setting.

11 Bacon 1931: 172.

Apoiando-nos neste estudioso somos obrigados a rejeitar que este poema possa ser tão antigo como os *Hinos Órficos*. Mas, ainda assim, somos instados a perguntar quando é que ele terá sido escrito. Se existem, aqui, um conjunto de características que nos poderiam fazer pensar nele como derivado da obra de Apolónio de Rodes, autor do século III a.C., também não podemos negar que vários dos episódios aqui patentes, como o da cegueira de Fineu por parte dos Argonautas, apenas aparecem atestados directamente nesta obra, o que também poderia ser um forte indício da sua idade mais avançada, anterior à obra escrita pelo autor que mais popularizou este tema.

Portanto, a principal dificuldade em datar esta obra, bem como em descobrir as suas possíveis fontes, passa pelo facto de ela ser uma obra quimérica, composta através da associação de textos e ideias de diversos autores. Quando, por exemplo, é descrito o jardim onde estava o Velo de Ouro, o autor nele inclui, sem qualquer objectivo que nos seja possível compreender, uma sequência de nomes de plantas que parece destoar em toda a obra. Em muitos episódios, como durante os desafios propostos por Eetes, o autor é demasiado sucinto, ignorando elementos que nos poderão parecer de grande importância. Em vários outros prolonga demasiado o texto, como quando vai apenas nomeando as tribos pelas quais os Argonautas passaram, sem que nos pareça ter qualquer razão para tal. Existem até momentos em que a trama não parece fazer qualquer sentido, em que algumas linhas poderão ter sido esquecidas. É o caso de, quando, aos desafios de Eetes se sucede, sem qualquer tipo de explicação, a vinda de Medeia para a Argo e a ideia de roubar o Velo de Ouro. Sobre isso, Bacon (1931: 172) também escreve:

Since he wrote about the fourth century A.D., probably later than Quintus Smyrnaeus and Nonnus, he had all Greek literature to draw upon; and he had at least one complete model before him, the *Argonautica* of Apollonius Rhodius. There is more than one resemblance, albeit slight, to the *Argonautica* of Valerius Flaccus,

and he was clearly familiar, as he ought to be, with the fourth Pythian ode of Pindar. But his range was not confined to Argonautic literature. Even apart from geographical detail, his poem bears close resemblance to that of Dionysius Periegetes; he uses the facts and often the vocabulary of Herodotus and Strabo; he seems considerably indebted to the Prometheus Vincetus; and he had a proper epic respect for Homer. But Apollonius is naturally his favourite model. Since his whole poem is roughly equal to one of Apollonius' four books, it is clear that he must abridge considerably, and since his omissions are largely mythological, one might credit him with a stricter regard for relevancy; but his passage on the rites which opened the sacred grove, and his catalogue of the plants growing there, which vies with Theophrastus, give the lie to this suggestion. The poem as a whole is strangely patchy: at one moment he seems able to tell a good story simply and directly, at another he is complex and extravagant; at one moment one begins to think him a poet, and at the next he is a versifier of the most prosy and tasteless kind.

49

Se, face a estas outras evidências, poderíamos dar uma data mais tardia a este texto, ela ainda não é totalmente consensual. É nesse sentido que importa considerar a relação deste texto com um outro, com o qual aparece muitas vezes associado, a *Lítica*. Relacionando ambos, King (1865: 397-398) dizia:

“If any competent scholar will take the trouble to compare it [referindo-se à *Lítica*] with the *Argonautica*, which also goes under the name of Orpheus, he will not in my opinion fail to perceive both to be works of the same hand. The close resemblance in the versification, in the fondness for spondaic endings, in the diction, in the reduplication of epithets, and the peculiar form, marking a purely Grecian date, under which the tender passion

appears, all clearly prove this common origin. The *Argonautica*, being comparatively a mere sketch, must have preceded the elaborate composition upon the same theme of Apollonius Rhodius. The story of Orpheus differs from the latter in many important particulars, besides being narrated in a much more primitive form; indeed it is hardly conceivable that any one coming after Apollonius should have attempted to compete with an epic of such established reputation; or that having such audacity he should have deviated so far from his prototype. But the question of the antiquity of the *Libika* [sic] is set at rest, if we accept the authority of the scholiast “Demetrius son of Moschus”, who states positively that it gave Nicander the idea of his *Theriaca*”.

50 Esta é uma questão que está tudo menos encerrada. Se existem momentos desta obra que, inegavelmente, são muito semelhantes ao texto de Apolônio de Rodes e momentos que até podem ter vindo de autores posteriores, não podemos esquecer que o conteúdo desta também está repleto de sequências impossíveis de atribuir a um mesmo autor. Sendo que algumas das fontes terão de ser, naturalmente, mais antigas do que outras, torna-se bastante difícil a tarefa de datar este texto, ou traçar todos os autores e obras em que ela se poderá ter baseado. O texto de Apolônio de Rodes dificilmente não seria um deles, dando-nos uma data basilar para este texto, mas pouco mais nos é permitido concluir com uma absoluta certeza.

Ainda assim, esta obra não deixa de ser curiosa, já que pega num mito sobejamente conhecido e lhe dá um tratamento bastante diferente, mantendo alguns elementos essenciais, ocultando outros e até adicionando novos. Nesse sentido, este é um poema que merece ser estudado a par das outras versões do mito de Jasão e de Medeia, não tanto por repetir o que elas dizem mas porque, de uma ou de outra forma, é uma obra demasiado única para ser votada ao esquecimento, que tem para oferecer ainda muito espaço para pesquisa.

BIBLIOGRAFIA

- Bacon, J. R. (1931), "The Geography of the Orphic Argonautica", *CQ* 25.3/4: 172-183.
- Colavito, J. (2011), *The Orphic Argonautica*, publicação online.
- Frazer, J. G. (1906-1915, 3ª ed), *The Golden Bough*. London.
- Giangrande, G. (1989), "On the text of the Orphic Lithica", *Habis* 20: 37-69.
- King, C. W. (1865), *The Natural History, Ancient and Modern, of Precious Stones and Gems, and of the Precious Metals*. London.
- Ortiz de Landaluze, M. S. (1993), "Ritual y Sacrificio en las Argonáuticas Órficas", *Fortunatae* 5: 169-184.

Página deixada propositadamente em branco

ALEXANDRE E AQUILES: DO HERÓI AO HUMANO

ALEXANDER AND ACHILLES: FROM THE HERO TO THE HUMAN

RENAN MARQUES LIPAROTTI

ESTUDANTE DO DOUTORAMENTO EM MUNDO ANTIGO

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

renanliparotti@gmail.com

Resumo: Os discursos *A Fortuna ou a Virtude de Alexandre Magno*, parte do conjunto das *Obras Morais* de Plutarco, constituem-se de um retrato de Alexandre, do qual, destaca-se, neste estudo, o aspecto do desenho de Alexandre como guerreiro. Para isso, teceu-se uma análise em contraponto entre a *Vida de Alexandre* e as obras homéricas, buscando valorizar como nas imagens o Querônês delineia os traços de Alexandre como guerreiro e soma-lhe as tintas com que Homero colorira Aquiles. Concluiu-se que, literariamente, ao aproximarmos Alexandre ao Aquiles de Homero, um herói humano, dotado de virtudes e de vícios, aproveitamo-nos da capacidade plástica do mito e unimos o Macedónio a uma tradição histórica que retrata o herói como falível, capaz de cometer o erro (*hamartia*), devido a sua fragilidade humana, o que afere responsabilidade por seu declínio.

Palavras-Chave: Alexandre; Aquiles; Plutarco; Homero; guerreiro.

Abstract: The speeches the Fortune or the Virtue of Alexander the Great, part of the overall Plutarch's Moral Works, are constituted of an Alexander's portrait, from which, the aspect of Alexander's draw as a warrior, in this study, is more notable. For this, an analysis was made in

contrast with Alexander's Life and the Homeric works, seeking to enhance how the Chaeronean draws Alexander's characteristics as a warrior in the images and adds to him the colours which Homer painted Achilles with. It was concluded that, literally, as we make Alexander get closer to Homer's Achilles, a human hero, gifted with virtues and vices, we take advantage of the myth's plastic capacity and we unite the Macedonian to a historical tradition that shows the hero as a fallible man, capable of committing the error (amartia), due to human fragility, which explains his decline.

Keywords: Alexander; Achilles; Plutarch; Homer; warrior.

Plutarco ressalta, nos discursos intitulados *A Fortuna ou a Virtude de Alexandre Magno*, terem sido a *Ilíada* e a *Odisseia* equipamentos para a expedição contra a Pérsia (*Moralia* 327F). Essa referência nos faz refletir duplamente na medida em que, se a consulta a estes poemas desempenhou tamanha influência, isso foi possivelmente determinante na formação da personalidade e na tomada das decisões de Alexandre; afora isso, mesmo que coloquemos em causa essa relação tão íntima entre o Macedônio e os textos homéricos, devemos admitir que Plutarco não contestou a veracidade dessa associação, cuja origem parece se encontrar nas narrações do companheiro Onesícrito de Astipaleia, mas considerou-a basilar na arquitetura desse discurso e, principalmente, na biografia que compôs.

Desse modo, para que compreendamos simbolicamente o desenho que nos propõe, carecemos de investigar em sua moldura os traços deduzidos das convenções épicas, pois estes afluem ao gênero biográfico e se integram como característicos da personalidade das figuras, tornando-as herdeiras de uma tradição. Assim, ler Plutarco é, inexoravelmente, reler Homero, pois ambos dedicaram seu tempo à memória, baluarte da honra e da glória, conceitos constituintes do homem grego.

Plutarco, na *Vida de Alexandre*, situa a linhagem materna (*Alex.* 2.1)¹ do Macedônio em Neoptólemo (Pirro), filho de Aquiles, por sua vez

1 Sobre os ascendentes de Alexandre, vide: Arr. 1. 11. 8, 4. 11. 6; D. S. 17. 1. 5.

descendente de Peleu e, em sequência, de Éaco, rei de Egina, responsável pela origem do povo dos Mirmidões. Dessa forma, não só garante a Alexandre um ascendente divino, mas cria-lhe um vínculo genético com Aquiles, paradigma na memória grega de excelência entre os heróis.

Plutarco, como tecelão, estende os fios dessa ligação entre épica e biografia ou retórica encomiástica², no caso desse discurso, que simbolicamente se percebe em outros aspetos da vida do Macedónio, por meio de anedotas que o Queronês desenvolve com cor e realce. Em relação à educação, por exemplo, narra-nos que o jovem príncipe teve o glorioso Pelida como paradigma desde os ensinamentos do mestre Lisímaco (*Alex.* 5. 8), que costumava intitular-se Fênix, ao discípulo Aquiles e a Filipe Peleu. Digno da comparação de Fênix, todavia, foi apenas Aristóteles, por conta de quem o Macedónio tornou-se leitor assíduo de Homero. Possuía, pois, uma versão anotada por esse filósofo (*Alex.* 8. 2), a qual transportava sempre consigo conservada num cofre (*Alex.* 26. 1-34). Era-lhe «estímulo na fadiga e ocupação em doces momentos de lazer» (*Moralia* 328A), funcionando como manual de informações práticas e dessa maneira como equipamento de guerra (*Moralia* 327F).

Na descrição do combatente, podemos verificar semelhanças como no épico tema do armar do guerreiro. Antes do combate decisivo em Gaugamelos (*Alex.* 32. 8-12), Plutarco valoriza o brilhar de prata de lei do elmo, a leveza fantástica das armas e a perícia com que Alexandre as manjava, assim como Homero ressaltou na couraça de Aquiles um luzir mais forte que o fogo (*Il.* 18.610) e nas armas um divino esplandecer (*Il.* 19.13), além de que só o Pelida era capaz de brandir a lança de freixo do Pélion (*Il.* 16.141-143). Apesar de elementos que nos conduzem à dimensão divina, ambos os heróis eram humanos, o que se verifica quando de suas feridas jorra sangue, do Mirmidão no conflito contra Astropeu (*Il.* 21.166-167), do Macedónio no combate contra os Assacenos (*Moralia* 341B).

2 Cf. Isoc. *Evag.* 34; Arist. *Rhet.* 1368a 21; Cic. *De Or.* 2.348.

É-lhes semelhante ademais uma relação pouco convencional que alimentavam com os cavalos. Ao Pelida foram doados Xanto e Bálio, corcéis velozes gerados pela harpia Podarga para voarem rápidos como os ventos, aos quais se juntou o irrepreensível Pédaso que, mortal embora fosse, acompanhava corcéis imortais (16.148-154). Aquiles considerava-os como companheiros e igualmente os incitava ao combate por meio de exortações (16.166-167). Estes, dotados de sentimentos humanos, quando souberam que Pátroclo tombara, imóveis permaneceram como coluna sobre o túmulo, recusando-se a avançar e derramando lágrimas candentes (17. 426-439). Afora isso, respondem à falsa acusação de Aquiles de terem sido responsáveis pela morte do filho de Menécio. É que, segundo eles, que se utilizavam da voz presenteada por Hera, «foi o filho de Leto quem o fez tombar e não nossa lentidão ou preguiça» (19. 407-417).

Alexandre, por sua vez, domestica Bucéfalo³ (6. 1-8), o cavalo que se irá tornar o aliado inseparável ao longo de vinte anos, pois quando tinha de dar instruções ao contingente o poupava, mas «quando se tratava de entrar em acção, era o Bucéfalo que montava e passava de imediato ao ataque» (*Alex.* 32.12). Ele, assim, não só com agilidade, mas, sobretudo, com perspicácia e inteligência, superou o pai Filipe que o não conseguira dominar, o que ressaltou sua superioridade e acentuou-lhe a *arete* de cavaleiro, que lhe mereceu o epíteto de «domador de cavalos» (*hippodamos*) comum na *Ilíada*. Quando este cavalo morreu, ferido em combate junto ao rio Hidaspes, em 326 a. C. (*Alex.* 61. 1-2), abala-o profundamente o sentimento de ter perdido um companheiro e um amigo. Por isso construiu, em sua memória, uma cidade, na margem do Hidaspes, onde hoje é o Paquistão ocidental, a que nomeou Bucéfala.

3 A cena de aquisição do cavalo preto cujo nome significava 'cabeça de boi' por Filipe tem data incerta, mas terá sido próxima do tempo em que o jovem príncipe teria os seus catorze anos. Sublinhar-lhe a origem tessália era reconhecer, como proveniência, a região que melhores cavalos produzia na Grécia. Bucéfala, de resto, é o nome de uma raça, cujos animais exibiam, como marca, a cabeça de um boi.

Além dessas pontuais semelhanças, o que os torna dignos de comparações como heróis é, de facto, a valentia com que enfrentam individualmente os confrontos, nas chamadas *aristeiai*⁴, em que se assume corajosamente a possibilidade da morte. Plutarco, dessa forma, narra que na batalha contra os Malos, Alexandre deu o famoso salto que só poderia ser comparado ao «fogo de um raio que rebentasse e caísse em meio a um furacão» ou ao «fantasma de Febo, reluzente nas suas armas flamejantes» (*Moralia* 343E), de modo que «os bárbaros pensaram que, diante deles, surgia uma figura incandescente» (*Alex.* 63.4). Este é um acto de coragem digno de Aquiles (*Il.* 22.273 sqq.), cujo brilho do escudo tangia, semelhante ao raio, o céu (*Il.* 19.375).

Interrogamo-nos, com curiosidade, o que motiva heróis como Aquiles e Alexandre a se entregar tão firmemente à guerra. É que nela, o fio da vida pode ser a qualquer momento cortado e a possibilidade de vencer a morte pela glória pode ou não ocorrer, pois depois que se morde com os dentes a terra, não é garantido que surja um arauto para inscrever nas tabuinhas da memória nossos nomes e feitos, libertando-os do esquecimento temível. É aí que parecem se separar os magnânimos dos homens comuns; estes se alimentam das riquezas concretas, descrentes de que possam advir recompensas quando já se fizerem pó. É por isso que se premeiam com objetos valorosos (*geras*⁵) aqueles que demonstraram excelência militar e valentia.

Os que são grandes de espírito, todavia, podem até aceitar recompensas materiais, pois consideram justo como os demais receberem-nas, mas não fazem desses presentes seus combustíveis; acreditam antes que, ao praticar atos grandiosos, terão como recompensa a honra (*time*) e glória (*kleos*), que se prolongam até à eternidade. Esse parece ser

4 Como exemplos de *aristeiai* pode-se ver também Agamémnon (*Il.* 11.251-256), Ulisses (*Il.* 11.420-430), Diomedes (*Il.* 5.1-520).

5 Objeto material ou humano garantido pela sociedade como reconhecimento para vários de seus membros considerados excelsos. Cf. Lévy 1995: 177-211; Sale 1963: 86-100.

o aspecto em que mais sensivelmente Plutarco tenta aproximar seu desenho de Alexandre ao Aquiles homérico.

É por isso que, nos primeiros passos da campanha na Ásia, Plutarco situa uma visita de Alexandre a Tróia (*Moralia* 331D, *Alex.* 15. 7-9) em que ele faz, com a lira que pertenceu a Aquiles, «reviver os feitos heroicos», e junto ao túmulo do Pelida, faz realizar competições que lembrem aquelas cerimônias realizadas em homenagem a Pátroclo⁶, nas quais ocupou o papel do Pelida e assim prestou homenagens ao herói a quem quer se igualar como guerreiro e a quem inveja⁷ por este ter encontrado tão distinto arauto para cantar seus feitos. Com essa alegoria da lira, resume, portanto, o principal aspecto que une o Macedônio a Aquiles, o amor pela honra (*philotimia*).

Alexandre desde cedo demonstra certa ânsia por reconhecimento. Isso se acentua em competições como as corridas em Olímpia, de que recusou participar, pois «venceria gente comum, mas seria vencido como rei» (*Moralia* 331B, *Alex.* 4.10), sustentando-se num pensamento aristocrático de que aos ‘melhores’ deve ser dado um reconhecimento superior, a honra (*time*). Na *Vida de Alexandre*, Plutarco também valoriza esse aspecto, pois verifica no jovem um desejo de superação perante o seu pai (*Alex.* 5.4), o que era frequente na convenção épica⁸ dos heróis. Foi para isso, por exemplo, que desde pequeno ousou «ambicionar a conquista da Babilônia e de Susa; ou melhor, concebeu o plano de governar toda a humanidade» (*Moralia* 342BD).

6 Mossman 1988: 83-95 aproxima a dor pela morte de Heféstion, traduzida nos sacrifícios feitos em sua homenagem (*Alex.* 72. 2-5) ao que Aquiles dedicou a Pátroclo (*Il.* 21.27, 23.175 sqq.).

7 Cf. *Arr An.* 1.12.1-2 e *Plu Alex.* 15.8. Também Cícero (*Arch.* 24) refere como palavras do Macedônio a Aquiles: «Oh afortunado jovem, que para tuas virtudes encontraste o arauto Homero».

8 Atena, por exemplo, ressaltou a Telémaco adolescente essa mesma responsabilidade: «Poucos são os filhos semelhantes aos pais: a maior parte são piores; só raros são melhores» (*Od.* 2.276-277).

Aquiles, no primeiro canto da *Ilíada*, depois de ter sido ultrajado por Agamémnon, que lhe toma Briseida, seu prêmio, símbolo do reconhecimento de sua honra, recusa-se a continuar a participar da refrega. É que se cria uma instabilidade de valoração social (*Il.* 9.316-320) em que o valente pode ser igualado ao cobarde, pois o reconhecimento deixa de depender do critério da *arete* para estar sujeito à vontade volátil de um soberano. Ao abafar-se o fogo interior que era a honra, no Pelida, inviabiliza-se o seu heroísmo.

Essa faúlha só se reacende depois da morte de Pátroclo, quando passa a depender de si a honra de seu fiel amigo. Primeiramente, não permite que o filho de Menécio seja desonrado tornando-se «joguete dos cães de Tróia» (*Il.* 17.254). Em seguida, executa a vingança taliônica, nutriz bélica acreditada justa e glorifica-se, pois, depois de tantos o tentarem, prova ser o único capaz de fazê-lo. Dá singular exemplo de coragem ao abdicar conscientemente da longevidade⁹ em troca de eternizar-se. E, por fim, cumpre pela amizade (*philia*) o dever de honrar seu melhor amigo, garantindo-lhe cerimônias fúnebres.

59

Conclui-se assim que foi o amor à honra (*philotimia*) um escopo comum entre Aquiles e Alexandre. Essa motivação individual, todavia, deve harmonizar-se com uma coletiva, uma vez que ambos são comandantes de exércitos. Mesmo porque para a honra, faz-se necessário almejar sempre a excelência que não é absoluta, mas depende da avaliação e do reconhecimento dos demais companheiros. É interessante que analisemos, por isso, como se dava o relacionamento desses generais com seus soldados.

Em relação a Aquiles, podemos evidenciar o companheirismo com os amigos mais próximos como o inseparável Pátroclo e o mestre Fênix,

9 No canto nono Tétis dos pés prateados anuncia a seu filho Aquiles sobre seu destino dual: se ficasse a combater em Tróia, não retornaria à amada terra pátria, mas se tornaria imortal; se, entretanto, regressasse a casa, teria uma vida longa, mas ignota (*Il.* 9.410-416). Consciente de que mesmo o mais excelente dos guerreiros é mortal e miserável, quando lhe é imposta a necessidade de decidir sobre seu fato, decide por morrer ali, mas se tornar glorioso. Cf. *Il.* 18.101 sqq. 19.420.

com o coletivo anônimo que conhecemos como os Mirmidões e perante os demais Aqueus; em contra partida, por causa de uma discórdia geradora de conflitos (*Il.* 9. 257), há uma animosidade permanente com Agamémnon que só se dissolve devido à necessidade de vingar o filho de Menécio.

Como pastor do povo dos Mirmidões, um coletivo de cinquenta naus que veio em auxílio aos Aqueus, mostra-se um líder que move bem suas tropas, pois sempre que é preciso combater, incita os seus soldados, lobos carnívoros de fúria indomável (*Il.* 16.155-167) e instiga, em cada um, ânimo e coragem. Todavia, seu individualismo e sua mente inflexível, vítima de uma cólera opressora do coração (*Il.* 9. 258), fizeram com que retivesse seus camaradas, à revelia, nas naus, sem que pudessem lutar e ajudar os Dânaos. Por isso era, pelos companheiros, repreendido como insensível. Mas finalmente ao pedido de Pátroclo cede e envia-os ao esforço da peleja, por que eram apaixonados, em auxílio de seu escudeiro. É aí que se demonstra a coesão de uma tropa, após ouvir seu comandante, como pedras bem ajustadas que em um muro não deixam passar sequer sutis sopros de vento, compondo-se escudo contra escudo, elmo contra elmo, homem contra homem (210-215).

Também quanto aos Aqueus de maneira geral Aquiles demonstrava respeito e consideração. Ao décimo dia das desgraças prenunciadas por Crises, depois da recusa da devolução de Criseida, foi Aquiles quem convocou a hoste para a assembleia, porque sentia pena dos Dânaos que morriam (1.54-56). Após ter sido tomado de cólera, todavia, é acusado por todos os Argivos de insensibilidade, pois não se compadecia nem tinha pena (11.665), mas queria ser o único a ter proveito da sua valentia (11.762-764). Ele, entretanto, apesar de irado, demonstrou ainda estima aos Aqueus que lhe foram pedir a reconciliação em comitiva, considerando-os grandes amigos, embora não sendo capaz de lhes satisfazer o pedido.

Só a persuasão do amigo Pátroclo fê-lo permitir que os Mirmidões voltassem à guerra e só a honra deste e sua memória o fez abandonar

o conflito devorador do ânimo (*Il.* 19.56-57), parar sua ira (*Il.* 19.67-68) e, assim, se reconciliar com Agamémnon, que por sua vez também reconhece a falha, admitindo ter sido vítima da Obnubilação que impede o bom juízo (*Il.* 86-94). É, pois, uma animosidade que provoca trágicos desfechos e que tem como origem o confronto à honra, valor máximo do Pelida.

Quanto a Alexandre, a relação com os companheiros é inicialmente mais simples e clara. Ganha, todavia, no decorrer da sua trajetória, aspectos de complexidade na medida em que algumas amizades se tornam animosidades devido a episódios ocorridos e fatores psicológicos envolvidos. Podemos, por isso, destacar relações sólidas com os companheiros como parte da marcha ascendente do chefe e, posteriormente, uma trajetória de decadência que se caracteriza pela complexificação das relações de amizade¹⁰.

Da primeira fase, podemos destacar alguns episódios expressivos dessa solidariedade; quando, por exemplo, o general, gravemente doente, acredita piamente na solidariedade de Filipe de Acarnânia, o único médico que ousou correr todos os riscos na tentativa de lhe salvar a vida. Este é um caso paradigmático de uma *philia* autêntica (*Alex.* 19. 4), que, apesar de uma denúncia de conspiração, não abala a confiança do rei no esforço sincero de um companheiro em seu benefício, ao que se soma o fato de ter Clito salvado o general no campo de batalha (*Alex.* 16.11).

Afora isso, nesse período Alexandre era muito solícito e piedoso, na medida em que, quando descobriu que Tárrias havia declarado falsamente ter contraído uma dívida para que o rei lhe pagasse, o liberou da culpa, permitindo ficar com o dinheiro, pois se lembrou de que aquele, quando Filipe combatia contra a cidade de Perinto¹¹, ferido por

10 Como bem salienta Whitmarsh 2002: 183-184, os episódios que aproximam Alexandre dos Companheiros revelam, entre um e outros, uma rede complexa de relações e diferenças, que contribuem para a caracterização das suas diversas, mas interactivas, personalidades.

11 Facto ocorrido na cidade da Trácia Propôntide, em 340 a. C. Sobre a campanha de Filipe contra Perinto cf. *The Cambridge Ancient History*. VI. *Macedon*, 254-255.

um dardo em seu olho, não permitiu nem aceitou de modo nenhum que se lhe extraísse a flecha antes de os inimigos terem sido derrotados. Soube também que Antígenes falsamente tinha-se inserido na lista dos Macedónios que deveriam ser reconduzidos a casa por motivo de doença ou de ferimentos; após interrogá-lo sobre o porquê, descobriu que estava apaixonado por Telesipa, que estava de partida, e, por isso, propôs-se, com promessas e presentes, fazê-la ficar. Nem quando desmascarou Filotas, por meio de uma cortesã, e descobriu que ele lhe dirigia acusações, tomou imediatamente atitudes, mas esperou mais de sete anos para que revelasse essa suspeita¹².

Por todos esses exemplos, Plutarco demonstra que foi de maneira honrosa que Alexandre fez uso de seu poder. Além disso, aos companheiros dava constantes provas e incentivos, pois dividia a maior parte do seu património pessoal e dos proventos reais. Somente Perdicas, admirado, interrogou-o «E para ti, o que é que reservas, Alexandre?» (*Moralia* 342E) e obteve, como resposta, «As esperanças» (*Moralia* 342E). Propôs então que todos compartilhassem dessas esperanças até que tomassem posse, como espólio, das riquezas de Dario e então as dividisse.

As esperanças de Alexandre eram, portanto, o respeito aos deuses, a confiança nos amigos, a simplicidade, a moderação, a experiência, o desprezo da morte, a magnanimidade, a humanidade, o diálogo afável, a integridade moral, a firmeza nas decisões, a rapidez nas ações, o primazia da glória, a determinação para a realização de ações nobres que o levavam a mover bem suas tropas, mantendo acesa nelas a ambição e alimentando entre os soldados da mesma idade a emulação e a competição pela glória e pela virtude (*Moralia* 342EF).

12 A versão sobre a possível conjuração de Filotas e da eventual cumplicidade de Parménion foi fornecida por D. S. (17.79-80), Curt. (6.7, 7.2) e Plu. (*Alex.* 48-49), concordando substancialmente também com a afirmação de que Alexandre tinha inveja da fama de Filotas e da sua glória, sinal de que havia uma dissensão entre Alexandre e os Macedónios; Arr. (*An.* 3.26-27), ao invés, sublinha a responsabilidade de Filotas, mostrando a primeira denúncia contra ele já no Egito, segundo o que é trazido por Ptolomeu e Aristobulo.

No decorrer da trajetória de Alexandre, o general conquistador começou a dar cada vez mais espaço para o rei administrador, de modo que às medidas estratégicas se lhe juntaram ações de objetivo político e diplomático que visavam estabilizar o reinado já com outra dimensão. Isso coincidiu com uma maior exposição à riqueza, ao luxo e a costumes persas, assim como com a ampliação do poder do Macedônio. Esse processo influenciou diretamente o comandante e seus companheiros, cujas relações se degradaram pelos excessos de uma vida faustosa e de reações coléricos do soberano.

As diferenças de pensamento começam a partir do incêndio do palácio de Dario; só no fim Alexandre se opõe as intenções do coletivo de, ao destruir o palácio, iniciar o regresso; este é o ponto de partida para a recusa deste mesmo coletivo em atravessar o rio Ganges, primeira grande derrota na liderança do Macedônio, depois da qual se fechou enraivecido na tenda (*Alex.* 62.5). A seguir, desavenças internas tomam conta das relações de amizade, cujo resultado é fazer sobressair sentimentos como a ira contra Filotas (*Alex.* 70) e Cassandro (*Alex.* 74), e a cólera profunda contra Clito o Negro (*Alex.* 50-51). Verifica-se, todavia, como quase consequência da magnanimidade e da *philotimia*, uma dificuldade de lidar com o antagonismo de opiniões que culmina em um espírito colérico.

Desse modo, assim como Homero nos pintou um Pelida militarmente excelente, mas que não foi capaz de abandonar sua cólera e auxiliar seus companheiros no combate quando os Troianos se aproximavam das naus, sendo essa imperícia seu maior defeito, Plutarco nos deixa evidente que o Alexandre contrariado pode ceder à perturbação e tornar-se irracional; momentaneamente vemo-lo baixar ao nível de Filipe, desejoso de conquistar fama e poder a qualquer preço (*Alex.* 10. 3); foi na campanha contra Tebas que se pôde verificar o ápice dessa irascibilidade, quando, utilizando-se de uma violência extrema (*Alex.* 11.11), objetivou desanimar o adversário e convencê-lo a uma rendição espontânea.

Rasgo de violência semelhante pode-se verificar em Aquiles quando, decidido a retornar à refrega, pôs à prova alguns Troianos (*Il.* 20.352

sqq.), atirando-se contra eles, e fez com que a escuridão lhes cobrisse os olhos, manchando de sangue as águas do rio Xanto (Escamandro, *Il.* 21.21). Dentre as vítimas desses «trabalhos ruins» (*Il.* 21.18), podemos elencar Trós, filho de Alastor (*Il.* 463-472) e Licáon, sobre cujos destinos Homero nos acentua a selvajaria de se matar suplicantes. Ademais, depois de vingar a morte de Pátroclo e matar Heitor, não contente, o Pelida planejou ao divino troiano actos sem vergonha (*Il.* 22.395-405; 23.24-26). Alexandre não chegou a efetivar nenhum projeto de vingança, mas demonstrou rompantes de frieza quando matou à traição, por exemplo, os mercenários indianos (*Alex.* 59. 6-7).

Essa ferocidade e selvajaria quase desumanas não se adequavam, todavia, à função de reis que simultaneamente exerciam. Faltava um toque de humanidade a Aquiles, que Homero afere no episódio em que Príamo suplicante roga-lhe o corpo do filho (*Il.* 24.486 sqq.). Plutarco, por sua vez, na biografia, ressalta que, retirando esses episódios supracitados, o Macedónio apresentou uma atitude de respeito aos vencidos (*Alex.* 12), tornando-se «tão gentil na vitória, quanto terrível no campo de batalha» (*Alex.* 30.6). No discurso de elogio a Alexandre, é só esse aspecto o conveniente que foi valorizado. Não se pode obliterar, todavia, a ferocidade e a cólera que tantas desgraças, segundo Homero, podem causar.

Dessa análise, concordamos em parte com a frequente crítica feita aos discursos *A Fortuna ou a Virtude de Alexandre Magno* que afirma ter nele Plutarco traçado um desenho demasiadamente utópico, pois verificamos uma exclusão quase total dos vícios e dos episódios polémicos que o Macedónio viveu. Sempre acaba por restar, todavia, um vestígio. Por isso, se analisamos cuidadosamente tanto a seleção das feridas e das batalhas, quanto à aproximação entre Alexandre e Aquiles, encontramos traços de uma humanidade também moldada de vícios.

Pois, literariamente, ao aproximarmos Alexandre ao Aquiles de Homero, um herói humano, dotado de virtudes e de vícios, aproveitamo-nos da capacidade plástica do mito e unimos Alexandre a uma tradição histórica que retrata o herói como falível, capaz de cometer o erro

(*amartia*), devido a sua fragilidade humana, sendo responsável pelo seu declínio. É, portanto, muito enriquecedor o diálogo entre a retórica encomiástica, a biografia e a épica, na medida em que se somam ao retrato histórico elementos míticos que, se simbolicamente lidos, podem gerar exemplos interessantes e emuláveis.

BIBLIOGRAFIA

- Adkins, A. W. H. (1971), "Homeric values and Homeric society", *JHS* 91: 1-14.
- Bosworth, A. B. and Baynham, E. J. (2000), *Alexander the great in fact and fiction*. Oxford, Oxford University Press.
- Bury, J. B., Cook, S. A. e Adcock, F. e E. (1969), *The Cambridge Ancient History VI Macedon*. Cambridge.
- Cammarota, M. R. (1998), *Plutarco La fortuna o la virtù di Alessandro Magno. Seconda Orazione*. Napoli, M. D'Auria editore.
- D'Angelo, A. (1998), *Plutarco. La fortuna o la virtù di Alessandro Magno. Prima Orazione*. Napoli, M. D'Auria editore.
- Lévy, E. (1995) "Arete, time, aidôs et nemesis: le modèle homérique", *Ktema* 20: 177-211.
- Lourenço, F. (2003), *Homero. Odisseia*. Lisboa, Cotovia.
- Lourenço, F. (2005), *Homero. Ilíada*. Lisboa, Cotovia.
- Mossman, J. M. (1988) "Tragedy and epic in Plutarch's *Alexander*". *JHS* 108: 83-93.
- Mossman, J. M. (1992) "Plutarch, Pyrrhus and Alexander", in Ph. Stadter (ed.), *Plutarch and the historical tradition*. London and New York, 90-108.
- Nachstädt, W. Sieveking, W. Titchener, J. B. (1971), *Plutarchi Moralia II*. Lipsiae, Bibliotheca Teubneriana.
- Sale, W. (1963) "Achilles and heroic values", *Arion* 2.3: 86-100.
- Whitmarsh, T. (2002) "Alexander's Hellenism and Plutarch's textualism", *CQ* 52.1: 174-192.

Página deixada propositadamente em branco

ATOMISMO ÉTICO DE LEUCIPO E DEMÓCRITO

LEUCIPPUS AND DEMOCRITUS ETHICAL ATOMISM

JOÃO EMANUEL DIOGO

CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

joaoediogo@gmail.com

Resumo: Neste artigo partimos da tese geral do atomismo – tudo no universo se compõe de átomos – para assumir uma leitura *atomista* dos fragmentos éticos de Demócrito. Se Leucipo e Demócrito explicam não só a formação do mundo, bem como a constituição da alma e dos corpos a partir da relação átomo-vazio (ser-não ser) interdependentes, esta estrutura aplicar-se-á também às máximas éticas que deles conhecemos. Ainda que a relação alma-corpo seja de superioridade (o conhecimento que deriva dos sentidos é obscuro), é também de interdependência que leva a culpar a alma quando transforma o corpo numa ferramenta dos seus vícios ou quando sublinham a necessidade de cuidar da alma e do corpo da mesma maneira. No entanto, é na alma que devemos procurar o conhecimento verdadeiro (subtil), bem como os prazeres que valorizam o homem. Partindo desta relação, analisaremos também as consequências na educação bem como na vida em sociedade.

Palavras-chave: Atomismo; ética; pré-socráticos; Leucipo; Demócrito.

Abstract: In this article, we start from the general thesis of the atomism – everything in the universe is composed by atoms – to assume an atomist reading of the ethical fragments of Democritus. If Leucippus and Democritus explain not only the beginning of the

world, as well as the constitution of the soul and the body from the relation atom-emptiness (to be-not to be), this structure will also be applied to the ethical maxims that we know. Despite this, the relation soul-body is one of superiority (the knowledge that drift of the sensations it's obscure), it is also of interdependence, that leads Democritus to blame soul when body is only a tool of its vices or the need to take care of soul and body in the same way. However, it is in the soul that we must look for true knowledge (subtle), as well as the pleasures that value the man. From this relation, we will also analyse the consequences in the education as well as in the life in society.

Keywords: Atomism; Ethics; pre-Socratic; Leucippus; Democritus.

A cada dia pensar novas coisas¹

O sábio pode andar por toda a terra; pois a pátria de uma alma
boa é o mundo inteiro²

68

Neste pequeno texto não desenvolveremos todos os contornos da teoria atomista naquelas que são as suas indicações mais especulativas³. Antes, interessa-nos desenvolver as visões éticas que esta doutrina desenvolve e que terá repercussões na filosofia posterior. Anthony Kenny afirma mesmo: "It is not until Democritus that we find any sign of a philosopher with a *moral system*"⁴. Queremos sublinhar que o termo *moral system* é um *overstatement* de Kenny. De facto, dos fragmentos que temos dos autores, a maioria refere-se a temas éticos. Mas não deixa

1 Excepto quando indicado as traduções apresentadas são nossas. Para o texto grego utilizamos a versão bilingue de Taylor (1999). Consultámos também Diels (1922). Identificamos em nota de rodapé a proveniência antiga do fragmento, seguido da página do livro de Taylor, como se exemplifica: Cf. PLUT., *quaest. conv.* III 6, 4 [p. 3], seguindo o texto grego.

2 Pereira 1998: 250.

3 Veja-se, por exemplo, Kirk- Raven [trad.] 1990: 424.

4 Kenny 2006: 257 (sublinhado nosso).

de ser relevante a forma como Kirk & Raven se referem ao facto, salientando a importância das teorias (chamemos-lhes) não éticas dos atomistas: “É um azar irritante, e um reflexo do gosto posterior, que os numerosos fragmentos que sobreviveram (nem todos eles certamente genuínos) sejam quase todos tirados de obras éticas”⁵.

Devemos, desde já, alertar para a necessidade de alguma distância relativamente à utilização da palavra *atomismo* em contexto pré-moderno. Da mesma maneira que a palavra φαίνόμενονα em Aristóteles, também a palavra ἄτομος adquiriu novos significados na era moderna, constituindo-se num dado científico (uma partícula minúscula, ainda que não a mais pequena existente) muito longe do que significava para Leucipo e Demócrito. Para os gregos a palavra significa *indivisível* (ἀ-τέμνω). Por exemplo, no uso de Aristóteles na Física: “não há dificuldade em refutar [a teoria] das linhas indivisíveis”⁶.

Mas, ao contrário do que nos diz Lenoble — que “[Demócrito], Epicuro, Lucrecio e também Galileu e Gassendi afirmam a constituição atômica dos corpos por razões metafísicas que não têm absolutamente nada a ver com aquilo a que chamamos a observação dos factos e não podem invocar, será preciso recordá-lo, nenhum exemplo. [...] acrescentando que] “no século V antes da nossa era, esta afirmação não só não se fundamentava em nada como contradizia objectivamente os factos. [...] pelo que] “a sua génese dos astros e o desaparecimento deles pela queda dos átomos é, sobretudo na sua época, a mais arbitrária das metafísicas”⁷; não nos parece que seja uma teoria (completamente) metafísica. Afinal, haveria observações *empíricas* pertinentes, sendo a mais relevante, pensamos, a decomposição dos corpos (que o atomismo tentará também explicar): como explicar

5 Kirk - Raven 1990: 419.

6 Cf. ARIST. – *phys.* (206a): οὐ γὰρ χαλεπὸν ἀνελεῖν τὰς ἀτόμους γραμμάς. É o mesmo Aristóteles que refere ter havido um livro de Demócrito intitulado, precisamente, περὶ ἀτόμων γραμμῆ.

7 Lenoble 1990: 81,83-84.

que um corpo “desapareça” se não pela desagregação dos seus componentes? Há um salto lógico, evidentemente. Um salto tão grande que fará com que o atomismo nunca tenha muitos adeptos nem seguidores na filosofia posterior. Anthony Kenny, será mais prudente afirmando que “o argumento que levou a esta conclusão parece ter sido filosófico e não experimental”⁸.

A tese geral do atomismo é bastante simples: tudo no universo se compõe de átomos, isto é, elementos que não são divisíveis, que são indestrutíveis e estão sempre em movimento: “we could explain all the behaviour of ordinary things in the world by the movement of the atoms”⁹.

No seu *Sobre a geração e a corrupção* Aristóteles resumirá: “Mas Leucipo pensava que tinha uma teoria que, estando de acordo com a percepção dos sentidos, não aboliria o nascer ou a morte ou o movimento ou a multiplicidade das coisas. Isto concedia ele às aparências, enquanto àqueles, que defendem o uno, ele concedia que o movimento é impossível sem o vazio, que o vazio é não-ser e que nenhuma parte do ser é não-ser. Pois ser, no verdadeiro sentido, é um *plenum* absoluto. Mas um tal *plenum* não é uno, mas há um número infinito deles, e são invisíveis devido à pequenez do seu tamanho. Eles movem-se no vazio (pois o vazio existe), e ao juntar-se produzem o nascimento, ao separar-se a morte”¹⁰.

De uma forma esquemática, o mundo é composto de átomos (ser) e de vazio (não ser), sendo que este só existe onde os átomos não estão, e é o que possibilita o movimento: “without the Void no motion is possible”¹¹. Sendo infinitos e movendo-se no vazio, invisivelmente, é na sua junção e separação que tanto a geração como a corrupção se dão. Estes átomos são assim infinitos, mas mantendo uma “unidade”,

8 Cf. Kenny 2006: 37. Sobre o atomismo como teoria metafísica veja-se: Bueno 1974.

9 Osborne, Catherine 2004:72.

10 Kirk – Raven 1990: 419-420.

11 Alleyne 1881: 212.

isto é, não diferem na sua constituição (na matéria), mas apenas na sua disposição e forma¹².

É importante salientar que atomismo é uma classificação posterior, e que, para Leucipo e Demócrito, ἄτομος era uma qualidade da matéria invisível, a qualidade de não ser divisível. Talvez estejamos mais próximos se indicarmos a teoria do atomismo como a teoria das coisas (δέν), isto é, da matéria, do que é, em contraposição ao vazio, ou nada (μηδέν) ou não-ser. Se assim pensarmos estaremos a aproximar, com maior acuidade, os atomistas ao espírito do seu tempo. Também Diógenes Laércio, na sua exposição da filosofia de Leucipo utiliza a palavra corpo no plural (σωμάτων), para significar aquilo que não é vazio (κενόν).

É a partir desta base que os atomistas irão explicar a formação do mundo, bem como a constituição da alma e dos corpos. Na verdade, a alma é formada por átomos com qualidades próprias da alma (átomos-alma: sendo formada por átomos a alma é, assim, matéria. Ainda que com qualidades especiais. Essas cessam de existir pela desintegração dos átomos-alma em conjunto com os átomos-corpo)¹³, mas é só na junção (colisão) dos átomos do corpo que ela se constitui, e na sua separação, necessariamente, se corrompe. Assim, alma e corpo são indissociáveis, mas diferentes entre si, sendo a alma superior ao corpo (aquela divina [na verdade, aqui divino deve ser entendido como o conjunto que o universo forma e não como um ser], este meramente humano), e é aquela que procura a felicidade.

No entanto, Demócrito será o primeiro filósofo a sublinhar que a alma pode (deve) ser condenada pelos abusos infligidos ao corpo, visto que é esta que direcciona o corpo: “if some parts of the body have been damaged by neglect or ruined by debauchery, that is the soul’s fault”¹⁴,

12 Kirk – Raven 1990: 427.

13 Apesar de bastante excessivo, dirá Russell, “Demócrito era materialista integral”. Russell 1978: 68.

14 Kenny 2006: 258.

ou, nas palavras de Demócrito, “condenar voluntariamente a alma por todas as causas, por ter danificado o corpo com a sua negligência”¹⁵.

Mas decorre daqui, também, que aquilo que os sentidos reconhecem são apenas qualidades¹⁶ segundas: “Segundo a prática corrente, existe a cor, o doce, o amargo”¹⁷. Na verdade, serão sempre aparências (ou aparências secundárias¹⁸). Por detrás dessas aparências, “o que existe são átomos e vácuo”¹⁹. É pois, pelo contacto de átomos exteriores com os átomos do corpo, que as sensações acontecem: “Nós não compreendemos de facto nada que seja exacto, mas aquilo que nos impressiona, segundo a nossa constituição física e os <átomos> que para ele correm ou lhe resistem”²⁰. Também assim, analogamente, o pensamento se constitui pelo contacto com os átomos-alma: “o pensamento é um processo análogo à sensação, e realiza-se quando os átomos-alma ou átomos-espírito são postos em movimento pelo choque de átomos congruentes vindo do exterior”²¹.

Por isso, não é de estranhar que haja, para os atomistas, dois tipos de conhecimento: o verdadeiro (γνησίη²²) e o obscuro (σκοτή), sendo que este é aquele que é directo dos sentidos e o primeiro excede-o em subtilidade (não nos dando grandes saídas sobre o que será essa subtilidade): “Há duas formas de conhecimento, a verdadeira e a obscura; à obscura pertence tudo o que se segue: vista, ouvido, olfacto, gosto, tacto;

15 PLUT., *fragm. de libid. et aegr.* 2 [p. 16]: Ἐὶ τοῦ σώματος αὐτῇ δίκην λαχόντος, παρὰ πάντα τὸν βίον ὧν ὠδύνηται <καὶ> κακῶς πέπονθεν, αὐτὸς γένοιτο τοῦ ἐγκλήματος δι<καστής>, ἡδέως ἂν καταψηφίσασθαι τῆς ψυχῆς, ἐφ’ οἷς τὰ μὲν ἀπώλεσε τοῦ σώματος ταῖς ἀμελείαις καὶ ἐξέλυσε ταῖς μέθαις, τὰ δὲ κατέφθειρε καὶ διέσπασε ταῖς φιληδονίαις, ὥσπερ ὄργανον τινὸς ἢ σκεύους κακῶς ἔχοντος τὸν χρώμενον ἀφειδῶς αἰτιασάμενος’ (fragmento completo).

16 Sobre a questão das qualidades veja-se Barnes 2005: 290 – 296.

17 Pereira 1998: 250.

18 Cf. Kirk – Raven 1990: 438.

19 Pereira 1998: 250.

20 Pereira 1998: 249.

21 Kirk – Raven 1990: 437.

22 A utilização desta palavra não é inocente, pois marca o conhecimento como genuíno. Já σκοτή marca claramente uma certa negatividade, e também uma bastardia.

a verdadeira é distinta desta... Quando a obscura já não tem força para ver em pormenor, para ouvir, cheirar, provar ou sentir com o tacto, <é necessário investigar> com mais subtiliza <e então aparece a verdadeira, que tem um órgão do conhecimento mais subtil>”²³.

Mas se todos os dados nos chegam do conhecimento obscuro haverá, de facto, uma separação entre sentidos e pensamento? Copleston sublinha claramente a não separação²⁴, seguindo a mesma inferência de Aristóteles. Noção que é reforçada pelo célebre fim do fragmento 125: “[Então os sentidos dizem para a inteligência]: «Pobre espírito²⁵, foi de nós que recebeste o testemunho, e agora queres derrubar-nos? Se o fizeres, será a tua queda»”²⁶. Alleyne nota, no entanto, que tal separação existe, sendo que o homem só pelo pensamento chega às noções de átomo e vazio²⁷. Mas mesmo assumindo esta alternativa, o conhecimento seria sempre e apenas uma teoria geral dos átomos, tal como Demócrito desenvolve, e não conhecimento de cada átomo em si.

Assim, o conhecimento da verdade é afastado do homem (“conhecer... deve o homem fazê-lo segundo esta regra, de que se está afastado de verdade”²⁸), pois só pode conhecer sensações, sendo que o verdadeiramente importante (conhecer directamente os átomos, que são o que constitui tudo sendo “evidente a impossibilidade de conhecer de verdade como é cada um”²⁹), não o pode fazer.

É também por isso que o conhecimento não é igual para todos, pois somos afectados de maneira diferente pelos átomos que nos são exteriores. Conhecer é, assim, apenas “um concurso de <imagens percebidas>”³⁰, ou

23 Pereira 1998: 249-250.

24 Copleston 1993: 125.

25 A palavra usada por Demócrito é *φρίψ*. Sobre este termo, veja-se Diogo 2015: 355-366.

26 Pereira 1998: 250.

27 Alleyne 1881: 265-274.

28 Pereira 1998: 249.

29 Pereira 1998: 249.

30 Pereira 1998: 249.

de uma maneira ainda mais clara: “Na verdade não conhecemos nada que se mantenha, mas o que muda de acordo com as disposições do corpo e as coisas que nele entram e a que resiste”³¹.

É comum, entre os comentadores, fazer a diferença entre a teoria atômica (Leucipo e Demócrito) e a ética de Demócrito. Na verdade, os fragmentos éticos que temos de Demócrito parecem ser mais máximas gerais de comportamento (“moral counsel”³²), do que uma sistematização ou inferência de uma qualquer doutrina metafísica ou física: “os aforismos de Demócrito que foram preservados não constituem um sistema moral e não parecem ter qualquer relação com a teoria atômica que dá forma à sua filosofia”³³.

Neste sentido apresenta-se a Natureza que deriva do atomismo como «amorfa», ou num termo mais próprio, neutra: “é da reunião dos átomos que todas as qualidades semelhantes nascem, de alguma forma, para nós que as apercebemos, «pois na Natureza não existe nem branco, nem preto, nem amargo, nem doce»”³⁴, não resultando daí nenhuma lei. Mesmo a religião é agora secundarizada: “A sua [de Demócrito] Natureza «amorfa» não prega nenhuma lei. Os próprios deuses deixam de falar, já não podem fazer medo”³⁵.

Sublinhe-se que “foi vulgar na antiguidade censurar os atomistas por atribuírem tudo ao acaso. [Mas] Pelo contrário, eles foram estritos deterministas, crentes de que tudo se passava segundo leis naturais”³⁶. O único fragmento atribuído a Leucipo vai nessa direcção: “nothing happens in vain, but everything from reason and by necessity”³⁷, e essa necessidade deverá também revelar-se no campo ético e social e político.

31 SEXT. EMP. *adv. math.* VII 136: ἡμεῖς δὲ τῷ μὲν ἔόντι οὐδὲν ἀτρεκέες συνίμεν, μεταπίπτον δὲ κατὰ τε σώματος διαθήκην καὶ τῶν ἐπεισιόντων καὶ τῶν ἀντιστηριζόντων.

32 Kenny 2006: 257.

33 Kenny 1999: 40.

34 Lenoble 1990: 85.

35 Lenoble 1990: 86.

36 Russell 1978: 64.

37 Cf. Taylor 1999: 3.

É possível encontrar alguns traços da teoria atomista nas máximas éticas, como por exemplo no fragmento: “alguns homens, que não conhecem a dissolução da natureza mortal, mas conscientes das suas acções más na vida, são agitados por terrores e medos, inventando falsas fábulas sobre o tempo após a morte³⁸, com a referência à dissolução do corpo e da alma tal como previa a teoria.

Sublinhemos alguns pontos mais esquemáticos³⁹ que podemos retirar dos fragmentos⁴⁰ que temos: que o homem deve procurar a felicidade através dos prazeres (“He considers that happiness is the end of conduct, and that pleasures and pain determine happiness”⁴¹), de maneira a ter uma vida alegre (“his ideal was a life of cheerfulness and quiet contentment”⁴²), e que “the nature of happiness *eudaimonia*⁴³): it was to be found not in riches but in the goods of the soul”⁴⁴.

38 STOB., IV.52.40 [p. 50]. “Ἐνιοι θνητῆς φύσεως διάλυσιν οὐκ εἰδότες ἄνθρωποι, συνειδῇσι δὲ τῆς ἐν τῷ βίῳ κακοπραγμοσύνης, τὸν τῆς βιοτῆς χρόνον ἐν ταραχαῖς καὶ φόβοις τάλαιπῶρέουσι, ψεύδεα περὶ τοῦ μετὰ τὴν τελευταίην μυθοπλαστέοντες χρόνου.

39 Alguns deles contraditórios ou pelo menos não completamente congruentes como veremos.

40 Sobre a questão da autoria dos fragmentos e a sua constituição veja-se Taylor 1999: 222-227.

41 Copleston 1993: 125.

42 Kenny 2006: 258.

43 Sem alongar demasiado a problemática tradução de εὐδαιμονία, à letra bom espírito, que é comumente traduzida como felicidade, tradição que aqui seguimos. Na verdade, poderíamos traduzir por “realização pessoal”, beatitude (ao jeito medieval), etc. Contrapõe-se a κακοδαιμονία, à letra mau espírito, ou numa leitura mais figurada, miséria. Na verdade, parece-nos, o problema está mais na utilização de δαίμων do que nos prefixos. Δαίμων foi sendo utilizada com nuances grandes, desde a referência a uma divindade, a um espírito, ao poder que controlava o espírito dos homens ou mesmo a alma dos homens (Cf. Liddell, Henry George – Scott, Robert (1996), *A Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press.). Mais tarde este conceito será fulcral na obra de Platão. Havendo alguns pontos de contacto entre Demócrito e Platão é interessante verificar que este ignorou completamente a obra do anterior, não o utilizando sequer como personagem dos seus diálogos.

44 Kenny 2006: 258.

Por isso, “Demócrito era conhecido como o filósofo que ri”⁴⁵. O homem feliz será forte e livre de cuidados porque age bem. Aquele que não age bem, viverá na aflição e no medo⁴⁶.

Assim, Demócrito estabelece claramente que a felicidade e a infelicidade pertencem à *alma* (ψυχή), justificando assim não ser nos bens materiais onde reside a felicidade (“a felicidade não reside em alimento ou em ouro”⁴⁷), e que é pela consequência das coisas (alegria ou tristeza) em nós que podemos distinguir se são benéficas ou se, por outro lado, nos fazem mal (“Alegria e tristeza são a marca [diferenciadora entre] as coisas úteis e as danosas”⁴⁸).

Até um certo ponto podemos fazer uma analogia com a teoria do conhecimento acima descrita. Se pelas sensações (átomos-corpo) temos um conhecimento obscuro e pela alma (átomos-alma) temos o conhecimento verdadeiro, assim também, na ética, devemos procurar não os prazeres do corpo, mas os prazeres da alma⁴⁹ que só se atingem pela sabedoria (de lembrar que o conhecimento verdadeiro só se atinge de uma maneira subtil, e que o conhecimento do corpo é apenas imagem: “Segundo Demócrito a medicina cura as doenças do corpo, e a sabedoria liberta a alma (ψυχὴν) das paixões”⁵⁰). Assim, melhorar a alma implicará necessariamente melhorar o corpo.

45 Kenny 1999: 40.

46 Cf. STOB. II.9.3 [p.18]: Ὁ μὲν εὐθυμος εἰς ἔργα ἐπιφερόμενος δίκαια καὶ νόμιμα καὶ ὕπαρ καὶ ὄναρ χαίρει τε καὶ ἔρωται καὶ ἀνακηδής ἐστιν· ὃς δ' ἂν καὶ δίκης ἀλογῇ καὶ τὰ χρῆ ἐόντα μὴ ἔρῃ, τούτῳ πάντα τὰ τοιαῦτα ἀτερπείη, ὅταν τευ ἀναμνησθῇ, καὶ δέδοικε καὶ ἑωυτὸν κακίζει.

47 STOB. II.7.3, [p. 12]: Εὐδαιμονίη οὐκ ἐν βοσκήμασιν οἰκεῖ οὐδὲ ἐν χρυσῷ· ψυχὴ οἰκητήριον δαίμονος.

48 STOB. II, 1, 46 [p. 12]: Ὅρος συμφόρων καὶ ἀσυμφόρων τέρψις καὶ ἀτερπία.

49 Cf. STOB. III.1.47 [p.22]: Ἀριστον ἀνθρώπῳ τὸν βίον διάγειν ὡς πλεῖστα εὐθυμηθέντι καὶ ἐλάχιστα ἀνηθέντι. Τοῦτο δ' ἂν εἴη, εἴ τις μὴ ἐπὶ τοῖς θνητοῖσι τὰς ἡδονὰς ποιοῖτο.

50 CLEM. ALEX. *paedag.* I, 6 [p. 14]: ἱατρικὴ μὲν γὰρ κατὰ Δημόκριτον σώματος νόσους ἀκέεται, σοφίη δὲ ψυχὴν παθῶν ἀφαιρεῖται.

No entanto, alerta Demócrito, melhorar o corpo, sem pensar na alma, não será suficiente⁵¹.

Outro dos aspectos centrais da ética de Demócrito é a educação (Διδαχή), e o seu papel na mudança da natureza do homem: “a natureza e a educação são similares: porque a educação transforma o homem, e transformando-o constitui a sua natureza”⁵². Assim, além da natureza, também a educação tem algo a dizer sobre a conduta do homem.

Paradoxalmente, Demócrito aponta para uma educação esforçada, para dizer o mínimo: “O pior dos males para os jovens é a ligeireza da educação, porque faz nascer os prazeres de onde o mal cresce”⁵³, e “as crianças deixadas a si mesmas [...] sem suarem [...] não aprendem”⁵⁴, ou ainda “aprender produz belas coisas através do esforço, mas os males são adquiridos sem qualquer esforço”⁵⁵.

E se a felicidade não está nas riquezas então “são melhores as simples esperanças das pessoas educadas que as riquezas dos ignorantes”⁵⁶. Na verdade, podemos encontrar aqui o esboço daquilo que será uma das teorias platônicas de explicação do mal: a ignorância como causa do erro.

77

51 Cf. STOB. III.1.27 [p. 22]: Ἀνθρώποις ἀρμόδιον ψυχῆς μᾶλλον ἢ σώματος λόγον ποιῆσθαι· ψυχῆς μὲν γὰρ τελεότης σκῆνεος μοχθηρίην ὀρθοῖ, σκῆνεος δὲ ἰσχύς ἄνευ λογισμοῦ ψυχὴν οὐδὲν τι ἀμείνω τίθησιν.

52 CLEM. ALEX. *strom.* IV.151 [p. 12]: ἡ φύσις καὶ ἡ διδαχὴ παραπλήσιόν ἐστι. καὶ γὰρ ἡ διδαχὴ μεταρυσμοὶ τὸν ἄνθρωπον, μεταρυσμοῦσα δὲ φυσιοποιεῖ. Ao resultado da educação chama Alleyne “segunda natureza”: “Democritus insists [...] that education should come to help nature, and by remodeling of the man, bring forth in him a second nature”. Alleyne, *idem*, p. 277.

53 STOB., II, 31, 56 [p. 20]: Πάντων κάκιστον ἡ εὐπετεῖα παιδεῦσαι τὴν νεότητα· αὕτη γάρ ἐστιν ἣ τίκτει τὰς ἡδονὰς ταύτας, ἐξ ὧν ἡ κακότης γίνεται.

54 STOB. II.31.57 [p.20]: Ἐξωτικῶς μὴ πονεῖν παῖδες ἀνιέντες οὔτε γράμματ’ ἄν μάθοιεν οὔτε μουσικὴν οὔτε ἀγωνίην οὐδ’ ὅπερ μάλιστα τὴν ἀρετὴν συνέχει, τὸ αἰδεῖσθαι· μάλα γὰρ ἐκ τούτων φιλεῖ γίνεσθαι ἡ αἰδώς.

55 STOB. II.31.66 [p. 20]: Τὰ μὲν καλὰ χρήματα τοῖς πόνοις ἡ μάθησις ἐξεργάζεται, τὰ δ’ αἰσχρὰ ἄνευ πόνων αὐτόματα καρποῦται. Καὶ γὰρ οὖν οὐκ ἐθέλοντα πολλάκις ἐξείργει τοιοῦτον εἶναι οὕτω μεγάλης τε τῆς φυτικῆς ἐστι.

56 STOB. II.31.94 [p. 22]: Κρέσσονές εἰσιν αἱ τῶν πεπαιδευμένων ἐλπίδες ἢ ὁ τῶν ἀμαθῶν πλοῦτος.

A educação afastará assim das coisas más, ou mesmo daquelas que tanto podem ser boas como más. O exemplo de Demócrito é bastante prático: as águas profundas poderão ser más, pois podemos morrer afogados. Ora essa qualidade será remediada pela educação: bastará aprender a nadar⁵⁷. As coisas deixam de ser neutrais quando não são bem direccionadas e isso provém da escolha. As coisas não são más por si mesmas, mas podem tornar-se más⁵⁸. Por isso salientará também a importância da *prática*: “são mais os que se tornam bons pelo exercício [pela prática] do que por natureza”⁵⁹.

Promover a virtude será, assim, a tarefa da palavra⁶⁰ (dos discursos) e não da lei ou da coerção (ἀνάγκη)⁶¹, pois esta não leva à compreensão e ao conhecimento que transforma o homem⁶². Os que compreendem alcançarão a sabedoria, mas os imprudentes, aqueles que não compreendem, viverão do acaso da fortuna⁶³, terão medo do Hades⁶⁴ e por isso, pelo medo da morte, desejam vidas longas que não saboreiam⁶⁵,

57 Cf. STOB. II.9.1 [p. 18]: Ἀφ' ὧν ἡμῖν τὰγαθὰ γίγνεται, ἀπὸ τῶν αὐτῶν τούτων καὶ τὰ κακὰ ἐπαυρισκοίμεθ' ἄν, τῶν δὲ κακῶν ἐκτὸς εἴημεν. Αὐτίκα ὕδωρ βαθὺ εἰς πολλὰ χρήσιμον καὶ δαῦτε κακόν· κίνδυνος γὰρ ἀποπνιγῆναι. Μηχανὴ οὖν εὐρέθη, νήχεσθαι διδάσκειν.

58 STOB. II.9.2 [p. 18]: Ἀνθρώποισι κακὰ ἐξ ἀγαθῶν φύεται, ἐπὶν τις τὰγαθὰ μὴ πιστῆται ποδηγετεῖν μηδὲ ὀχεῖν εὐπόρως. Οὐ δίκαιον ἐν κακοῖσι τὰ τοιάδε κρίνειν, ἀλλ' ἐν ἀγαθοῖσιν ὦν· τοῖς τε ἀγαθοῖσιν οἶόν τε χρῆσθαι καὶ πρὸς τὰ κακά, εἴ τι βουλομένῳ, ἀλκῇ.

59 STOB. III.29.36 [p. 34]: Πλέονες ἐξ ἀσκήσιος ἀγαθοὶ γίνονται ἢ ἀπὸ φύσιος.

60 Para Demócrito a virtude deve ser vivida quer no segredo como na comunidade.

61 Nem mesmo das riquezas: “a palavra é mais forte a persuadir que o ouro” (STOB. II 4, 12; IV 81, 11: ἰσχυρότερος ἐς πειθῶ λόγος πολλαχῇ γίνεται χρυσοῦ).

62 Cf. STOB. II.31.59 [p. 20]: Κρείσσων ἐπ' ἀρετὴν φανεῖται προτροπῇ χρώμενος καὶ λόγου πειθοῖ ἥπερ νόμῳ καὶ ἀνάγκῃ. Λάθρη μὲν γὰρ ἁμαρτέειν εἰκὸς τὸν εἰργμένον ἀδικίης ὑπὸ νόμου, τὸν δὲ ἐς τὸ δέον ἡγμένον πειθοῖ οὐκ εἰκὸς οὔτε λάθρη οὔτε φανερώς ἔρδειν τι πλημμελές. Διόπερ συνέσει τε καὶ ἐπιστήμῃ ὀρθοπραγέων τις ἀνδρεῖος ἅμα καὶ εὐθύγνωμος γίγνεται.

63 Cf. STOB. III.4.71 [p. 24]: Ἀνοήμονες· υσμοῦνται τοῖς τῆς τύχης κέρδεσιν, οἱ δὲ τῶν τοιῶνδε δαήμονες τοῖς τῆς σοφίης.

64 Cf. STOB. III.4.73 [p. 24]: Ἀνοήμονες τὸ ζῆν ὡς στυγέοντες ζῆν ἐθέλουσι δείματι αἰδέω.

65 Cf. STOB. III.4.74 [p. 26]: Ἀνοήμονες βιοῦσιν οὐ τερπόμενοι βιοτῇ. / STOB. III.4.75 [p. 26]: Ἀνοήμονες δηναϊότητος ὀρέγονται οὐ τερπόμενοι δηναϊότητι.

desejam o que não têm e negligenciam o que têm⁶⁶, e, por fim, não agradarão a ninguém durante a sua vida⁶⁷.

Mas, ao mesmo tempo, a sua propensão para a moderação (“não se deve escolher qualquer prazer mas aquele que é bom”⁶⁸), parece indicar que se deve ficar por aquilo que somos capazes: “[o que quer atingir a felicidade] não deve exceder a sua natureza e capacidades”⁶⁹.

Numa tirada de bom-senso, relembra que não se deve tentar conhecer tudo, pois isso apenas nos levará a ser ignorantes de tudo. Assim: “A educação é um adorno na fortuna e um refúgio na desgraça”⁷⁰. Ora esta máxima parece deixar perceber uma noção da *fortuna*, isto é, da *Τύχη*, que Demócrito criticará (e mostra-se aqui, outra vez, um ponto de contacto com a teoria atomista da necessidade). Demócrito critica uma imagem deturpada da *fortuna* e que Epicuro aplicará também à religião como fonte de *justificação ou de medo*: “os homens criaram uma imagem da fortuna como uma desculpa para a sua própria loucura”⁷¹, ou ainda, “a fortuna é generosa, mas inconstante, enquanto a natureza é auto-suficiente”⁷².

79

66 Cf. STOB. III.4.76 [p. 26]: Ἀνοήμονες τῶν ἀπεόντων ὀρέγονται, τὰ δὲ παρεόντα καὶ παρωιχημένον κερδαλεώτερα ἔοντα ἀμαλδύνουσιν.

67 Cf. STOB. III.4.78 [p. 26]: Ἀνοήμονες οὐδέν’ ἀνδάνουσιν ἐν ὅλῃ τῇ βιοτῇ.

68 STOB. III.5.22 [p. 26]: Ἡδονὴν οὐ πᾶσαν, ἀλλὰ τὴν ἐπὶ τῷ καλῷ αἰρεῖσθαι χρῶν.

69 STOB. IV, 39, 25 [p. 14]: τὸν εὐθυμεῖσθαι μέλλοντα χρὴ μὴ πολλὰ πρήσσειν, μήτε ἰδίῃ μήτε ξυνῇ, μηδὲ ἄσθ’ ἂν πράσσει, ὑπέρ τε δύναμιν αἰρεῖσθαι τὴν ἐωυτοῦ καὶ φύσιν· ἀλλὰ τοσαύτην ἔχειν φυλακὴν, ὥστε καὶ τῆς τύχης ἐπιβαλλούσης καὶ ἐς τὸ πλεόν ὑπηγεομένης τῷ δοκεῖν, κατατίθεσθαι, καὶ μὴ πλέω προσάπτεσθαι τῶν δυνατῶν. ἡ γὰρ εὐογκία ἀσφαλέστερον τῆς μεγαλογκίας (fragmento completo).

70 STOB. II.31.58 [p. 20]: Ἡ παιδεία εὐτυχοῦσι μὲν ἐστὶ κόσμος, ἀτυχοῦσι δὲ καταφύγιον.

71 STOB. II.8.16 [p. 14]: Ἄνθρωποι τύχης εἰδῶλον ἐπλάσαντο πρόφασιν ἰδίης ἀβουλίας. Βαίᾳ γὰρ φρονήσει τύχη μάχεται, τὰ δὲ πλείστα ἐν βίῳ εὐξύνετος ὀξυδερκεῖη κατιθύνει (fragmento completo).

72 STOB. II.9.5 [p. 18]: Τύχη μεγαλόδωρος, ἀλλ’ ἀβέβαιος, φύσις δὲ αὐτάρκης· διόπερ νικᾷ τῷ ἥσσονι καὶ βεβαίῳ τὸ μείζον τῆς ἐλπίδος.

Ora, é precisamente a questão da auto-suficiência⁷³ e do auto-controlo que podemos encontrar como motivo de muitas das suas máximas. A moderação e a proporção⁷⁴ traduzem-se assim, no contentar-se com o que é possível, não pensar nos que têm mais⁷⁵, pois trará o desejo de mais e por isso o sofrimento ou a falta, e concentrarmos o pensamento nos menos afortunados, pois o que se tem parecerá melhor em comparação e cessará o sofrimento que o desejo de mais traz.

Por isso mesmo, o auto-controlo será a melhor exortação dos pais para os filhos⁷⁶, trará uma “mesa” suficiente para satisfazer as necessidades⁷⁷ e assim aumentará o prazer⁷⁸.

73 Cf. STOB. III.40.6 [p. 36]: Ξενιτείη βίου αὐτάρκειαν διδάσκει· μᾶζα γὰρ καὶ στιβὰς λιμοῦ καὶ κόπου γλυκύτατα ἰάματα.

74 Cf. STOB. III.1.210 [p. 24]: Ἀνθρώποισι γὰρ εὐθυμίη γίνεται μετρίότητι τέρψιος καὶ βίου συμμετρίῃ· τὰ δ' ἐλλείποντα καὶ ὑπερβάλλοντα μεταπίπτειν τε φιλεῖ καὶ μεγάλας κινήσεις ἐμποιεῖν τῇ ψυχῇ. Αἱ δ' ἐκ μεγάλων διαστημάτων κινούμεναι τῶν ψυχῶν οὔτε εὐσταθέες εἰσὶν οὔτε εὐθυμοί. Ἐπὶ τοῖς δυνατοῖς οὖν δεῖ ἔχειν τὴν γνώμην καὶ τοῖς παρεούσιν ἀρκέεσθαι τῶν μὲν ζηλουμένων καὶ θαυματομένων ὀλίγην μνήμην ἔχοντα καὶ τῇ διανοίᾳ μὴ προσεδρεύοντα, τῶν δὲ ταλαιπωρούντων τοὺς βίους θεωρεῖν, ἐννοούμενον ἃ πάσχουσι κάρτα (?), ὅκως ἂν τὰ παρεόντα σοι καὶ ὑπάρχοντα μεγάλα καὶ ζηλωτὰ φαίνηται, καὶ μηκέτι πλειόνων ἐπιθυμούντι συμβαίνει κακοπαθεῖν τῇ ψυχῇ. Ὁ γὰρ θαυμάζων τοὺς ἔχοντας καὶ μακαρίζομένους ὑπὸ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων καὶ τῇ μνήμῃ πᾶσαν ὥραν προσεδρεύων αἰεὶ ἐπικαινουργεῖν ἀναγκάζεται καὶ ἐπιβάλλεσθαι δι' ἐπιθυμίην τοῦ τι πρήσσειν ἀνήκεστον ὧν νόμοι κωλύουσιν. Διόπερ τὰ μὲν μὴ διζέσθαι χρεών, ἐπὶ δὲ τοῖς εὐθυμέεσθαι χρεών, παραβάλλοντα τὸν αὐτοῦ βίον πρὸς τὸν τῶν φαυλότερον πρησόντων καὶ μακαρίζειν ἐωυτὸν ἐνθυμύμενον ἃ πάσχουσιν, ὁκόσω αὐτέων βέλτιον πρήσσει τε καὶ διάγει. Ταύτης γὰρ ἐχόμενος τῆς γνώμης εὐθυμότερόν τε διάξεις καὶ οὐκ ὀλίγας κῆρας ἐν τῷ βίῳ διώσσει, φθόνον καὶ ζῆλον καὶ δυσμενίην.

75 Cf. STOB. III.17.25 [p. 32]: Εὐγνώμων ὁ μὴ λυπεόμενος ἐφ' οἷσιν οὐκ ἔχει, ἀλλὰ χαίρων ἐφ' οἷσιν ἔχει.

76 Cf. STOB. III.5.24 [p. 28]: Πατὴρ δὲ σωφροσύνην μέγιστον τέκνοις παράγγελμα.

77 Cf. STOB. III.5.26 [p. 28]: Τράπεζαν πολυτελέα μὲν τύχη παρατιθησιν, αὐταρκέα δὲ σωφροσύνη.

78 Cf. STOB. III.5.27 [p. 28]: Σωφροσύνη τὰ τερπνὰ ἀέξει καὶ ἡδονὴν ἐπιμείζονα ποιεῖ.

Desejar mais é sempre um erro: “se ultrapassarmos a medida, a coisa mais agradável torna-se a mais desagradável”⁷⁹. Quanto maiores desejos maiores as faltas⁸⁰, mas também se corre o risco de destruir o que se tem⁸¹.

Por outro lado, o auto-controlo permite a saúde, criticando Demócrito, aqueles que rezam por saúde e depois as suas acções seguem os desejos e estes, quase por natureza, não produzem a saúde⁸². Saliente-se que os desejos de mais não provêm do corpo. As suas necessidades são satisfeitas facilmente e com moderação. Os desejos provêm de uma má disposição da mente⁸³.

Se salientámos a importância da *palavra*, devemos agora dizer que só a palavra não basta, pois aqueles que apenas falam são, para Demócrito, hipócritas. Por isso, a avaliação ética não está submetida às palavras, pois estas podem ser caluniosas, mas aos actos em si mesmos: “um bom discurso não apaga uma má acção, nem uma boa acção é destruída pela calúnia”⁸⁴.

Como dissemos acima, Demócrito também reflecte sobre as questões da comunidade, da *polis*, apresentando-se como um opositor às tiranias, e defensor das democracias, porque estas preservam a liberdade e aquelas a escravidão⁸⁵, com todas as consequências que essa opção pode

79 STOB. III.17.38 [p. 32]: Εἴ τις ὑπερβάλλοι τὸ μέτριον, τὰ ἐπιτερπέστατα ἀτερπέστατα ἂν γίνοιτο.

80 Cf. STOB. III.10.43 [p. 30]: Χρημάτων ὄρεξις, ἣν μὴ ὀρίζεται κόρωι, πενίης ἐσχάτης πολλὸν χαλεπωτέρη· μέζονες γὰρ ὀρέξεις μέζονας ἐνδείας ποιεῦσιν. O desejo como falta também será motivo de reflexão de Platão.

81 Cf. STOB. III.10.68 [p. 30]: Ἡ τοῦ πλέονος ἐπιθυμία τὸ παρεὸν ἀπόλλυσι τῇ Αἰσωπείῃ κυνὶ (233 H.) ἰκέλη γινομένη.

82 Cf. STOB. III.13.46 [p. 32]: Ὑγιείην εὐχῇσι παρὰ θεῶν αἰτέονται ἄνθρωποι, τὴν δὲ ταύτης δύναμιν ἐν ἑαυτοῖς ἔχοντες οὐκ ἴσασιν· ἀκρασίῃ δὲ τάναντία πρῆσσοντες αὐτοὶ προδίδται τῆς ὑγείης τῇσιν ἐπιθυμίῃσιν γίνονται.

83 Cf. STOB. III.10.65 [p. 30]: Ὦν τὸ σκῆνος χρήζει, πᾶσι πάρεστιν εὐμαρέως ἄτερ μόχθου καὶ ταλαιπωρίας· ὁκόσα δὲ μόχθου καὶ ταλαιπωρίας χρήζει καὶ βίον ἀλγύνει, τούτων οὐκ ἱμείρεται τὸ σκῆνος, ἀλλ’ ἡ τῆς γνώμης κακοθιγίη.

84 STOB. II.15.40 [p. 20]: Οὔτε λόγος ἐσθλὸς φάυλην πρῆξιν ἀμαυρίσκει οὔτε πρῆξις ἀγαθὴ λόγου βλασφημίῃ λυμάνεται.

85 Devemos ter em atenção que *democracia* na Grécia clássica era limitada aos cidadãos (homens-livres), e que, portanto, a existência de escravos não causava problemas.

acarretar: “a pobreza numa democracia é mais desejável que o bem-estar em tirania, como a liberdade é mais desejável que a escravidão”⁸⁶.

Por fim, sublinhemos a importância da vida comunitária que não se limita à obediência à lei (esta tem como objectivo beneficiar a vida do homem⁸⁷, e não retira a liberdade ao homem, pois este pode viver como quer desde que não faça mal a ninguém⁸⁸). Antes o cidadão deve participar activamente na vida da *polis*: “se alguém negligencia os assuntos comuns, adquire uma má reputação, mesmo se não rouba ou faça algo de mal”⁸⁹. O objectivo é o bem comum: “porque a cidade bem governada é o melhor bem”⁹⁰. Por isso será sempre um mal quando alguém mau governar a *polis*: mal para a cidade mas também para si próprio pois exponenciara as más práticas⁹¹. Por isso Demócrito, defendendo que a

Demócrito refere-se, aqui, naturalmente, à escravidão dos cidadãos. Por outro lado, a posição das mulheres na sociedade era completamente submissa. Aliás, Demócrito não deixa de revelar a sua opinião sobre as mulheres em vários fragmentos classificando-as como impetuosas e sem capacidade de utilizar a palavra de forma correcta.

86 STOB. IV.1.42 [38]: Ἡ ἐν δημοκρατίῃ πενίη τῆς παρὰ τοῖς δυνάσταισι καλεομένης εὐδαιμονίας τοσοῦτόν ἐστι αἰρετωτέρη, ὅκόσον ἐλευθερίῃ δουλείης.

87 Cf. STOB. IV.1.33 [p. 38]: Ὁ νόμος βούλεται μὲν εὐεργετεῖν βίον ἀνθρώπων· δύναιται δέ, ὅταν αὐτοὶ βούλωνται πάσχειν εὖ· τοῖσι γὰρ πειθομένοισι τὴν ἰδίην ἀρετὴν ἐνδείκνυται.

88 STOB. III.38.53 [p. 36]: Οὐκ ἂν ἐκώλυον οἱ νόμοι ζῆν ἕκαστον κατ’ ἰδίην ἐξουσίην, εἰ μὴ ἕτερος ἕτερον ἐλυμαίνετο· φθόνος γὰρ στάσις ἀρχὴν ἀπεργάζεται.

89 STOB. IV.1.44 [p. 38]: Τοῖς χρηστοῖσιν οὐ συμφέρον ἀμελέοντας τῶν ἐωυτῶν ἄλλα πρήσσειν· τὰ γὰρ ἴδια κακῶς ἔσχεν. Εἰ δὲ ἀμελείη τις τῶν δημοσίων, κακῶς ἀκούειν γίγνεται, καὶ ἦν μὴδὲν μῆτε κλέπτει μῆτε ἀδικεῖ. Ἐπεὶ καὶ <μὴ> ἀμελέοντι ἡ ἀδικέοντι κίνδυνος κακῶς ἀκούειν καὶ δὴ καὶ παθεῖν τι ἀνάγκη δὲ ἀμαρτάνειν, συγγινώσκεσθαι δὲ τοὺς ἀνθρώπους οὐκ εὐπετές (fragmento completo).

90 STOB. IV.1.43 [p. 38]: Τὰ κατὰ τὴν πόλιν χρεῶν τῶν λοιπῶν μέγιστα ἡγεῖσθαι, ὅκως ἄρξεται εὖ, μῆτε φιλονικέοντα παρὰ τὸ ἐπιεικὲς μῆτε ἰσχύϊν ἑαυτῷ περιτιθέμενον παρὰ τὸ χρηστὸν τὸ τοῦ ξυνοῦ. Πόλις γὰρ εὖ ἀγομένη μεγίστη ὀρθωσίς ἐστι, καὶ ἐν τούτῳ πάντα ἔνι, καὶ τούτου σωιζομένου πάντα σώζεται καὶ τούτου διαφθειρομένου τὰ πάντα διαφθίρεται (fragmento completo).

91 Cf. STOB. IV.1.45 [p. 38]: Οἱ κακοὶ ἰόντες ἐς τὰς τιμὰς ὀκόσω ἂν μᾶλλον ἀνάξιοι ἐόντες ἴωσι, τοσοῦτω μᾶλλον ἀνακηδέες γίνονται καὶ ἀφροσύνης καὶ θράσεος πίμπλονται.

justiça deve responder à máxima: “a justiça está em fazer o que precisa ser feito”⁹², abre caminho à legitimação de alguns assassinatos, sendo que essa legitimidade é bastante abstracta, tendo apenas duas condições: que alguém esteja a agir mal e que não seja expressamente proibido na lei⁹³.

BIBLIOGRAFIA

- Alleyne, S. F. (1881), *A History of Greek philosophy from the earliest period to the time of Socrates*, vol. II. London, Longmans, Green and co.
- Barnes, Jonathan (2005), *The Presocratic philosophers: the arguments of the philosophers*. London, Routledge.
- Bueno, Gustavo (1974), *La metafísica presocratica*. Madrid, Pentalfa Ediciones.
- Copleston, Frederick (1993), *A history of philosophy, volume 1: Greece and Rome*. New York, Image Books.
- Diels, Hermann (1922), *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Diogo, João Emanuel (2015), “Cartografia do corpo”, *Revista Filosófica de Coimbra* 48: 355-36.
- Kenny, Anthony (2006), *A New history of western philosophy. Volume I: Ancient Philosophy*. Oxford, Clarendon Press.

83

92 STOB. IV.2.14 [p. 40]: Δίκη μέν ἐστιν ἔρδειν τὰ χρῆ ἑόντα, ἀδικίη δὲ μὴ ἔρδειν τὰ χρῆ ἑόντα, ἀλλὰ παρατρέπεσθαι (fragmento completo).

93 Cf. STOB. IV.2.15-16-17-18 [p. 40]: Κατὰ δὲ ζώων ἔστιν ὦν φόνου καὶ μὴ φόνου ὧδε ἔχει· τὰ ἀδικέοντα καὶ θέλοντα ἀδικεῖν ἀθώιος ὁ κτείνων, καὶ πρὸς εὐεστοῦν τοῦτο ἔρδειν μᾶλλον ἢ μὴ. / Κτείνειν χρῆ τὰ πημαίνοντα παρὰ δίκην πάντα περὶ παντὸς· καὶ ταῦτα ὁ ποιὼν εὐθυμῆς καὶ δίκης καὶ θάρσεος καὶ κτήσεως ἐν παντὶ κόσμῳ μέζω μοῖραν μετέξει. / Ὅκωσπερ περὶ κιναδέων τε καὶ ἔρπετέων γεγράφεται τῶν πολέμιων, οὕτω καὶ κατὰ ἀνθρώπων δοκεῖ μοι χρεῶν εἶναι ποιεῖν· κατὰ νόμους τοὺς πατέρας κτείνειν πολέμιον ἐν παντὶ κόσμῳ, ἐν ᾧ μὴ νόμος ἀπείργει· ἀπείργει δὲ ἱερὰ ἐκάστοισι ἐπιχώρια καὶ σπονδαὶ καὶ ὅρκοι. / Κιζάλλην καὶ ληιστὴν πάντα κτείνων τις ἀθώιος ἂν εἴη καὶ αὐτοχειρίῃ καὶ κελεύων καὶ ψήφῳ.

- Kenny, Anthony (1999), *História concisa da filosofia ocidental* (Murcho D. et al. trad.). Lisboa, Temas e Debates.
- Kirk, G. S. – Raven, J. E. (1990), *Os filósofos pré-socráticos* (Fonseca C. A. L. et al. trad.). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Lenoble, Robert (1990), *História da ideia de natureza* (tradução Teresa Louro Pérez). Lisboa, Edições 70.
- Liddell, Henry George – Scott, Robert (1996), *A Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press.
- Osborne, Catherine (2004), *Presocratic philosophy: a very short introduction*. Oxford, OUP.
- Pereira, Maria Helena da Rocha (1998), *Hélade*. Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos.
- Russell, Bertrand (1978), *História da Filosofia Ocidental: e sua conexão política e social desde os tempos primitivos até hoje. Volume I* (Almeida, V. trad.). Lisboa, Círculo de Leitores.
- 84 Taylor, C. C. W. (1999), *The atomists: Leucippus and Democritus: fragments*. Toronto, University of Toronto Press.

EL SOCIOLECTO FEMENINO EN LA *ARCHAIA* Y *NEA* GRIEGAS

THE FEMALE SOCIOLECT IN GREEK *ARCHAIA* AND *NEA*

VIVIAN LORENA NAVARRO MARTÍNEZ

UNIVERSIDADE DE COIMBRA – UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

vilona@alumni.uv.es

Resumen: Generalmente se considera que el género cómico es uno de los que mejor reflejan la realidad social del momento, aunque es importante distinguir cuándo la invención de los poetas predomina sobre la verosimilitud de los hechos auténticos. Esta realidad se refleja también en el ámbito lingüístico, en el cual se pueden distinguir diferentes estratos y condiciones sociales, dependiendo del tipo de lenguaje que empleen los personajes. En nuestro estudio nos ocupamos de una determinada parte de la sociedad, la femenina, y de la comedia de Aristófanes y Menandro. Nuestro objetivo es ofrecer una síntesis de las características más destacadas de los sociolectos mostrados por ambos cómicos, tratando de insistir en su evolución.

Palabras Clave: Comedia; mujeres; sociolecto; sociedad; habla.

Abstract: The comic genre is generally considered one of that better reflects the social reality of the moment, although it is important to distinguish when the invention of poets predominates over the likelihood of the real facts. This realism is also reflected in the linguistic field, in which we can distinguish different strata and social conditions, depending on the type of language that the characters use. In our study we deal with a certain part of society, women, and the comedy

of Aristophanes and Menander. Our aim is to provide a synthesis of the relevant features of the sociolects shown by both comics, trying to insist on this evolution.

Keywords: Comedy; women; sociolect; society; speech.

En términos generales, entendemos que un sociolecto es la forma en que un determinado grupo o estrato social emplea una lengua, y su existencia se debe a diversos elementos de la vida de los individuos (clase social, nivel de educación, cultura de procedencia, etc.). Nuestro estudio se centra en el sociolecto femenino presente en la comedia griega antigua, lo que en sí es un obstáculo importante, ya que las fuentes que nos hablan de mujeres y de su forma de hablar son básicamente escritas. El problema va más allá, pues dichas fuentes se reducen a obras pertenecientes a ciertos géneros literarios, como el teatro, la oratoria o la filosofía, cultivados por hombres. Por tanto, vamos a estudiar el sociolecto femenino desde una perspectiva masculina. En cuanto a la elección de la comedia como base de nuestro artículo, nos hemos apoyado en la idea generalizada de que es el género literario que más y mejor refleja la realidad social del momento, aunque es necesario ser conscientes de que hay que ir con cierto cuidado, pues es importante distinguir cuándo la invención de los cómicos predomina sobre la verosimilitud de los hechos auténticos. Así, hemos de tener presente que la comedia se desenvuelve entre la fantasía y la realidad, se trata de una distorsión que refleja no como era realmente la sociedad en la antigua Atenas, sino más bien cómo la misma sociedad se veía a ella misma en el espacio de la representación teatral. Por ello no hemos de pensar que las mujeres hablaban exactamente como lo plasman Aristófanes y Menandro, sino que nos encontramos ante una aproximación a la realidad.¹

1 Mossé 1990: 119. “Hay que buscar en el teatro (...) información sobre la condición real de la mujer ateniense”.

Es de suponer que en la comedia griega no sólo está representada la forma en que las mujeres empleaban el griego antiguo, sino que los poetas también supieron exponer la forma de hablar de otros estratos sociales, con el objetivo principal de dar realismo a sus personajes y promover la comicidad. Señalamos al respecto el artículo de López Eire, que distingue hasta once sociolectos diferentes en la comedia de Aristófanes, entre los que incluye los de género.² Así pues, encontramos multitud de sociolectos, atendiendo a los diferentes estratos sociales de la polis ateniense. Paralelamente a esta idea hay tres niveles del lenguaje, ya no en las obras del propio Aristófanes, sino en el mismo ático hablado: una lengua “intermedia” o estándar de la polis, una “finolis” o refinada de los habitantes de la ciudad y después una “barriobajera” o vulgar, propia de aquellos habitantes de Atenas que no tenían un destacado nivel educativo.³ La primera se correspondería con los vocablos que podemos encontrar en todos los géneros literarios, que combinaría elementos del arcaizante dialecto ático con las innovaciones que los jonios, al llegar a la polis, fueron introduciendo.⁴ La segunda es una lengua refinada, alejada de la que se empleaba en el día a día, que habría sido promocionada sobre todo por los sofistas y los rétores. La tercera comprendería aquellas palabras u expresiones que podemos localizar en la comedia, que tradicionalmente se atribuyen a aquellos hablantes con escasa formación o cultura. Cabe también indicar que al lado de estos niveles del lenguaje encontramos otros: las jergas, la lengua poética, los arcaísmos, los dialectos y los localismos áticos. Sin embargo, ¿a qué nivel pertenecería exactamente la lengua de la comedia? No podemos afirmar que en este género se emplee única y

2 López Eire 1986: 270-273.

3 Cf. Ar. 406 K-A: διάλεκτον ἔχοντα μέσσην πόλεως/οὔτ’ ἀστείαν ὑποθηλυτέραν/οὔτ’ ἀνελεύθερον ὑποαγροικότεραν. “Habiendo un habla intermedia de la polis, / ni tan finolis de la capital, / ni tan vulgar de barrio bajo.” Melero 1984: 203-210, 204. Dover 1987: 242-243.

4 Redondo 1997: 313-328, 321.

exclusivamente el habla vulgar, ya que sabemos que los cómicos saben adaptar los personajes a sus respectivas naturalezas y al efecto cómico deseado. Por ejemplo, en el caso de la parodia de la tragedia o de un discurso oratorio, vamos a encontrar un nivel del lenguaje elevado o más estandarizado. También debemos considerar que en la comedia hay características lingüísticas que pertenecen al ámbito del habla familiar, que se encuentra en una posición intermedia entre la lengua estándar y la vulgar. Por otra parte, no necesariamente debemos confundir “lengua vulgar” con “lengua conversacional”, es decir, aquella que se usa en ámbitos informales; como tampoco debemos relacionar todos los niveles del lenguaje conversacional sólo con la comedia.⁵ Por tanto, no podemos adscribir la lengua de la comedia a un único y exclusivo nivel del lenguaje.

Por otra parte, cabe señalar varios factores metodológicos que determinan sustancialmente nuestro estudio. En primer lugar, el hecho de que la sociolingüística griega antigua no cuenta con una tradición de investigación afianzada, por lo que nos topamos ante una diversidad de estudios que defienden perspectivas contrarias que no nos permiten avanzar una cierta corriente de investigación sociolingüística del griego antiguo.⁶ Otro hecho es que, como afirma Melero,⁷ cuando nos proponemos realizar un análisis sobre un fragmento u obra cómica completa de un período específico, debemos evitar caer en generalizaciones, ya que, aunque los cómicos que comparten un mismo período tengan algunas características estilísticas similares, esto no significa que todos escriban de igual forma. Por ello, si Aristófanes o Menandro componen y crean de una manera determinada, esto no implica que las características de la *Archaia* o la *Nea* sean exclusivamente las que

5 Dickey 1995: 257-271, 260.

6 Nos referimos a los estudios que defienden la investigación de los sociolectos del griego antiguo, y a aquellos que niegan la posibilidad y efectividad de este análisis. Redondo 2002: 202-203.

7 Melero 1984: 204.

podemos observar en sus obras, aunque sean sus máximos representantes. Por otra parte, como hemos dicho, debemos tener en cuenta que el estudio del sociolecto femenino se encuentra condicionado por el hecho de que los testimonios que tenemos son escritos y, además, por hombres. Por tanto, la realidad representada sobre las mujeres se encuentra distorsionada. Es más, en el caso de la comedia hablamos de una realidad mezclada con la fantasía, por lo que extraer datos auténticos de la vida y forma de hablar de las féminas es una tarea en sí bastante compleja. Otro hecho a tener en cuenta es la manipulación de la lengua, en función del efecto dramático deseado, por parte de Aristófanes y Menandro. Al estudiarlos hay que tener presente la distancia que existe entre la lengua que plasman y aquella realmente hablada por las mujeres en la sociedad de su época. Por último, señalamos la relevancia que tiene el factor de la marginalidad del grupo femenino en la Atenas de la época, atendiendo al hecho de que los pocos casos en los que podemos ver una real participación de la mujer pertenecen casi siempre al ámbito de la religión.⁸ Es más, el ideal tradicional de mujer griega evoca una imagen doméstica y sumisa, sin importancia en la esfera pública, siendo cualquier transgresión de estas normas un hecho altamente reprochable. Desde el momento en que una mujer libre llegaba a ser esposa y pasaba a formar parte del *oikos* del marido, ésta quedaba relegada esencialmente a las tareas de preservar, cuidar y organizar este *oikos*, para cuya supervivencia debía proporcionar una descendencia legítima.⁹ Así pues, la mujer ateniense ideal debe ser una figura que pase desapercibida, y la simple mención de su nombre en público implica una grave deshonra.¹⁰

Centrándonos ya en el análisis y estudio del sociolecto femenino, cabe decir que no trataremos términos “exclusivamente” empleados

8 Fögen 2010: 312-113.

9 Cortés Gabaudán 2005: 39-62.

10 Sommerstein 2009: 43-69.

por mujeres, sino “preferentemente” usados por ellas.¹¹ Por otra parte, seguiremos un determinado orden que, en rasgos generales, hemos observado en los diversos estudios analizados, y que comprende los ámbitos en los que inciden fundamentalmente las características de la dicción femenina: la fonética y fonología, los adjetivos, los diminutivos, los verbos, las formas de dirigirse o expresión de la función fática, los juramentos, las partículas y la sintaxis.¹² Nos basaremos en un corpus de textos que abarca fundamentalmente aquellas comedias conservadas en las que vemos una actuación femenina de cierta importancia: *Lisístrata*, *Tesmoforiantes* y *Asambleaístas* de Aristófanes, *El misántropo*, *La samia*, *La rapada* y *El arbitraje* de Menandro.

En primer lugar, para analizar las características del nivel fonético y fonológico, señalamos determinadas referencias de la Antigüedad que resultan interesantes.

90

Σω.ἐγὼ σοι ἐρῶ. οἶσθα ὅτι οἱ παλαιοὶ οἱ ἡμέτεροι τῷ ἰῶ τα καὶ τῷ
δέλτα εὖ μάλα ἐχρῶντο, καὶ οὐχ ἥκιστα αἱ γυναῖκες, αἵπερ
μάλιστα τὴν ἀρχαίαν σῶζουσι. νῦν δὲ ἀντὶ μὲν τοῦ ἰῶτα ἢ εἰ ἢ ἦτα
μεταστρέφουσιν, ἀντὶ δὲ τοῦ δέλτα ζῆτα, ὥς δὴ μεγαλοπρεπέστερα
ᾔοντα. (...) οἷον οἱ μὲν ἀρχαιοτάτοι ‘ἡμέραν’ τὴν ἡμέραν ἐκάλουν, οἱ
δὲ ‘ἐμέραν’, οἱ δὲ νῦν ‘ἡμέραν’. (Pl.Cra.418 b-d)

“Sócrates: Yo te lo diré. Ya sabes que nuestros antepasados utilizaban mucho la iota y la delta, y sobre todo las mujeres, las que precisamente más conservan la forma de hablar antigua. Pero ahora en lugar de la iota cambian a la épsilon o la eta, y en lugar de la delta, a la zeta, como si fuesen más magníficas. (...) Igual que los más antiguos llamaban al día *himéran*, otros *heméran*, y los de ahora *hēméran*”.

11 “Not just of ‘sex-exclusive’ expressions, but of ‘sex-preferential’ expressions, locutions which one sex uses occasionally, the other regularly”. Bain 1984: 30.

12 Cf. Redondo 2002: 201-224. Sommerstein 1995: 61-85. Fögen 2010: 311-326. Duhoux 2004: 131-145. Bain 1984: 24-42.

Platón está calificando al habla femenina de arcaizante, sin embargo los cambios fonéticos que nos expone no pueden ser considerados rasgos arcaizantes, sino más bien innovaciones fonológicas propias de un dialecto ático no estándar, que se puede encontrar atestiguado en inscripciones o grafiti de la época.¹³ Podría decirse que este tipo de dialecto era más empleado por las mujeres que por los hombres, que estaban más habituados al ático estándar, utilizado en los ámbitos de la esfera pública en los que se desenvolvían y se habían educado.

Equidem cum audio socrum meam Laeliam – facilius enim mulieres incorruptam antiquitatem conservant, quod multorum sermonis expertes ea tenent semper, quae prima didicerunt – sed eam sic audio, ut Plautum mihi aut Naevium videar audire (Cic. De or.3. 45)

En verdad cuando oigo a mi suegra Lelia – pues las mujeres conservan íntegra la tradición con más facilidad, porque ellas, al no tomar parte nunca en la conversación de la multitud, mantienen lo primero que aprendieron – de tal modo la escucho, que me parece oír a Plauto o a Nevio.

91

Mediante el ejemplo de Lelia, la suegra de Craso, vemos que entre las aristócratas romanas parecía ser usual no adoptar innovaciones del latín en su forma de hablar, debido en esencia a su escaso contacto con el ámbito público, lo que explicaría la abundancia de elementos arcaizantes en su dicción.¹⁴ Centrándonos de nuevo en Grecia, la explicación parece ser similar: al estar la mujer excluida de la vida pública, no podía tomar parte de la asimilación de las innovaciones lingüísticas que estaban surgiendo desde el siglo V a. C. en Atenas, por lo que su dicción quedó caracterizada por la abundancia de formas arcaizantes.

13 Sommerstein 1995: 81-83. Willi 2003: 161-162, 171, 194-195.

14 Fögen 2010: 318-319.

A lo largo de nuestro estudio veremos que esta abundancia de arcaísmos está bien reflejada por parte de nuestros cómicos.

Rasgo distintivo de la dicción de las mujeres parece ser la reducción del vocalismo *-αιο->*-αο- en verbos del tipo ποιέω, καίω o κλαίω (cf. *Ar.Lys.*9, 320, 333; *Th.*240, 280). Esta característica también la podemos observar en boca de Fidípides (*Ar. Nu.*870-875), que utiliza el término κρέμαιο, mostrando su escasa atención hacia las enseñanzas de Sócrates, quien lo tacha de infantil. No sería descabellado pensar que Aristófanes, en este caso, está caracterizando a personas carentes de conocimientos y educación, como son las mujeres y los niños, con esta particularidad fonética. Por otra parte, la geminación de fonemas consonánticos es otra constante que está relacionada con la dicción familiar, rasgo que tiene una significativa carga expresiva ya que implica afectividad: τιννοῦντος (cf. *Ar.Th.*745, *Ra.*139), φιλοττάριον (cf. *Ar.Ec.*891), Μίκκα (cf. *Ar.Th.*760), μαμμία (cf. *Ar.Lys.*878, 890), πάππα (cf. *Men.Dys.*204). Sin embargo, no es un elemento exclusivo del sociolecto femenino, pues pertenece a la dicción familiar, a la que no solo corresponde la lengua de las mujeres, sino también la de los esclavos, los niños o los campesinos. También cabe destacar la presencia copiosa de crasis y elisiones en los parlamentos femeninos en comparación con los masculinos, por ejemplo, τάρρα, ποῦ'σθ' (cf. *Ar.Lys.*433, 435), κῶνον, κᾶρτι (cf. *Ar.Ra.*511, 516).

Hay determinadas formas adjetivales que aparecen con frecuencia en el habla femenina de las comedias de Aristófanes y Menandro. Es interesante el análisis que realiza Sommerstein,¹⁵ el cual indica que los más comunes son τάλας, τάλαινα, τάλαν “desgraciado/a”¹⁶ y sus formas superlativas, como ταλάντατε y ταλαντάτη; δύσμορος “desdichado/a”, γλυκός “dulce”, “amable”, φίλος “estimado” o sus superlativos, como φίλτατος o φιλτάτη. Partimos de que todas estas formas tienen una clara carga emocional que indican tanto angustia (τάλας, τάλαινα,

15 Sommerstein 1995: 68-72.

16 Bain señala su doble significado: “miserable”, que haría referencia a la compasión, y “obstinado/a”, que expresaría una intención de censura o reproche. Bain 1984: 34.

τάλαν; ταλάντατε y ταλαντάτη; δύσμορος), como afecto (γλυκύς, φίλος, φίλτατος, φιλάτη), y son usadas tanto por hombres como por mujeres, aunque estas últimas las utilizan más en las obras de ambos cómicos. Los casos en los que las mujeres usan estos términos son, por ejemplo, cuando se dirigen a los hijos (cf. Ar.*Lys.*889, 890) o a personas con las que se guarda un trato afectuoso o cordial (cf. Ar.*Pl.*684, 1046, 1060; *Th.*760). En cuanto a su uso “mixto” podemos encontrar las formas de τάλας¹⁷ y δύσμορος, sobre todo en contextos paratrágicos (cf. Ar.*Ach.*454, 1203), en los que se pretende dar una imagen de afectación, auténtica o no, o en los que se imita el *sermo tragicus* (cf. Men.*Sam.*69, 369-370, 398, 568).¹⁸ También, en aquellas situaciones en las que un hombre está imitando la dicción femenina (cf. Men.*Sam.*252) o, en el caso concreto de Menandro y del vocativo de δύσμορος, cuando una mujer está reprendiendo a un hombre (cf. Men.*Epit.*468; *Sam.*69, 255). El uso por parte de hombres de γλυκύς y φίλος lo podemos ver en aquellas situaciones en que se refieren a una mujer que se desea sexualmente o se ama (cf. Ar. *Lys.*872; *Th.*1192; *Ec.*1046; Men.*Dys.*669; *Epit.*888).

Otro elemento muy característico de la dicción femenina y que queda fuertemente atestiguado en las comedias de los poetas que nos ocupan es el uso del diminutivo. Como sabemos, una de las cualidades de los diminutivos es la de añadir a las palabras un matiz emotivo y afectivo. Teniendo en cuenta la carga generalmente afectuosa de los adjetivos que hemos examinado anteriormente y que el sociolecto femenino hunde sus raíces en la dicción familiar, en la que el uso del diminutivo es característico, no es de extrañar que este elemento sea común en la forma de hablar de las mujeres. Así pues, el uso abundante de diminutivos es uno de los principales rasgos del sociolecto femenino reflejado en la comedia, además de ser consecuencia de la tradicional

17 La forma más conocida y atestiguada de este término es su vocativo τάλαν o ὦ τάλαν. Bain 1984: 33.

18 En el caso de Menandro se observa que estas formas son muy características del lenguaje de las mujeres, especialmente de aquellas de bajo estrato social. Macua 1997: 160.

concepción griega de la mujer como ser más emocional que el hombre.¹⁹ Sin embargo, no podemos decir que sólo las mujeres empleen diminutivos, pues en Aristófanes observamos casos en los que hombres y niños los utilizan, tanto en sentido afectivo como despectivo, por ejemplo, παῖδάριον (cf. Ar.Pl.823), χρυσίον (cf. Ar.Ach.103-104), παπίδιον (cf. Ar.V.655), γράδιον (cf. Ar.Ec.1001).²⁰

En cuanto a la expresión de la función fática o los términos en los que las mujeres se dirigen a otras personas o a ellas mismas, encontramos los siguientes rasgos característicos. Sommerstein afirma que tanto en Aristófanes como en Menandro no hay formas de dirigirse reservadas exclusivamente a las mujeres, excepto las formas γύναι “mujeres” y γραῦ “vieja”, teniendo ésta última un sentido despectivo. También englobamos aquí el uso de los vocativos de τάλας, γλυκὺς y φίλος, de otros apelativos de cariz afectuoso, como τέκνον²¹ “hijo/a”, frente a la forma παῖ,²² empleada sobre todo por los hombres, εὐπρεπής o μακαρία “guapa”, “buena amiga” (cf. Men.Epit.484, 873), y de los diminutivos. Todas son formas con una evidente carga emocional y afectiva, que son empleadas fundamentalmente por personajes femeninos o afeminados para dirigirse a otros con los que se guarda una cierta relación. Sin embargo, esto no implica que, en determinados momentos, no sean puestos en boca de hombres, como hemos visto en el caso de τάλας, γλυκὺς y φίλος. Por otra parte, en Aristófanes las mujeres no tienen problemas en dirigirse a otras mujeres con su propio nombre, pero no ocurre lo mismo con los hombres, mientras que en Menandro esta distinción ya no se da y las mujeres se dirigen a los hombres por su nombre sin

19 Fögen 2010: 322-323.

20 Dickey y Sommerstein indican que en las comedias de Menandro γραῦ y γράδιον son sólo usados para dirigirse a esclavas o ex esclavas. Dickey 1996: 82. Sommerstein 1995: 75.

21 Bain sugiere que, aparte de pertenecer al sociolecto femenino en Menandro, sería un arcaísmo originalmente usado por los hombres, pero perduró en el habla de las mujeres. Bain 1984: 38-39.

22 Para un conocimiento más extenso, cf. Dickey 1996: 65-72.

problemas. Por otra parte, los vocativos de Aristófanes son más largos, elaborados y variados que los de Menandro e incluso a veces el poeta crea algunos nuevos para determinadas situaciones que ya no vuelve a utilizar más. Por su parte, Menandro emplea una cierta cantidad limitada y simple que se repite frecuentemente. La causa podría estar en el tipo de acercamiento de cada autor a la lengua conversacional, así Menandro se habría acercado más a la expresión de la función fáctica de la prosa, mientras que Aristófanes habría hecho lo mismo con la de la tragedia.²³ Nos queda destacar cuáles son los vocativos más referidos y empleados por mujeres en cada poeta: en Aristófanes son más comunes las formas γύναι, φίλτατε, ἀγαθέ, μέλε²⁴ y en Menandro φίλτατε, βέλτιστε, γύναι, τάλαν. Como vemos, no divergen demasiado en lo que respecta a la dicción femenina.

Si nos paramos a ver entre todos los rasgos del sociolecto femenino cuáles son los que más destacan, sin duda uno de ellos es el uso abundantísimo del dual. Como sabemos, su utilización es un rasgo propio de la lengua familiar y, además, arcaizante, lo cual casaría con la concepción que hemos visto de que la dicción de las mujeres tiene poco contacto con las innovaciones de la lengua, de manera que se mantiene más “anticuada” con respecto a la de los hombres. De igual forma, el hecho de que pertenezca a la dicción familiar hace que no sólo sea empleado por mujeres, sino también por esclavos, campesinos o personajes afeminados. Ejemplos de duales los encontramos en la expresión arcaica Θεσμοφόρω “las dos diosas” (cf. Ar. *Th.*282, 1156), las formas τῶ Περσικά “babuchas” (cf. Ar.*Lys.*229-230), σκέλει “las (dos) piernas” (cf. Ar.*Ec.*265), τῷ φθαλμῷ “los (dos) ojos” (cf. Ar.*Lys.*298), los pronombres ταῖνδε (cf. Ar.*Ec.*1106), αὐτᾶν (cf. Ar.*Th.*950), verbos como μεταπέμψεσθον “hacer venir”, “ir a buscar” (cf. Ar.*Pl.*609). Es interesante

23 Dickey 1995: 264-266.

24 Aunque es bastante frecuente en Aristófanes, no tenemos una idea clara de su significado, pues los contextos en los que aparece no nos dan mucha información sobre él. Dickey 1996: 160.

remarcar que, en el caso de Aristófanes, el uso del dual es confuso, pues podemos encontrar duales y plurales indistintamente, de manera que en ocasiones encontramos construcciones en las que se combinan de manera incoherente elementos en plural con otros en dual y viceversa, como sujetos en plural y verbos en dual o sujetos en dual y verbos en plural; y lo mismo ocurre con los participios. Así pues, es frecuente el hecho de que aparezca un plural donde esperaríamos un dual y a la inversa, conviviendo de esta manera rasgos lingüísticos arcaicos con otros más innovadores.²⁵

En la comedia también podemos apreciar la presencia de verbos de naturaleza esencialmente “femenina”, es decir, con un marcado valor expresivo debido a su pertenencia al ámbito de la lengua familiar y vulgar. Es el caso de formas como κοικύλλω “mirar boquiabierto/a” (cf. Ar.Th.852), μοιμνάω “torcer el labio” (cf. Ar. Lys.126), κυρκανάω “mezclar” (cf. Ar.Th.429), εὐφραίνω “estar contento/a” y κλάίω “llorar” (cf. Men.Pk.188-189). También son formas típicas aquellas que implican actividades únicamente desarrolladas por mujeres, como ψωμίζω “dar la comida a pedacitos”²⁶ (cf. Ar.Lys.19), κνέω “estar embarazada” (cf. Men.Sam.303), τίκτω “parir” (cf. Ar.Th.509). Por otra parte, característica típicamente atribuida a las féminas es su gran e insaciable apetito sexual, lo cual queda reflejado en la aparición de expresiones obscenas, como σπλεκώ (cf. Ar.Lys.15), βινέω (cf. Ar.Ec.228), κέζω (cf. Ar.Th.570),²⁷ προσκινέομαι (cf. Ar.Ec.256). Éstos se refieren generalmente a la unión sexual (“hacer el amor”, “joder”) y son muy frecuentes en los parlamentos femeninos.

25 López Eire 1991: 21-26.

26 κοικύλλω y μοιμνάω son hápax en Aristófanes, mientras que ψωμίζω es propio de la dicción de las nodrizas, oficio evidentemente femenino: *verbum ψωμίζειν proprie dicitur de nutricibus infantulos alentibus*. Van Leeuwen 1900: 128.

27 Lo usa Mensíloco, pero no olvidemos que en este momento se encuentra travestido, así que está imitando la dicción de las mujeres. Cf. Ar.Th.267-268: ἦν λαλῆς δ', ὅπως τῷ φθέγματι/γυναικεῖς εὔ καὶ πιθανῶς. “Si parlosteas, actuarás como una mujer con la voz como es debido y de un modo convincente”.

Otro elemento en el que se observan rasgos del sociolecto femenino lo constituyen las fórmulas de juramentos. Como sabemos, generalmente en función de sus ámbitos de actuación hay divinidades reservadas más al culto por parte de las mujeres (diosas de la fertilidad, del matrimonio, de los alumbramientos, etc.), y otras por los hombres (dioses de la guerra, el comercio, la navegación, etc.), siendo algunas exclusivamente veneradas por cada género y otras por ambos. En la comedia de Aristófanes vemos dos casos característicos en los que destaca esta distinción. Nos referimos a los vv.155-160 de *Asambleístas* en los que una mujer, que se supone que tiene que hacerse pasar por hombre, pronuncia un juramento por las Dos Diosas, denotando su naturaleza femenina. Cuando es reprendida por Praxágora, pasa a jurar por Apolo, divinidad de culto esencialmente masculino. También en *Tesmoforiantes*, cuando Mnesíloco, una vez travestido y tras colarse en el Tesmoforio, adopta fórmulas de juramento femeninas. Por otra parte, por quien más juran las mujeres en Aristófanes es por Zeus y en su corpus de once comedias vemos que los juramentos por este dios suman 63.²⁸ Es de suponer que jurar por la máxima divinidad Olímpica no es exclusivo del sector femenino, ya que también los hombres juran por Zeus en la mayoría de los casos, por lo que sería una divinidad de culto “mixto”. En Menandro sólo se observan dos casos en los que personajes femeninos juran por Zeus: el v.34 de *El labriego* y el v.757 de *La rapada*. Seguidamente por quien más juran las féminas es por las Dos Diosas, es decir, Deméter y su hija Koré o Perséfone, y precisamente este juramento es tan solo pronunciado por mujeres tanto en Aristófanes como en Menandro. No ocurre lo mismo con el juramento sólo por Deméter, pues en Aristófanes es únicamente puesto en boca de hombres, en especial labriegos.²⁹ En Menandro puede aparecer usado tanto por hombres como por mujeres, aunque en éste último caso en menor medida (cf.

28 Sommerstein 1995: 65.

29 Hay que tener en cuenta el ámbito de actuación de esta diosa. Cf. *Ar.Pl.*364.

Men.*Epit.*955). Le siguen los juramentos por Afrodita, Ártemis, Hécate y diosas menores atenienses, como Aglauro y Pándrosos, que sólo son utilizados por mujeres en las comedias de ambos poetas.

Para acabar nuestro estudio nos queda hablar de las construcciones sintácticas empleadas por los personajes femeninos. En términos generales, las mujeres de la comedia tienden a pronunciar enunciados breves con una estructura sintáctica básica, además, abundan más las frases exclamativas e interrogativas que las enunciativas, lo que casaría con el carácter emotivo que hemos visto atribuido a la dicción femenina. Las estructuras sintácticas de uso femenino más reconocibles y comunes son las oraciones interrogativas introducidas por el pronombre τί y el uso del καί clausular u otras formas, como καὶ μὴν, καίτοι, κἄγωγε ο καῖτα a comienzo de frase (cf. Ar.*Ec.*30-100), la aparición cambiante de pronombres personales como sujetos (cf. Ar.*Lys.*479-489), o elisiones de elementos principales de la oración (cf. Ar.*Lys.*509). También encontramos gran abundancia de la interjección ὦ, que da intensidad emotiva, e incluso patetismo o afectación “trágica”, a los parlamentos femeninos y afeminados en ambos cómicos, y de las partículas τοι,³⁰ γε y δέ, que darían un cierto énfasis cómico a las frases pronunciadas.³¹ Siguiendo con las interjecciones, destaca en Menandro el uso de la partícula δῆτα como refuerzo de negación (cf. Men.*Dys.*591; *Pk.*786, 976).³² Por último, llama también la atención el uso abundante de conjunciones subordinadas y el paso repentino del discurso narrativo al discurso directo (cf. Ar.*Lys.*514-516).³³

Llegados a este punto podemos extraer varias conclusiones. Hemos visto que los poetas cómicos saben caracterizar de forma verosímil a sus personajes, de manera que no sólo reconocemos a un esclavo, un ciudadano o una mujer por su indumentaria o sus actos, sino también

30 Duoux 2004: 140-141.

31 Sommerstein 1995: 81.

32 Macua 1997: 158, 160.

33 Nieddu 2001: 204.

por su forma de hablar. Por tanto, existen varios sociolectos en la comedia perfectamente reconocibles, que atienden a los diversos estratos que conformaban la sociedad ateniense. Por su parte, la caracterización del sociolecto femenino responde en términos generales a los tópicos tradicionales sobre la mujer, de manera que los rasgos que encontramos no corresponderían exactamente a los que caracterizaron la lengua de las mujeres de la antigua Atenas. Es más, hay que tener en cuenta que la influencia de la capacidad inventiva y creadora de cada poeta. Los autores que hemos estudiado coinciden en que, tanto Aristófanes como Menandro, reflejaron y caracterizaron el sociolecto femenino en sus comedias, aunque éste no sea tan reconocible como otros sociolectos. La intención de todo ello es remarcar, en el ámbito de la representación teatral, que quien está hablando es una mujer o un hombre afeminado y/o travestido y, sobre todo, hacer reír a los espectadores. También hemos visto que el lenguaje de la mujer pertenece al ámbito de la lengua familiar, el cual engloba también a la lengua de los esclavos y de los niños, pero en la comedia no es únicamente usado por féminas, pues también es puesto en boca de hombres como Agatón o Mnesíloco. El lenguaje familiar pertenece al nivel de las personas sin una esmerada cultura, y su rasgo más característico es la presencia de arcaísmos. Así pues, las mujeres empleaban un ático arcaizante y la causa se debería a su situación social: al estar retraídas (que no excluidas) en la sociedad y no frecuentar el ámbito público de la misma manera que los hombres, no podían asimilar las innovaciones del lenguaje que se estaban desarrollando y dando a conocer, por lo que la comedia nos hace ver que la dicción femenina está en cierta manera fosilizada.

La concepción tradicional de que la mujer es un ser más sensible que el hombre da pie a que los personajes femeninos de Aristófanes y Menandro usen un lenguaje emotivo, que implica tanto el nivel léxico-semántico como el sintáctico-gramatical. De esta manera, hemos examinado verbos que se refieren a su naturaleza de mujer, como alimentar, parir, etc., el uso de adjetivos y expresiones fáticas muy expresivos, la

abundancia de frases exclamativas e interrogativas en detrimento de las enunciativas, así como el empleo de fórmulas de juramento exclusivamente utilizados por mujeres, que denotan rasgos auténticos de la sociedad en la que habían dioses especialmente venerados por las mujeres, otros por los hombres y otros por ambos sexos. Nos queda decir que Aristófanes y Menandro guardan muchas semejanzas, pues emplean casi los mismos recursos siguiendo el bagaje cómico tradicional. Sin embargo, en Menandro observamos que, aparte de que el griego empleado ha evolucionado y no resulta tan creativo como sí es el poeta de la *Archaia*, hay una cierta concepción más positiva y profunda de la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- Bain, D. (1984), "Female speech in Menander", *Antichthon* 18: 24-42.
- Cortés Gabaudán, F. (2005), "La mujer ateniense vista desde la oratoria", en J. María Nieto Ibáñez (coord.), *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*. León: 39-62.
- Dickey, E. (1995), "Forms of address and conversational language in Aristophanes and Menander", *Mnemosyne* 54.3: 257-271.
- Dickey, E. (1996), *Greek Forms of Address. From Herodotus to Lucian*. Oxford.
- Dover, K. J. (1987), *Greek and the Greeks: Collected Papers*, vol.1. Oxford.
- Duoux, Y. (2004), "Langage de femmes et d'hommes en grec ancien: l'exemple de Lysistrata", in J.H.W. Penney (ed.), *Indo-European perspectives. Studies in Honour of Anna Morpurgo-Davies*. Oxford: 131-145.
- Fögen, T. (2010), "Female Speech", in E.J. Bakken (ed.), *A Companion to the Ancient Greek Language*. Oxford: 311-320.
- López Eire, A. (1986), "La lengua de la comedia aristofánica", *Emerita* 54.2: 237-274.
- López Eire, A. (1991), *Ático, koiné y aticismo. Estudios sobre Aristófanes y Libanio*. Murcia.

- Macua Martínez, E. (1997), “La caracterización lingüístico-estilística en Menandro”, *Veleia* 14: 145-162.
- Melero Bellido, A. (1984), “Niveles de lengua y estilo en la comedia aristofánica”, en *Estudis en memoria del professor Manuel Sanchis Guarner: estudis de llengua i literatura*, vol. 2. Valencia: 203-210.
- Mossé, C. (1990), *La mujer en la Grecia Clásica*. Madrid.
- Redondo Sánchez, J. (1997), “Sociolecto y sintaxis en la comedia aristofánica”, en Antonio López Eire (ed.), *Sociedad, Política y Literatura: Comedia Griega Antigua*. Salamanca: 313-328.
- Redondo Sánchez (2002), “El sociolecte femení a la comèdia aristofánica”, *Quaderns de Filologia: Estudis Lingüístics* 7: 201-224.
- Sommerstein, A. H. (1995), “The language of Athenian women”, en F. de Martino-A. H. Sommerstein (eds.), *Lo spettacolo delle voci*. Bari: 61-85.
- Sommerstein, A. H. (2009), *Talking about Laughter: and Other Studies in Greek Comedy*. Oxford.
- Willi, A. (2003), *The languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*. Oxford.
- Van Leeuwen, J. (1900), *Aristophanis Equites. Cum prolegomenis et commentariis*. Leiden.

Página deixada propositadamente em branco

LATIM

Página deixada propositadamente em branco

CONTRIBUTO PARA O ESTUDO DO ESTILO DO *OEDIPUS* DE SÊNECA¹

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF SENECA'S *OEDIPUS*' STYLE

PAULO SÉRGIO MARGARIDO FERREIRA
CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA
paulusergius@yahoo.com

Resumo: O artigo procura perceber em que medida está o estilo senequiano do prólogo ao serviço da caracterização de Édipo como uma personagem dominada pelo medo, pela vergonha, pela falta de autoconfiança, por certo isolamento social e pela divisão interior, e, ao cabo, por um processo de estranhamento que impede a identificação do público com a personagem e nele suscita uma atitude de distanciamento crítico e racional relativamente aos *affectus* desta.

Palavras-chave: medo; vergonha; falta de autoconfiança; retórica; estranhamento; sínquise; anástrofe; hipérbato; quiasmo.

Abstract: The article aims to understand the extent to which the Senecan style of the prologue is at the service of Oedipus' characterization as a person dominated by fear, shame, lack of self-confidence, social isolation and inner division, and, ultimately, by a process of *Verfremdung*, 'distancing effect', that prevents the identification of the public with the character and raises in him an attitude of critical and rational distance from the *affectus* of the same identification.

1 A adaptação ao AO 1990 é da minha responsabilidade. Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Keywords: fear; shame; lack of self-confidence; rhetoric; distancing effect; synchysis; anastrophe; hyperbaton; chiasmus.

Em *Ars* 147-8, recomendava Horácio que se não começasse a Guerra de Troia *ab ovo*, “pelos dois ovos”, e que se arrebatasse o ouvinte *in medias res*, “para o meio dos acontecimentos”. Na maior parte das tragédias de Séneca – e destas excluo o *Hercules Oetaeus* e a *Octavia* –, as personagens que recitam o prólogo (*prologizantes*) e/ou participam em outros momentos da ação, recordam os *antefacta* não só para contextualizarem o que vai suceder durante uma revolução do sol, mas também para enquadrarem o herói numa determinada tradição criminosa familiar e lançarem o público *in medios affectus*, isto é, para um irreversível estado de desequilíbrio emocional da personagem principal. O prólogo do *Hercules Furens* e o do *Agamemnon* são respetivamente recitados por Juno e pelo Espetro de Tiestes; no *Thyestes*, o Espetro de Tântalo dialoga com uma *Furia*; o prólogo das *Troades* e o da *Medea* estão respetivamente a cargo de Hécuba e de Medeia; o da *Phaedra* comporta uma monódia de Hipólito e uma cena *domina – nutrix* (com Fedra e a Ama); e o do *Oedipus*, um monólogo de Édipo pontualmente interrompido por Jocasta.

As *declamationes* dividiam-se em dois tipos: as *suasoriae* deliberativas, onde o aprendiz de orador desempenhava o papel de confidente ou da própria personagem mítica ou histórica que, em situações-limite, tinha de tomar uma decisão perante várias opções, e as *controuersiae* judiciais, onde, no papel de litigantes ou de advogados em processos imaginários, os oradores discutiam dos mais diversos pontos de vista e com argumentos por vezes contraditórios, rebuscadas questões morais e legais. Se o pai de Séneca foi autor de *declamationes*, o Trágico não só nelas foi educado como delas fez uso nas suas tragédias. Mas, além de presidir aos *agones* dramáticos entre as personagens, como o que se verifica no ato II das *Troades*, entre Pirro e Agamémnon, onde *deliberant principes an Polyxena Achillis cineribus immolanda sit*, a retórica também

está presente no modo como as personagens se exprimem, nomeadamente no recurso a figuras de estilo. Um dos passos senequianos que mais uso faz de figuras retóricas para caraterizar a personagem principal como alguém ansioso e sem grandes laços sociais, é o prólogo do *Oedipus*, de que consideraremos os primeiros 36 versos:

{OEDIPVS} Iam nocte Titan dubius expulsa redit
et nube maestum squalida exoritur iubar,
lumenque flamma triste luctifica gerens
prospiciet auida peste solatas domos,
stragemque quam nox fecit ostendet dies. 5
Quisquamne regno gaudet? O fallax bonum,
quantum malorum fronte quam blanda tegis!
Vt alta uentos semper excipiunt iuga
rupemque saxis uasta dirimentem freta
quamuis quieti uerberat fluctus maris, 10
imperia sic excelsa Fortunae obiacent.
Quam bene parentis sceptrum Polybi fugeram!
Curis solutus exul, intrepidus uagans
(caelum deosque testor) in regnum incidi;
infanda timeo: ne mea genitor manu 15
perimatur; hoc me Delphicae laurus monent,
aliudque nobis maius indicunt scelus.
Est maius aliquod patre mactato nefas?
Pro misera pietas (eloqui fatum pudet),
thalamos parentis Phoebus et diros toros 20
gnato minatur impia incestos face.
Hic me paternis expulit regnis timor,
hoc ego penates profugus excessi meos:
parum ipse fidens mihi met in tuto tua,
natura, posui iura. Cum magna horreas, 25
quod posse fieri non putes metuas tamen:
cuncta expauesco meque non credo mihi.
Iam iam aliquid in nos fata moliri parant.

107

Nam quid rear quod ista Cadmeae lues
 infesta genti strage tam late edita 30
 mihi parcit uni? Cui reseruamur malo?
 Inter ruinas urbis et semper nouis
 deflenda lacrimis funera ac populi struem
 incolumis asto – scilicet Phoebi reus.
 Sperare poteras sceleribus tantis dari 35
 regnum salubre? Fecimus caelum nocens.²

iam – termo que, com três ocorrências no passo em análise e 27 no total da peça, marca o auge de uma sequência de acontecimentos trágicos e, para o público, talvez sugerisse a atualidade dos temas tratados (Boyle 2011: 104 ad loc. e LXXXIII)

nocte Titan dubius expulsa – quiasmo (Lausberg § 392; Boyle 2011: 104 ad loc.).

Embora a ideia de expulsão da noite pelo amanhecer seja um cliché poético, a verdade é que, da referida noite, se não pode dissociar a futura cegueira de Édipo (cf. *Oed.* 977).

Titã, na tradição mais antiga, era Hipérion, divindade pré-olímpica e pai de Hélios (Sol) (Hesíodo, *Th.* 371-4), mas, pelo menos na poesia latina, foi identificado com o próprio Sol (Ovídio, *Met.* 8. 565), e, enquanto Febo Apolo, será interpelado no final da peça (cf. 1042-6). Como Titã regressa (*redit*), Édipo tinha regressado à sua Tebas.

nube maestum squalida exoritur iubar, lumenque flamma triste luctifica gerens – sínquise quiástica (Lausberg § 392, 1 b). Da sínquise afirma Lausberg (§ 334) que “a finalidade.... é, por um lado, o jogo com a *obscuritas* (§ 132, 1), o qual provoca o estranhamento (§ 164), e, por outro, a observação dos preceitos da *compositio* (§ 448).” Se se tomar em consideração que existe uma *obscuritas* sem direção, isto é, totalmente incompreensível, e outra “indecisa quanto à direção”, facilmente se percebe que a relutância do Sol em mostrar os seus raios reflete as

2 Lição de Zwierlein 1986: 213-214.

dúvidas do próprio protagonista quanto à situação em que se encontra. O inesperado da situação tem reflexo na própria estrutura sintática de que se serve Édipo para dar conta do seu estranhamento (Lausberg § 84), isto é, do choque psíquico que as circunstâncias exteriores lhe provocam.

Ao considerar a importância do contexto e do hipertexto para a compreensão do texto literário, escreve Iser: “O formalismo russo compreendia o texto literário como função da desautomatização da percepção, para que “desta maneira se obtivesse um novo modo de ver as coisas e, assim, se corrigisse a própria relação com o mundo”. Era para isso necessário compreender o agenciamento das estruturas do texto como um modo operatório contrário à percepção, para que, por meio do estranhamento (*Verfremdung*), a atenção intensificada se sobrepusesse à automatização de nosso acesso ao mundo.”³

Com a *Verfremdung* formalista tem a de Brecht óbvias afinidades, conforme se depreende deste passo de um manifesto de 1930: “El actor tiene que distanciar del espectador los personajes y los acontecimientos de modo que éstos le llamen la atención. El espectador tiene que tomar partido en vez de identificarse.”⁴ Em contraste com a perspectiva paradigmática, adotada por Platão, Séneca e Brecht, a catártica de Aristóteles implicava precisamente parcial identificação, para que o público pudesse sentir temor e compaixão.

nube... squalida – ablativo (instrumental) de companhia (Boyle 2011: 105 ad loc.; mas Ernout & Thomas § 113 realçam a tendência para usar *cum* com ablativo na formação do c. c. de companhia); ou ablativo de origem (Ernout & Thomas § 105; cf. trad. de Paduano 2004: 41: “il mes-to raggio emerge da nubi oscure”); ou, mais provavelmente, ablativo de meio (Ernout & Thomas §§ 113-117; cf. trad. Luque Moreno 1980: 96: “surge su luminária, sin fuerza, tras negriscos nubarrones; Fich

3 Iser 1983: 372.

4 Brecht 1999: 269. O manifesto intitula-se “A pequena e a grande pedagogia”.

2004: 19: “his beams made gloomy by filthy clouds”). Na expressão é óbvia a referência ao fumo que se evola das incontáveis piras funerárias.

nox fecit ostendet dies – quiasmo (Lausberg § 392)

Quisquamne regno gaudet? – pergunta retórica (Lausberg § 445); ironia, *dissimulatio* (Lausberg § 428. 1); sarcasmo (Boyle 2011: 107 ad loc.)

O fallax bonum – apóstrofe (v. Ag. 57 s.)

Quantum malorum fronte quam blanda tegis! – exclamação; *quantum....* *quam*, figura etimológica; *malorum*, genitivo partitivo

ut alta uentos.... sic excelsa Fortunae obiacent – símile épico tão do gosto de Sêneca (Lausberg § 400; Boyle 2004: 108-9 ad loc.)

Vt alta uentos semper excipiunt iuga/ rupemque saxis uasta dirimentem freta – sínquise (Lausberg § 334) = anástrofe [*uentos semper excipiunt* (Lausberg § 330, 2)] + hipérbatos [*alta uentos semper excipiunt iuga/ rupemque saxis uasta dirimentum freta* (Lausberg § 331)]

Se, no passo citado, se comparam aos altos cumes, atingidos pelos ventos, e ao rochedo que com seus escolhos divide o mar, os elevados cargos que aos embates da Fortuna se expõem, em *Dial.* 2. 3. 5, os *scopuli uerberati* constituem, pela sua constância, o termo de comparação para a força de espírito do *sapiens* estoico e, por conseguinte, um modelo a seguir por quem quisesse alcançar a sabedoria (Boyle 2011: 109 ad loc.).

quamuis quieti – aliteração típica do estilo de Sêneca (Lausberg § 458; Boyle 2011: 109 ad loc.)

Fortunae obiacent – *obiacere* com dativo (cf. *obicere* com dativo em Ernout & Thomas § 87)

Inicialmente deusa da fertilidade italiana, a *Fortuna* foi identificada com a grega *Tyche*. Havia dois grandes centros de culto à deusa, um em Preneste, com santuário mandado construir por Sula na primeira metade do séc. I a.C., e outro em Âncio. Alguns acreditavam que certos monumentos romanos à deusa remontavam a Sêrvio Túlio (séc. VI a.C.). Júlio César e Nero de tal modo se cuidaram protegidos da deusa (Luc. 1. 226, 5. 677, 696-7, Plut., *Mor.* 319b-d; Sêneca, *Cl.* 1. 1. 2, [Sêneca,] *Oct.* 451), que o último integrou um monumento a ela dedicado na

Domus Aurea que mandou construir depois do grande incêndio de 64 d.C. (Plínio, *Nat.* 36. 163). O tema da instabilidade da Fortuna era caro aos tragediógrafos (Énio, *Trag. Inc.* frg. CLXXV, 338-40 Jocelyn, Pacúvio, *Inc.* frg. XIV, 366-76 Klotz, Ácio, *Andromeda*, frg. VII, 109-10 Klotz) e aos oradores (Sêneca-o-Velho, *Con.* 2. 1. 1 e 9, *Suas.* 1. 9).

A *fortuna*, o *fatum* e a *diuina ratio* são, segundo *Ben.* 4. 8, a mesma coisa; a *natura*, de acordo com *Phaed.* 959 ss., opõe-se a *fortuna*; em *Oed.* 825, admite Jocasta a intervenção da *ratio* ou da *fortuna* na ocultação do sucedido; o sábio estoico não procurava o favor da Fortuna (*Ep.* 72. 4; cf. Catão em *Ep.* 118. 4). O Édipo sofocliano dissera-se ironicamente “filho da Fortuna” (παῖδα τῆς Τύχης, OT 1080).

parentis sceptrum Polybi – hipérbato (Lausberg § 331); *sceptrum* – metonímia por *regnum*, ‘realeza’, e *imperium*, ‘poder’ (Lausberg § 224; Boyle 2011: 111 ad loc.; sobre o *sceptrum* enquanto símbolo de realeza, autoridade patriarcal, e poder político e sexual, v. *Oed.* 105, 241, 513, 635, 642, 670, 691, 705)

Embora uns dissessem que Édipo tinha sido lançado ao mar numa cesta, em Corinto ou em Sícion, e recolhido pela rainha Peribeia, mulher de Pólibo, rei de Corinto; e ainda que outros identifiquem Pólibo como rei de Sícion, Antédon ou Plateias, que tinha dado a filha (Lisianassa ou Lisímaca) em casamento a Tálao, rei de Argos (Grimal 1999: 381 s. v. “Édipo” e “Pólibo”) – o Édipo de Sêneca informa que Pólibo era casado com Mérope (*Oed.* 272), e o Ancião de Corinto diz a Édipo que o tinha recebido de um pastor junto do cume nevado do Citéron (*Oed.* 807-8, cf. 845 ss.). Enquanto Édipo de Sófocles se identificava pelo nome em 8, o de Sêneca só o fará em 216.

Polybi fugeram – espondeu (--) formado pela última sílaba da primeira palavra e a primeira da segunda. Trata-se do quinto pé de um senário iâmbico (Nougaret § 164). A presença de cesura no referido pé, que se repete nos quintos pés de *Oed.* 78, 89, 965 e 1014, é uma exceção à lei de Porson, que não admite cesura num quinto pé espondeico de um senário iâmbico (Boyle 2011: 111 ad loc.)

Curis solutus – anástrofe (Lausberg § 330, 1)

solutus exul, intrepidus uagans – assíndeto (Lausberg § 328, 1, a; Boyle 2011: 112 ad loc.)

caelum deosque testor – importância do parêntese (Lausberg § 414), que, enquanto figura do pensamento, tem correspondência no hipérbato (figura elocutionis; Lausberg § 331)

in regnum incidi; / infanda – aliteração (Lausberg § 458) em expressão algo redundante; cf. *ne in matrem incidas* (Oed. 1051).

infanda timeo – cf. *iam fero infandissima/ iam facere cogor* (Vário, *Thyestes*; Boyle 2011: 112 ad loc.).

mea genitor manu/ perimatur – hipérbato (Lausberg § 331); aliteração, mitacismo (Lausberg § 458). Embora *genitor* se refira ao pai de Édipo, a proximidade de *mea*, que concorda gramaticalmente com *manu*, não pode deixar de nos remeter para a morte de Jocasta.

Delphicae laurus – as folhas de louro que a sacerdotisa do santuário de Apolo em Delfos mastigava para entrar em transe. O loureiro era a árvore do deus. Apolo pertencia à segunda geração de Olímpicos, era filho de Zeus e Latona e irmão de Ártemis, e muitas vezes aparecia designado pelo epíteto “Febo”, ‘o Brilhante’.

aliudque nobis maius indicunt scelus./ Est maius aliquod patre mactato nefas? – hipérbatos (Lausberg § 331) e quiasmo (Lausberg §§ 392 ss.); *maius..../ maius.... patre mactato* – comparativo intensivo e comparativo com segundo termo de comparação em ablativo (Ernout & Thomas §§ 193-196).

pro misera pietas – *pro* com vocativo em expressão exclamativa (Boyle 2011: 115 ad loc.). Ironia trágica (cf. 796) e teste a um dos valores mais importantes da moral tradicional romana (cf. *pietas erga deos, patriam et parentes* de Eneias). Havia em Roma templos dedicados à *Pietas*.

eloqui fatum pudet – parêntese (Lausberg § 414). Boyle 2011: 115 ad loc. registra vinte e sete ocorrências de *fatum* e três de *fatidicus*, e recorda que a derradeira ode coral é dedicada ao poder do destino (980-94). Em *Nat. 2. 45. 1-3*, Sêneca identifica com o *fatum* (lit.: ‘o que foi dito’),

‘destino’, Júpiter, a “causa das causas” (*causa causarum*), a “providência” (*prouidentia*), a “natureza” (*natura*) e o “mundo” (*mundus*). Uma boa síntese do pensamento estoico acerca do determinismo do destino ocorre em *Ep.* 107. 11, quando, depois de citar com aprovação e em tradução livre quatro versos de Cleantes (*S. V. F.* 1. 527), Séneca ainda lhe atribui a seguinte sentença: *Ducunt uolentem fata, nolentem trahunt*.

patre.... / ... pietas.... pudet, / *...parentis* – aliteração em p (Lausberg § 458; Boyle 2011: 116)

thalamos.... toros / ... face, metonímias por ‘casamento’ (Lausberg § 224; Boyle 2011: 116)

diros toros / gnato minatur – anástrofe (Lausberg § 330, 2)

minatur impia incestos – aliteração (iotacismo; Lausberg § 458)

hic me paternis expulit regnis timor – sínquise quiástica (Lausberg § 334 e 392, 1 b) [*me.... expulit*, anáfora (Lausberg § 330, 2); *hic.... timor*, hipérbato; *paternis.... regnis*, hipérbato (Lausberg § 331)]

hic me / hoc ego.... – poliptoto (Lausberg § 280)

hoc – ablativo de meio com valor causal (Ernout & Thomas § 116; Boyle 2011: 117 ad loc.)

ego.... meos / ... ipse.... mihimet – uso expressivo do pronome pessoal no nominativo e no dativo reforçado (Ernout § 156). Além de se poderem reforçar com a partícula *-met* (*egomet*, *memet*, *nosmet*, *sibimet*), os pronomes pessoais ainda o podem fazer com *-te* (*tute*, *tete*), *-pse* (*sepse*) e *-pte* (*mihipte*). Note-se o recurso à primeira pessoa do pronome pessoal e do possessivo, bem como ao demonstrativo, para realçar o medo e a culpa de quem fala (Édipo).

penates – os Penates, cujo nome provém de *penus* ‘provisões’, ‘despensa’ de uma casa (Cícero, *N. D.* 2. 68) ou do facto de residirem nos recessos da casa (*penitus*), eram os deuses da despensa e do larário, mas, apesar de ligados a Vesta, não se confundem com os Lares e, no passo em análise, designam, por metonímia, toda a habitação a que conferem uma dimensão quase religiosa (Grimal 1999: 364 s. v.; Boyle 2011: 117 ad loc.).

fidens mihimet – verbos com dativo (Ernout & Thomas § 78). O verbo *fidere*, no sentido de “experimentar a confiança graças a qualquer coisa”, constrói-se com ablativo instrumental (Ernout & Thomas § 90).

in tuto tua, / *natura* – aliteração em *t* (Lausberg § 458); uso de *in* com adjetivo substantivado (Boyle 2011: 117 ad loc.; cf. *in extremis*, 58; *in ambiguo*, 208; *in alto*, 330; *in apertum*, 622; *in uacuo*, 967).

Uma das recomendações mais frequentes de Zenão e Cleantes em diante (D. L. 7. 87) e na obra senequiana é a que passa por *naturam sequi* (Ep. 5. 6, 41. 9, 90. 4, 90. 16; cf. Cícero, *Off.* 1. 100), mas não se trata de *natura* em sentido biológico, que nos torna semelhantes aos animais e faz da expressão citada um apelo à satisfação das “necessidades naturais” (*Phaed.* 352, *Dial.* 9. 9, 12. 10, 12. 13. 3, Ep. 4. 10), mas como *ratio*, que deles nos distingue, nos permite subjugar e controlar os *affectus*, que regula os laços de parentesco e faz do parricídio e do incesto comportamentos moral, jurídica e socialmente reprováveis.

114

horreas,/ *putes metuas* – expressão do sujeito indeterminado por meio da segunda pessoa do singular do conjuntivo potencial, isto é, da chamada segunda pessoa genérica (Ernout & Thomas § 170 c; Boyle 2011: 119 ad loc.).

Cum magna horreas,/ *quod posse fieri non putes metuas tamen* – sentença (Lausberg § 398)

O recurso a palavras como *timeo* (15), *timor* (22), *horreas* (25), *metuas* (26), *expauesco* (27), revela bem a natureza do *affectus* que toma conta de Édipo.

meque non credo mihi – lit.: “e me não confio a mim mesmo”; poliptoto (Lausberg § 280)

iam iam – *geminatio* emotiva no princípio (Lausberg § 246; Boyle 2011: 119 ad loc.)

in nos – centralidade da expressão no verso. Se, a propósito de *meque non credo mihi*, notara Boyle 2011: 119 ad loc. que “Oedipus’ fear produces a divided self”, é possível que o uso do plural *nos* ecoe essa divisão. Mas o mais provável é tratar-se de um plural de modéstia que reflete

a falta de autoconfiança e os receios da personagem. Estamos ainda perante uma sinédoque de longo alcance, onde o singular é expresso pelo plural (Lausberg § 196).

rear – conjuntivo deliberativo (Ernout & Thomas § 259)

Cadmeae..../ genti - Filho de Agenor (ou, segundo outros, de Fénix, ou ainda, de acordo com tradição beócia tardia, de Ógigo) e de Telefaassa (ou, segundo outros, de Argíope), e irmão de Cílix e de Europa, foi Cadmo um dos filhos que o primeiro enviou de Tiro em busca da referida irmã, raptada por Zeus (Júpiter). Dirigiu-se, com a mãe, para a Trácia, e, bem acolhido pelos habitantes locais e após a morte de sua mãe, consultou o oráculo de Delfos, que lhe ordenou a suspensão da busca de Europa e a fundação de uma cidade onde uma vaca que haveria de perseguir, esgotada pelo cansaço, caísse por terra. Ao atravessar a Fócida, deparou, entre as manadas de Pélagon, filho de Anfídamas, com uma vaca com um disco branco em forma de lua cheia em cada flanco, que o conduziu pela Beócia à futura Tebas. A expressão senequiana recorda o início do *Oedipus Tyrannus* de Sófocles (ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή, 1), que, por sua vez, já evocava o dos *Septem contra Thebas* de Ésquilo (Κάδμου πολῖται, 1).

strage.... edita – ablativo absoluto com sentido concessivo (Ernout & Thomas §§ 126-127; Boyle 2011: 120 ad loc.)

mihi parcit uni – aliteração em i (iotacismo; Lausberg § 458). O Édipo do OT sofocliano tinha esperado pelos versos 1455-7 para ver no facto de a peste ter poupado a família real um indício de que estaria reservado para um terrível mal.

inter ruinas – uso concessivo e retórico de *inter* (cf. Séneca, *Ag.* 19, *Med.* 649; Boyle 2011: 120 ad loc.)

et semper nouis/ deflenda lacrimis funera – sínquise quiástica (Lausberg § 392, 1 b)

nouis/ lacrimis – ablativo de meio (instrumental; Ernout & Thomas § 113)

populi struem – anástrofe (Lausberg § 330, 1)

Phoebe reus – importância da linguagem jurídica em toda a peça (cf. 371, 660-4, 695-9, 707, 875-8, 915-17, 926-7, 934, 936-47, 976, 1001, 1019, 1044-5; Boyle 2011: lxxvi-lxxx). Embora Jocasta atribua ao destino a responsabilidade pela situação vivida (*Fati ista culpa est. Nemo fit fato nocens.* 1019), a verdade é que, sob o domínio do medo e da vergonha, Édipo se sente culpado desde o início da peça. Tão importantes quanto os passos em que Édipo recorre à linguagem jurídica para se dizer culpado são aqueles em que a personagem começa a definir os contornos do castigo em termos que claramente remetem para um regresso ao seio materno e para a *poena cullei* que a lei romana reservava aos parricidas (945-7, 949-51):

[...] <i>Iterum uiuere atque iterum mori</i>	[...] Possas tu de novo viver e de novo
<i>liceat, renasci semper ut totiens noua</i>	morrer, renascer sempre para que cada
	[vez sofras
<i>supplicia pendas – utere ingenio, miser:</i>	novos suplícios – usa de engenho, infeliz:
.....	
<i>mors eligatur longa. Quaeratur uia</i>	a morte se eleja longa. Busque-se a via
<i>qua nec sepultis mixtus et uiuis tamen</i>	pela qual nem com sepultos misturado e devivos
<i>exemptus erres: morere, sed citra patrem.</i>	contudo excluído, erres: morre, mas aquém
	de teu pai.

A *poena cullei* consistia no encerramento do parricida em saco de couro – segundo algumas fontes, com um cão, um galo, uma serpente e um macaco (*Digesta* 48. 9. 9), mas Cícero não refere os animais – e no lançamento do referido saco ao rio. Sexto Róscio Amerino tinha sido acusado de assassinar o pai, e, em defesa do seu constituinte, em 80 a.C. (*S. Rosc.* 70-2), Cícero realçou a sabedoria dos antigos que, por meio do castigo do saco, privavam o parricida do que o pai lhe tinha dado e de tudo quanto era fonte de vida (céu, sol, água e terra), impediam a exposição aos animais selvagens, a contaminação destes e das águas usadas na purificação de toda a mancha, o contacto das

ossadas com a terra e o descanso do cadáver em escolhos marítimos fustigados por ondas. É certo que o Édipo senequiano se não refere aos contornos precisos da *poena cullei*, mas, como sucede com esta, alude à exclusão do mundo dos vivos e do reino dos mortos, bem como à falta do repouso que costuma ser apanágio da morada terrestre dos defuntos. E se dúvidas restassem quanto à inspiração senequiana para a configuração da pena de Édipo, talvez o facto de, nas *Phoen.* 358-62, a personagem se propor esconder o seu corpo na cavidade de uma rocha ou na espessura da folhagem, e, qual demiurgo da destruição da sua casa, ouvir os sons da guerra entre Etéocles e Polinices, contribua para a dissipar.

poteras – segunda pessoa genérica e pessoa usada nos monólogos das personagens senequianas para se interpelarem a si próprias (cf. 933-4, *Tro.* 607-8, 870, *Phoen.* 178-80, *Ag.* 114-24, Boyle 2011: 121)

fecimus – ver o que se disse acerca de *in nos*.

Édipo

117

Já, expulsa a noite, Titã hesitante regressa,
e por névoa imunda surge lúgubre claridade,
e, ao gerar luz triste, uma enlutada flama
contemplará as casas que a ávida peste assolou
e o estrago que a noite fez, o ostentará o dia. 5
Pode alguém da realeza se gozar? Ó falaz bem,
quantos males sob fronte tão sedutora encobres!
Como os altos cumes sempre apanham vento
e ao rochedo, que com escolhos corta o vasto pélago,
o fustiga a ondulação do mar inda que calmo, 10
poderes assim excelsos à Fortuna se expõem.
Que bom foi ter fugido do cetro de meu pai Pólibo!
De cuidados livre, êxul, sem temor, errante
(por céu e deuses o juro) neste trono cá;
infando é o que temo: que meu pai a minha mão 15

pereça; disto me advertem os délficos louros,
e de outro crime ainda maior me notificam.
Há alguma infâmia maior do que um parricídio?
Oh! Infeliz amor de filho! De dizer os fados me envergonho.
Com o leito da mãe e horrendas núpcias, Febo 20
o filho ameaça de incesto sob ímpia tocha.
Este temor me expulsou do reino de meu pai,
por isso eu abandonei, em fuga, meus Penates:
pouco seguro de mim mesmo, eu próprio pus, Natureza,
tuas leis a salvo. Quando se sente horror a grande mal, 25
inda que se cuide impossível, deve contudo ser temido.
Tudo receio e não me fio de mim mesmo.
Já, já se aprestam os fados a urdir algo contra mim.
Pois que hei de eu pensar quando esta peste, que infesta
a raça de Cadmo e carnificina tão grande produz, 30
só a mim poupa? Para que mal estarei reservado?
Entre ruínas da cidade, funerais que reclamam
prantos de lágrimas sempre novas, e pilhas de gente,
incólume me mantenho – sem dúvida, réu de Febo.
Podias esperar que por crimes tais te fosse dado 35
um reino salubre? Fui eu quem tornou o ar nocivo.

BIBLIOGRAFIA

- Boyle, A. J. (2011), *Seneca. Oedipus*. Edited with Introduction, Translation and Commentary, Oxford.
- Brecht, B. (1999), “Escritos sobre teatro,” in José A. Sánchez ed., *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias*. Madrid, 263-74.
- Ernout, A. (1989, 4ª ed.), *Morphologie historique du latin*. Paris.
- Ernout, A. & Thomas, Fr. (1953, 2ª ed.), *Syntaxe Latine* (8ª tirage, 1993). Paris.

- Fitch, J. (2004), *Seneca. Oedipus. Agamemnon. Thyestes; [Seneca]. Hercules on Oeta, Octauia*. Cambridge (Mass.) – London (England).
- Grimal, P. (1999, 3.^a ed.), *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (coord. da ed. portuguesa, Victor Jabouille; ed. francesa 1951). Lisboa.
- Iser, W. (1983, 2.^a ed.), “Problemas da teoria da literatura actual: o imaginário e os conceitos-chave da época”, in Luiz Costa Lima (ed. e trad.), *Teoria da literatura em suas fontes*, Rio de Janeiro, 259-83.
- Lausberg, H. (1993, 4.^a ed.), *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa.
- Luque Moreno, J. (1980), *Séneca. Tragedias II* (2.^a reimpr., 1999). Madrid.
- Nougaret, L. (1986, 4.^{ème} ed.), *Traité de Métrique Latine Clássique*. Paris.
- Paduano, G. (2004, 5.^a ed.), *Seneca. Edipo*. Milano.
- Zwierlein, O. (1986), *L. Annaei Senecae Tragoediae; Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus], Octauia*. Oxford.

Página deixada propositadamente em branco

PÁGINAS DE SUETÔNIO: A IMOLAÇÃO DO TIRANO CALÍGULA

ACCOUNTS OF SUETONIUS: THE MURDER OF THE TYRANT CALIGULA

JOSÉ LUÍS L. BRANDÃO¹

CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

iosephus@fl.uc.pt

Resumo: Uma das mortes mais simbólicas em Suetónio é a de Calígula, comparável à de Júlio César, e igualmente sancionada pela mentalidade romana tradicional como um legítimo ataque à tirania em que os excessos tinham transformado este principado. Por isso, o magnicídio é narrado por Suetónio e pelas fontes paralelas como uma espécie de ritual de imolação levado a cabo pelos conjurados. De qualquer modo, tal como o cesaricídio de 44 a.C., o sacrifício de Calígula revela-se uma oportunidade perdida para o restauro da liberdade republicana.

Palavras-chave: Calígula; Suetónio; biografia; império; tirania.

Abstract: One of the most symbolic deaths in Suetonius is that of Caligula, comparable to the death of Julius Caesar, and equally sanctioned by the Roman traditional mentality as a justified attack to the tyranny into which had fallen this reign. Therefore, this assassinate is narrated by Suetonius and by parallel sources like a sort of ritual imolation carried out by the conspirators. Anyway, such as the slaughter

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do projecto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia.

of Caesar of 44 B.C., the sacrifice of Caligula was a lost opportunity to restore the republican freedom.

Keywords: Caligula; Suetonius; biography; empire; tyranny.

*On ne comprend pas le destin et c'est pourquoi je me
suis fait destin. J'ai pris le visage bête et incompréhensible des dieux.*
(Camus, *Caligula* III. 2)

Suetônio divide a *Vida de Calígula* em duas partes distintas: *Hactenus quasi de principe, reliqua ut de monstro narranda sunt* (*Cal.* 22.1) («Até aqui falámos, por assim dizer, de um príncipe; quanto ao resto, temos de narrá-lo como quem fala de um monstro»)². Tal divisão não corresponde exatamente a uma evolução cronológica³, embora seja normalmente aceite que houve mudança de um período inicial bom para um mau⁴. O biógrafo passa na segunda parte a apresentar os vícios do imperador, ilustrados com abundância de *exempla*. Além disso, retoma por vezes, sob nova perspectiva, acontecimentos narrados na parte anterior como aparentemente bons. No entanto, cedo dissera (*Cal.* 10.2) que Gaio dominava a arte da *dissimulatio*, pelo que também a parte positiva do principado fica, assim, sob suspeita de fingimento.

122

2 Técnica biográfica repetida na biografia de *Nero* (19.3). Este trabalho tem como apoio muito do que foi dito em Brandão 2009: 279-282. Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia.

3 Com efeito, na primeira fase da biografia narram-se também acontecimentos que pertencem já a uma fase avançada do governo. Vide Guastella 1992: 18-19, 156-157; Wardle 1994: 202.

4 Fílon (*Leg.* 13) faz coincidir a mudança com a doença de 37; Díon Cássio (59.2.6-3.1) diz que a mudança ocorre em 38; Josefo (*AJ* 18.256) sustém que a mudança ocorre depois de dois anos de bom governo. Vide Hurley 1993: 83 e n.41.

ANTECEDENTES

Desde cedo se verifica que Calígula era incapaz de dominar a *natura saeua atque probrosa* (Cal. 11). Tibério predissera que Gaio vivia para a sua perdição e de todos: que era uma Hidra para o povo romano e um Faetonte para o orbe. A *natura probrosa* manifesta-se desde logo nas deambulações nocturnas por tabernas e bordéis e na forma empenhada como se entregava às artes cénicas do canto e da dança, desmandos que Tibério tolerava na esperança de que lhe amenizassem a índole feroz (Cal. 11).

Um dos traços que Suetónio destaca é a crueldade. A sua *natura saeua* leva-o a assistir com gosto evidente (*cupidissime*) a suplícios (Cal. 11). Mas, na parte relativa à descrição do *monstrum* (Cal. 22.1 ss), Suetónio fala de *saeuitia ingenii*: uma frase que Calígula gosta de repetir é «odeiem-me, desde que me temam!»⁵. Deleita-se com execuções espectaculares⁶, ao ponto de mandar precipitar no mar a multidão que assistia ao cortejo aparatoso da ponte de Baias⁷.

123

Tal crueldade é agravada por um humor negro que faz com que os que o rodeiam se sintam constantemente ameaçados. Aos cônsules que, durante um banquete, lhe perguntavam educadamente de que estava a rir, responde: «De que há-de ser, disse ele, senão de que me bastaria um só aceno para vos fazer degolar aos dois imediatamente?»⁸. E, sempre que beijava o pescoço da mulher ou da amante: «Tão bela cerviz

5 Cal. 30.1: *oderint, dum metuunt*. Cf. Tib 59.2: *oderint, dum probent*.

6 Por exemplo, suscita o linchamento de um senador pelos seus pares e só se dá por satisfeito ao ver dispostos aos seus pés os membros e as entranhas do condenado (Cal. 28); lamenta o facto de sob o seu governo não acontecerem catástrofes (Cal. 31); gosta de assistir à decapitação de condenados durante os banquetes.

7 Cal. 32.1; cf. Cal. 19. Podia tratar-se de recuperação de tradições de um passado (Veyne 1983: 18-25), ou simples brincadeiras (Antonelli 2001: 92).

8 Cal. 32.3: *'Quid', inquit, 'nisi uno meo nutu iugulari utrumque uestrum statim posse?'*. Anedota não atestada em outra fonte.

tombará, mal eu o ordenar!»⁹ – passo em que Camus se inspira para criar a cena do estrangulamento de Cesônia. Suetônio apresenta um imperador obcecado pela ideia da decapitação, tendência demonstrada por mais um dito: «Oxalá o povo romano tivesse um só pescoço!»¹⁰.

A crueldade é agravada pela inveja: a este vício atribui Suetônio a morte de Ptolomeu da Mauritânia, parente do imperador, alegadamente porque o fulgor da púrpura do seu manto tinha atraído demasiados olhares durante um espectáculo¹¹; e a execução de um tal Colósseros, pela imponência e beleza que lhe valeram tal nome, que junta *Colossus* e *Eros*¹².

Uma outra característica própria dos tiranos é uma *libido* sem peias: a perversão sexual e o abuso sobre mulheres e homens livres, a começar pelo incesto com todas as irmãs, particularmente com Drusila, que violentara na juventude e por quem nutria uma louca paixão (*Cal.* 24.1), talvez numa identificação com monarcas orientais¹³. Além disso mantém comércio carnal com o pantomimo Mnester e com o jovem Valério Catulo (*Cal.* 36.1); avalia as mulheres *mercantium more* à frente dos maridos, arrebatando-as do triclinio e, de regresso ao lugar, comenta o corpo de cada uma e a sua prestação na cama¹⁴.

Outro traço muito explorado, como infamante, é o carácter histriónico, desde logo presente no facto de assumir vários aspetos frente

9 *Cal.* 33: *Tam bona ceruix simul ac iussero demetur.*

10 *Cal.* 30.2: *Vtinam p. R. unam ceruicem haberet!*

11 *Cal.* 35.1. Esta morte levanta obviamente questões políticas que Suetônio não indica e talvez seja o resultado do envolvimento numa conjura. Vide Faur 1973: 248-271; Gasco 1984: 420 n.152; Barrett 1989: 116-118; Antonelli 2001: 140-142.

12 *Cal.* 35.2. Para Veyne 1983: 18-25, esta morte representaria a restauração de um ritual antigo.

13 A identificação com os Lágidas pode explicar a relação com Drusila e as honras que lhe concede depois da morte. Vide Martin 1991: 331; Lambrechts 1953: 226-228 e n. 2; Colin 1954: 408.

14 *Cal.* 36.2. Augusto, apesar de ter um comportamento muito semelhante, não é tão censurado: cf. *Aug.* 69.1. Vide Wardle 1994: 275; Martin 1991: 157-158.

ao espelho (Cal. 50.1), pormenor que Camus explora repetidamente no seu *Caligula*¹⁵. Já durante a parte favorável do reinado, se notara a exibição teatral da *pietas*, quer no elogio fúnebre de Tibério, com grande efusão de lágrimas, quer aquando da transladação das cinzas da mãe e do irmão com mau tempo, «para que mais sobressaísse a sua devoção» (Cal. 15). Engendrou mesmo um novo e inaudito espetáculo – a ponte entre Baías e Putéolos, que o imperador atravessou em trajes triunfais, simbolizando o domínio sobre o mar (Cal. 19).

A demasiada afeição aos jogos por parte do príncipe é moralmente reprovável. Diz-se, na parte relativa ao monstro, que praticava (e aqui reside a censura, por serem artes consideradas menos nobres) as artes do gladiador trácio, do auriga, do cantor e do dançarino. Assinala-se que chega ao ponto de imitar a voz do ator trágico e o gesto do histrião. Sugere-se que teria planeado a sua estreia em cena para a noite do dia em que foi assassinado; e, certa vez, convocara a meio da noite os aterrorizados senadores e aparecera-lhes em trajes de cena¹⁶ a dançar uma pantomima (Cal. 54). Favorece *ad insaniam* pantomimos, gladiadores, aurigas... e o seu cavalo *Incitatus*, que, segundo o rumor, até queria fazer cônsul (Cal. 55). A distorção parece evidente.

Em síntese, o juízo de Suetónio claramente expresso no decorrer das rubricas é de que Calígula foi *turpis* a fazer e desfazer casamentos (Cal. 25.1), que era possuidor de uma «crueldade de caráter» (Cal. 27.1); que «agravava os atos mais monstruosos com a atrocidade das palavras» (Cal. 29.1); que agia para com tudo e todos com «inveja», «perversidade», «arrogância», «crueldade» (Cal. 34.1); que «não poupou nem a sua *pudicitia* nem a dos outros» (Cal. 36.1); que «superou o engenho de

15 Camus, *Caligula* I.3; I.11; III.5; IV.14. Antes de morrer, o Calígula de Camus parte o espelho, para significar o fim da experiência de absurdo: Vide Gillis 1974: 402-403.

16 Cal. 54.2. Trata-se da *palla* e da *tunica talaris*. A primeira era uma peça de vestuário feminina usada por homens no palco; a segunda, uma peça de roupa masculina não romana, mas talvez normal no palco, pois *talarius* significa espetáculo licencioso. Vide Wardle 1994: 347.

todos os perdulários» (Cal. 37.1) e, exauridos os recursos, se virou para a rapina (Cal. 38.1).

Antes de encetar a narrativa da morte, o biógrafo introduz, como se fez para Júlio César e Tibério, as habituais rubricas sobre o aspeto, o caráter e os interesses de Calígula, organizados, na mira de ilustrar a sentença de que *Valitudo ei neque corporis neque animi constitit* (50.1) («nem tinha firme a saúde do corpo nem a da alma»). Com efeito, o retrato físico aparece perfeitamente enquadrado na parte do monstro (Cal. 50.1). A desproporcionalidade e o excesso são comuns ao caráter e ao aspeto físico. A imagem de Calígula é expressão do desequilíbrio levado ao extremo, como sugerem os superlativos e o jogo de contrastes: a palidez extrema (*color expallidus*) excede largamente o *color candidus* de César e de Tibério (cf. Jul. 45.1, Tib. 68.2). Para as teorias fisiognomonistas, a cor clara indicia um caráter libidinoso e mole¹⁷, e pode ser associado pelo senso comum a um semblante doentio (pelo seu significado de ‘macilento’, diferente de *candidus*); o *corpus enorme* contrasta com o pescoço e as pernas excessivamente delgadas (*gracilitas maxima*); os olhos e têmporas encovadas contendem com a fronte vasta e sanhuda; por seu turno, a *frons lata et torua* opõe-se à escassez capilar (*capillus rarus*); e, no que se refere ao cabelo, a ausência deste no alto da cabeça (*circa uerticem nullus*) contrasta com o resto do corpo hirsuto (*hirsutus cetera*). Completa-se o quadro monstruoso através da associação à figura de uma cabra – palavra proibida na sua presença. Trata-se do contraste com o retrato físico e moral do pai de Calígula, Germânico, apresentado no início da biografia (Cal. 3.1). De resto, na sequência deste retrato, o biógrafo descreve (Cal. 51.2) a perturbação mental em que vivia e as visões nocturnas, características dos tiranos.

A indumentária, introduzida por uma sugestiva gradação, vem reforçar o pendor histriónico (Cal. 52): *Vestitu calciatuque et cetero habitu neque patrio neque ciuili, ac ne uirili quidem ac denique humano semper*

17 Vide Couissin 1953: 243 e 249-250; Gasco 1984: 608.

usus est. («Nas roupas e no calçado e no restante trajar não usou o tradicional do seu país, nem o habitual dos cidadãos, nem sequer masculino e, em suma, nem humano»). Com efeito, entre as roupas, calçado e adereços referidos, encontramos peças femininas (*manulatus et armilatus; sericatus et cycladatus*); sandálias orientais (*crepidae*); calçado dos reis helenísticos e do ator trágico (*coturni*); calçado dos correios militares e talvez de Hércules (*speculatoria caliga*); calçado de mulher e dos atores cómicos (*soccus muliebris*); atributos divinos: barba de ouro, raio, tridente, caduceu. Travestia-se mesmo de Vénus; usava roupas triunfais e até a couraça de Alexandre Magno¹⁸. O interesse pelo calçado está de acordo com a alcunha deste imperador («pequena bota» militar). Parece que, como na *Vida de Nero*, a biografia acentua a osmose entre a cena e a vida.

Notam-se sinais claros da diatribe contra a tirania. Increpa-se o travestismo¹⁹, a sumptuosidade (a seda era proibida e degradante para os homens: cf. Tac. *Ann.* 2.33) e o uso de roupas das divindades, pois a imitação dos deuses é o máximo da arrogância tirânica (*inciuitas*). Já Augusto fora acusado de se travestir de Apolo, num banquete chamado *dodekatheos* (*Aug.* 70.1), mas Calígula vai mais longe; comporta-se como um deus e recebe honras que estão acima dos limites humanos (*Cal.* 22.2-3), e que Augusto e Tibério tinham recusado para demonstrar *ciuitas*²⁰. Entre as primeiras atitudes que Suetónio atribui ao Calígula-monstrum é a usurpação de prerrogativas divinas, ao ponto de consagrar um templo ao seu *numen*, com sacerdotes e vítimas e uma estátua de ouro que todos os dias era vestida com roupa igual à

127

18 Segundo Díon Cássio (59.17.3), usou a couraça de Alexandre na travessia da ponte de Baías. Wardle 1994: 336-341; Hurley 1993: 186-189; Guastella 1992: 272-273.

19 Cf. Séneca, *Ep.* 122.7: *non uidentur tibi contra natura uiuere qui commutant cum feminis uestem?*

20 Augusto (*Aug.* 51.1) não permitiu que lhe erguessem templos nas províncias, sem que, ao seu nome, fosse associado o de Roma; e, na Urbe, recusou tal distinção (*Aug.* 52). Igual reserva mostra Tibério no que toca a honras exageradas (*Tib.* 26.1).

do imperador²¹. Diz-se que em noites de lua cheia, convidava a Lua a vir dormir com ele²², o que tem sugerido tentativas de interpretação²³, e chegava mesmo a alterar com Júpiter²⁴ e a sugerir que o deus o convidava para o seu *contubernium*.

Muitos dos relatos são absurdos, certamente objecto de distorção. A vida parece decorrer numa espécie de delírio báquico e *non sense* que prepara um desfecho violento (*Cal.* 56.1). Suetónio sugere que o próprio tinha consciência da sua perturbação mental²⁵.

O CONTEXTO DA MORTE

O resultado das prepotências de Calígula só podia ser a morte, mais cedo ou mais tarde: *Ita bacchantem atque grassantem non defuit plerisque animus adoriri* («perante tal delírio báquico e tal devastação não faltou a muitos a coragem de o atacar»), diz Suetónio, retomando a ideia que deixara, quando dissera que ele morreu no momento em que projetada maiores enormidades²⁶, à semelhança do que fizera na *Vida* de César.

21 *Cal.* 22.2-3. Honras já oferecidas aos antecessores, mas que estes tinham recusado; cf. *Aug.* 52 e *Tib.* 26.1.

22 *Cal.* 22.4. Camus encarece e repete este motivo, dando-lhe o valor simbólico do impossível a que Calígula aspira. Vide Strauss 1951: 160-173, sobretudo 165; Gillis 1974: 393-403, especialmente 401.

23 Eventualmente algo relacionado com cultos egípcios. Vide Wardle 1994: 214-215; Ceausescu 1973: 277; Martin 1991: 331-332.

24 «Ou tu dás cabo de mim ou eu de ti!» (*Cal.* 22.4). Trata-se de uma expressão homérica, *Il.* 23.724. Segundo Séneca (*Dial.* 3.20.8), Gaio respondia assim aos trovões que interrompiam um espetáculo de um pantomimo durante um banquete. Cf. D.C. 59.28.6.

25 *Cal.* 50.2. Várias são as tentativas modernas para explicar a doença. Vide Lucas 1967: 159-189; Katz 1972: 223-225; Morgan 1973: 327-329; Massaro & Montgomery 1978: 894-909, e *idem* 1979: 699-700; Benediktson 1988-1989: 370-375.

26 *Intraque quartum mensem periit, ingentia facinora et aliquanto maiora molens* (*Cal.* 49.2).

Assim inicia o biógrafo a narrativa da “catástrofe”²⁷. Suetónio põe o leitor ao corrente dos dados da conjura. Fica combinado o golpe para os Jogos Palatinos, quando Calígula abandonasse o espetáculo, ao meio-dia. Cássio Quérea, tribuno de uma coorte pretoriana, reclama para si o papel principal, ofendido por o imperador trocar dele, tratando-o como efeminado (*Cal.* 56.2).

Como habitualmente, o biógrafo inclui aqui a rubrica (*species*) dos presságios. No elenco dos prodígios que anunciam a morte, várias ideias unificadoras estão presentes: antes de mais, a hostilidade de Júpiter, a sugerir vingança, mas também o motivo recorrente do sacrifício e o simbolismo do nome de Cássio e dos idos de março, que deixam implícito que se trata da imolação de um tirano (*Cal.* 57.1-3).

Na véspera da morte, Calígula sonha que Júpiter o empurra com os pés e o precipita na terra. Mas, para último lugar, o biógrafo reserva acontecimentos fortuitos, depois considerados pressagos, que envolvem a iminência de sangue e de morte (*Cal.* 57.3-4). Durante um sacrifício, Calígula foi aspergido com o sangue de um flamingo, acidente que pressagiaria a assimilação do imperador à vítima. E os últimos prodígios ocorrem em ambiente cénico, o que é significativo. O pantomimo Mnes-ter dançou a mesma tragédia que fora recitada nos jogos em que Filipe da Macedónia foi morto. Uma cena do mimo apelidado *Laureolus* resultou excessivamente sangrenta devido ao empenho dos atores secundários. O facto de, nesse mimo, os atores secundários subressaírem (*plures secundarum certatim experimentum artis darent, cruore scaena abundavit*), mostra também, como nota Hurley (1993: 206-207), que personagens de segunda categoria podem assumir papéis de destaque: Quérea, um subalterno, quis as *primas partes* no assassinato de Calígula (*Cal.* 56.2). Por último são referidas umas representações de assunto ligado ao mundo dos infernos, levadas a cabo por atores egípcios e etíopes²⁸.

27 Como a designa Croisille 1970: 78 e n. 5.

28 *Cal.* 57.4. Vide Schmidt 1983: 156-160.

O TEXTO

VIII. Kal. Febr. hora fere septima cunctatus an ad prandium surgeret marcente adhuc stomacho pridiani cibi onere, tandem suadentibus amicis egressus est. Cum in crypta, per quam transeundum erat, pueri nobiles ex Asia ad edendas in scaena operas evocati praepararentur, ut eos inspiceret hortareturque restitit, ac nisi princeps gregis algere se diceret, redire ac repraesentare spectaculum voluit. Duplex dehinc fama est: alii tradunt adloquenti pueros a tergo Chaeream cervicem gladio caesim graviter percussisse praemissa voce: 'hoc age!' Dehinc Cornelium Sabinum, alterum e coniuratis, tribunum ex adverso traiecisse pectus; alii Sabinum summota per conscios centuriones turba signum more militiae petisse et Gaio 'Iovem' dante Chaeream exclamasse: 'accipe ratum!' Resipientique maxillam ictu discidisce. Iacentem contractisque membris clamitantem se vivere ceteri vulneribus triginta confecerunt; nam signum erat omnium: "repete!" Quidam etiam per obscaena ferrum adegerunt. Ad primum tumultum lecticari cum asseribus in auxilium accurrerunt, mox Germani corporis custodes, ac nonnullos ex percussoribus, quosdam etiam senatores innoxios interemerunt.

130

TRADUÇÃO

«No nono dia antes das calendas de fevereiro, por volta da hora sétima, ele estava hesitante em levantar-se para o almoço, por ter ainda o estômago entorpecido com a fartura da comida da véspera. Depois, perante os conselhos dos amigos, lá saiu. Como no túnel, pelo qual ele devia passar, estavam a ensaiar uns rapazes nobres, mandados vir da Ásia para levarem umas obras à cena, deteve-se para os ver e encorajar. E, se o chefe da companhia não dissesse que tinha frio, de bom grado teria regressado e feito representar o espectáculo. A partir daqui, é dupla a versão dos acontecimentos. Uns dizem que, enquanto ele falava aos rapazes, Quérea pela retaguarda lhe desferiu um duro golpe no pescoço depois de gritar 'vamos a isto!', e que logo Cornélio Sabino, o

segundo tribuno conjurado, lhe trespassou o peito pela frente. Outros contam que, quando Sabino, depois de afastar a multidão por meio de centuriões cúmplices, lhe pediu a senha, segundo o costume militar, e Gaio lhe indicou 'Júpiter', Quérea gritou 'recebe a tua conta!'; e, como aquele se voltou, abriu-lhe a queixada com um golpe. Enquanto ele jazia por terra de membros apertados e a gritar que ainda estava vivo, os outros trespassaram-no com trinta golpes. É que a senha de todos era 'Outra vez!'. Alguns até lhe enterraram o ferro nas partes pudendas. Ao primeiro sinal de distúrbio, os carregadores de liteira vieram em socorro dele com as varas; e logo os elementos da guarda pessoal germana mataram alguns dos assassinos, bem como certos senadores inocentes.»

COMENTÁRIO

«No nono dia antes das calendas de fevereiro, por volta da hora sétima»: i. e. 24 de janeiro de 41 d.C., por volta da uma hora da tarde. Há divergência nas datas nas fontes antigas (cf. J. AJ 19.77, 96; D.C. 59.29.5-6). Alguns autores (como Wiseman e Barret) sugerem o dia 22, por parecer corresponder ao último dia dos *Ludi Palatini*, preferindo corrigir Suetónio. Mas a maioria dos autores modernos tendem a considerar a data de Suetónio mais correta, tendo em conta a incerteza das informações paralelas e o facto de o biógrafo dos Césares ser bastante cuidadoso e fiável nas datações. Os Jogos Palatinos tinham sido instituídos em honra de Augusto por Lívia. A data usual seria entre os dias 17 e 21 de janeiro, mas, em 41 foram acrescentados mais três dias, porque, a acreditar em Díon Cássio (passo cit.), Calígula queria exibir-se ele próprio. O assassinato terá sido, portanto no último dia. Os jogos realizavam-se num teatro temporário, erigido em frente à residência imperial²⁹.

131

29 Vide Barrett 1989:162-170; comentários de Guastella 1992: 298 ss; Hurley 1993: 207 ss; Wardle 1994: 362 ss.

«...estava hesitante... por ter ainda o estômago entorpecido...»: parece implícita uma crítica aos excessos do principado. Díon Cássio (59.29.5) sugere que ele tinha estado continuamente a comer. Calígula, sem pressas, está entre duas forças, sem ter consciência dessa situação: uma, exterior, que o impele para a morte e outra, interior, que se diria querer salvá-lo. Tal como Júlio César (*Jul.* 81.4), hesita em ir ao encontro do seu destino. Suetónio, que se compraz frequentemente em explorar estes condicionalismos que poderiam modificar o percurso da história, introduz assim algumas delongas geradoras de suspense. Pela ansiedade dos conjurados, parece estranho que Calígula se não apercebesse de que algo se tramava. Mas, tal como César, parece ter o discernimento embotado, completamente absorvido pelos espetáculos.

«Como no túnel... estavam a ensaiar uns rapazes nobres...»: a tradição paralela acrescenta que os jovens eram originários da Grécia e da Jónia e iriam executar danças pírricas e um hino em honra do imperador ou entrar nuns mistérios que o imperador celebraria naquela noite (*J. AJ* 19.104; cf. *D.C.* 59.29.5-6 e 60.7.2). Continua presente o tema da excessiva afeição de Calígula às artes cénicas. Só Suetónio refere que ele conseguiu chegar junto dos rapazes, como nota Hurley (1993: 363), e, consequentemente, só ele acrescenta a vontade de regressar para os ver representar, o que é significativo, sobretudo se compararmos com a omissão na longa narrativa de Josefo. É mais uma forma de, implicitamente, sugerir o estado de nervosismo dos conjurados a partir das causas. Por sinal, a imagem de Calígula que se colhe deste excerto não é a de um tirano implacável. Podemos experimentar até uma certa simpatia pelo imperador que, por humanidade para com os atores e cedendo à vontade dos amigos, se deixa conduzir para a morte.

«...é dupla a versão dos acontecimentos»: tal como acontece em outras mortes, o biógrafo apresenta dois relatos: *alii tradunt... alii...* Também Josefo (*AJ* 19.105 ss) apresenta duas versões, mas para explicar o desempenho de Quérea, que não desfere logo um golpe mortal.

As duas versões de Suetónio parecem retomar o motivo do sacrifício, assimilando-o à morte do tirano.

«**vamos a isto!**»: a tradução tenta não comprometer diferentes interpretações do dito. Parece tratar-se da metáfora do sacrifício. A primeira versão sugere-o pelo golpe desferido por trás, no pescoço, como já acontecera com César (*Jul.* 82.1), e pelas palavras do tribuno Quérea: ‘*Hoc age!*’. A expressão não seria inócua, porque traduz um grito com o qual o sacerdote, depois de fazer aos presentes a pergunta ritual *agone?*, era convidado a golpear a vítima para levar a cabo o sacrifício. O sentido seria o de ‘golpeia’ ou de ‘presta atenção’ (fazer silêncio reverente)³⁰. Também a narrativa da morte de Galba fará eco da expressão.

«**Júpiter**»: a segunda versão sugere um sacrifício oferecido a Júpiter, presente na senha dada por Calígula (o nome do deus) a Sabino e na resposta de Quérea: *Accipe ratum!*, provavelmente outra expressão formular que significa algo como ‘aceita o que calculaste’ e que torna Calígula alvo da ira daquele deus. Houve até quem propusesse a correcção para *accipe iratum*³¹. Josefo (*AJ* 19.105) diz que Calígula deu como senha ao tribuno Quérea uma das habituais obscenidades, e este atacou-o. No contexto da narrativa de Suetónio, a sua versão faz sentido, porque o imperador ofendera o deus mais do que uma vez, e este estava presente nos presságios de morte, como vimos.

«**...jazia por terra de membros apertados e a gritar que ainda estava vivo**»: Josefo (*AJ* 19.109), pelo contrário, apresenta um imperador sem reação devido ao estado de choque. Hurley (1993: 211) e Wardle (1994: 365-66) salientam o valor ético das últimas palavras em Suetónio: a morte é o momento supremo da revelação do *ethos*. Camus valorizará o grito ao transportá-lo para o estilo directo e fazer dele

30 Cf. *Ov. Fast.* 1.321-322; *Sen. Contr.* 2.3.19; *Plu. Numa* 14.5, *Cor.* 25.2. Vide Guastella 1992: 300; Hurley 1993: 209-210; Wardle 1994: 364; Ailloud 1931: n. a 38³.

31 Vide Guastella 1992: 301; Hurley 1993: 211; Wardle 1994: 365; Rolfe 1913: 494 n. b.

o último brado do seu herói: *Je suis encore vivant!*³². Mas este brado pode derivar de rumores, que depois se expandiram, de que sobrevivera.

«**Outra vez!**»: a fúria assassina dos conjurados é sugerida pelas trinta feridas (mais sete que César) ao som de *repete* e pela nota de crueldade gratuita do ataque aos órgãos genitais. O género de morte em Suetónio tende a aparecer como o prémio ou o castigo da vida. A depravação sexual é, como vimos, uma das pechas apontadas a Calígula. E Séneca, em *De constantia sapientis* (*Dial.* 2.18.3), diz que muitos acorreram a vingar com a espada injúrias públicas e privadas. Díon Cássio (59.29.7) acrescenta mesmo canibalismo, o que reforça a associação ao ritual do sacrifício.

«**mataram alguns dos assassinos, bem como certos senadores inocentes**»: extrema violência e sangue encerram esta *Vida*. Por um lado, porque nem todos o abandonam: fiéis, os carregadores vêm em seu socorro com os varais da liteira e a guarda germânica mata culpados e inocentes – Josefo (*AJ* 19.123 ss) relata a morte de três senadores –; por outro, porque o castigo do tirano se estende aos familiares mais directos: juntamente com ele morreu a esposa, Cesónia, à espada de um tribuno, e a filha, lançada contra um muro³³.

Pela segunda vez o mimo aparece associado à morte de um imperador: já Augusto perguntara se representou bem o mimo da vida. Em Calígula, cuja vida foi um mimo constante, é o próprio mimo *Laureolus* que se revela pressago. Há demasiado sangue neste mimo, como houve na vida do imperador. O pavor é tal que, no final (*Cal.* 60), muitos não acreditam que Calígula tenha perecido e, conhecedores da sua *dissimulatio*, temem que se trate de mais uma farsa para aferir os sentimentos dos súbditos. Aceitar a veracidade do facto demasiado cedo podia revelar-se perigoso se não se confirmasse.

32 Vide Martin 1991: 372-374.

33 *Cal.* 59. A morte de Cesónia parece desmentir o seu envolvimento na conjura.

Mas também há fortes conexões trágicas no final desta *Vida*. Como se trata da morte de um tirano, Calígula fica, a princípio, quase insepulto. Está também presente o motivo do aparecimento do fantasma do morto ao qual não foram prestadas as devidas honras fúnebres. Calígula só descansa quando as irmãs, regressadas do exílio, lhe fazem um funeral digno (Cal. 59). E no final absoluto da *Vida* o biógrafo enquadra esta morte violenta num destino trágico predeterminado, pois, segundo as palavras, exageradas, do biógrafo, todos os Césares que tinham o *praenomen* de *Gaius* teriam morrido pelo ferro (Cal. 60).

O final é pessimista também por outra razão. O senado pensou restaurar a *libertas* (isto é, a República), abolir a memória dos Césares e destruir os templos destes (Cal. 60), mas o sonho foi breve. Entretanto, Cláudio firma-se no poder com o apoio armado dos pretorianos³⁴, e a *libertas* nunca mais voltou...

BIBLIOGRAFIA

- Ailloud, H. (1993), *Suétone. Vie des douze Césars*, Texte établi et traduit, Vol. II. Paris.
- Antonelli, G. (2001), *Caligola. Imperatore folle o principe inadeguato al ruolo assegnatogli dalla sorte?*. Roma.
- Barret, A. A. (1989), *Caligula, The corruption of power*. London / New York.
- Benediktson, D. Th. (1988), “Caligula’s madness. Madness or interictal temporal lobe epilepsy?”, *CW* 82: 370-375.
- Brandão, J. L. (2006), “A aclamação de Cláudio: o golpe da fortuna”, *Boletim de Estudos Clássicos* 46: 85-88.
- Brandão, J. L. (2009), *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas vidas Suetonianas*. Coimbra.
- Ceaurescu, P. (1973), “Caligula et le legs d’Auguste”, *Historia* 22: 269-283.

34 Vide Brandão 2006: 85-88.

- Colin, J. 1954, "Les consuls du César-pharaon Caligula et l'héritage de Germanicus": *Latomus* 13: 394-416.
- Couissin, J. (1953), "Suétone physiognomoniste dans les *Vies des XII Césars*", *REL* 31: 234-256.
- Croisille, J. M. (1970), "L'art de la composition chez Suétone d'après les *Vies* de Claude et de Néron", *AIIS* 2: 73-87.
- Faur, J.-C. (1973), "Caligula et la Maurétanie: la fin de Ptolémée", *Klio* 55: 249-271.
- Gascou, J. (1984), *Suétone historien*. Paris.
- Gillis, J. (1974), "Caligula. De Suétone à Camus", *LEC* 42: 393-403.
- Guastella, G. (1992), *Gaio Svetonio Tranquillo, La vita di Caligola*. Roma.
- Hurley, D. W. (1993), *An historical and historiographical commentary on Suetonius' Life of C. Caligula*. Atlanta.
- Ihm, M. (1908), *C Suetoni Tranquilli Opera, I: De vita Caesarum: libri VIII*, recensuit, Editio minor. Stuttgart et Lipsiae [reimpr. de 1993].
- Lambrechts, P. (1953), "Caligula dictateur littéraire", *BIBR* 28: 219-232.
- Martin, R. (1991), *Les douze Césars: du mythe à la réalité*. Paris.
- Massaro, V. & Montgomery, I. (1978), "Gaius — Mad, Bad, Ill, or all Three?", *Latomus* 37: 894-909.
- Massaro, V. & Montgomery, I. (1979), "Gaius (Caligula) doth murder sleep", *Latomus* 38: 699-700.
- Morgan, M. G. (1973), "Caligula's illness again", *CW* 66: 327-329.
- Rolfe, J. C. (1913), *Suetonius, I*. Cambridge, Mass. / London, (reimpr. de 1979).
- Schmidt, V. (1983), "La ruine du mime Mnester. À propos de Suétone, *Cal.* 57,4", *Latomus* 42: 156-160.
- Strauss, W. A. (1951), "Albert Camus' *Caligula*. Ancient sources and modern parallels", *CompLit* 3: 160-173.
- Veyne, P. (1983), "Le folklore à Rome et les droits de la conscience publique sur la conduite individuelle", *Latomus* 42: 3-30.
- Wardle, D. (1994), *Suetonius' Life of Caligula. A commentary*. Bruxelles.

LATIM RENASCENTISTA

Página deixada propositadamente em branco

A LAPPIAE DESCRIPTIO DE DAMIÃO DE GÓIS

THE LAPPIAE DESCRIPTIO BY DAMIÃO DE GÓIS

MÁRIO CARREIRO

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

mariocarreiro@campus.ul.pt

Resumo: É necessário analisar o percurso de Damião de Góis pela Europa e a sua produção literária no período 1528-1540, de modo a compreender-se o contexto que levou o humanista português a interessar-se pela Lapónia e pelos Lapões e a escrever sobre isso. Descrevemos, de forma breve, a história do texto da *Lappiae descriptio* e as duas teses acerca da veracidade da sua alegada viagem à Lapónia. No fim, apresentamos a nossa tradução da *Lappiae descriptio*.

139

Palavras-chave: Damião de Góis; Lapónia; Lapões; tradução.

Abstract: It is necessary to observe Damião de Góis' course throughout Europe and his literary production for the period 1528-1540, in order to understand the context that made the portuguese humanist find interest in Lapland and the Sami people and write about the subject. We describe, in few words, the textual history of the *Lappiae descriptio* and both theses concerning the veracity of his alleged voyage to Lapland. In the end, we present our translation of the *Lappiae descriptio*.

Keywords: Damião de Góis; Lapland; Sami; translation.

UM PORTUGUÊS PELA EUROPA

Após ter servido como secretário da Casa da Índia em Antuérpia entre 1523 e 1528, Damião de Góis continuou ao serviço de D. João III, levando a cabo missões diplomáticas por toda a Europa.

Depois de ter deixado a Flandres em 1528, esteve em Inglaterra, num momento em que os planos de divórcio de Henrique VIII poderiam pôr em causa a aliança luso-inglesa e a navegação no Canal da Mancha, interferindo, deste modo, na ligação comercial entre Lisboa e Antuérpia.

Em 1529, esteve em Gdansk a fim de apresentar a Sigismundo I da Polónia a proposta de D. João III para casar o infante D. Luís, seu irmão, com a princesa Hedwig, filha do rei polaco. Uma vez que a monarquia polaca era electiva e o príncipe herdeiro, Sigismundo Augusto, filho de Sigismundo I com Bona Sforza, não era uma figura muito benquista entre os nobres, existia uma forte possibilidade de que D. Luís viesse a ser rei consorte da Polónia. Sigismundo, porém, declinou a proposta.

Damião esteve novamente em Gdansk em 1531, numa segunda tentativa de criar um laço dinástico entre os Avis e os Jaguelões, mas uma vez mais a missão fracassou.

Abandonando os afazeres diplomáticos, partiu, nesse mesmo ano, da Polónia numa expedição através do rio Don até ao território dos Tártaros, segundo o que ele próprio afirma na *Crónica de D. Manuel*. Esta viagem, a ter ocorrido, terminou no Outono desse mesmo ano, pois por essa altura já Damião se encontrava de volta em Antuérpia, como demonstram duas cartas do final desse mesmo ano¹, assinadas na cidade flamenga. Cornélio Grapheus, seu mestre de Latim, e André de Resende, seu condiscípulo em Lovaina, escrever-lhe-ão, pouco tempo depois, poemas a celebrar o sucesso desse périplo.

1 Góis 2009: 36-42.

Numa das suas visitas a Gdansk (1529 ou 1531), Damião de Góis terá contraído amizade com João Magno Gothus, arcebispo de Uppsala, e seu irmão Olavo, como ele mesmo afirma numa carta datada de Novembro de 1531, dirigida ao prelado sueco:

Contracta inter nos Dantisci (Deo haud dubie auctore) amicitia,
cum illic Regis mei causa agerem [...].²

Contraída amizade entre nós em Gdansk (sem dúvida por vontade de Deus), quando por aí andava em serviço do meu Rei [...].

A correspondência entre Damião e João Magno permite-nos saber que este se mostrou bastante receptivo à questão da aproximação da Igreja Etíope à Igreja Romana. O arcebispo ter-lhe-á, também, dado conhecimento da semelhante situação em que se encontrava o povo da Lapónia, região que se encontrava sob a jurisdição da arquidiocese de Uppsala, o qual resistia ainda ao Cristianismo.

141

Tendo regressado a Antuérpia em finais de 1531, dá ao prelo, no ano seguinte, a *Legatio Magni Indorum Imperatoris Presbyteri Ioannis*, uma descrição da delegação do imperador David da Etiópia (o Preste João) à corte de D. Manuel em 1514, à qual Damião de Góis assistiu quando era moço de câmara na corte do Venturoso. A *Legatio* tem como prólogo e epílogo duas cartas enviadas a João Magno Gothus, respectivamente, em Novembro e Dezembro de 1531. Em anexo a esta obra, Damião publica um opúsculo a lamentar a situação do amigo João Magno e do povo da Lapónia, sob o título *De Pilapiis*³.

Vendo-se um pouco mais aliviado dos deveres para com D. João III, Damião de Góis, tendo já trinta anos, dedicou-se a prosseguir o seu *cursus* académico, de forma a colmatar as deficiências da sua formação

2 Góis 2009: 36.

3 “Pilápios” era uma designação alternativa para os Lapões.

intelectual. Sabe-se que entre 1532 e 1533 andou entre Antuérpia e Lovaina. Em 1533, regressou a Portugal, como o próprio afirma numa carta a Erasmo⁴, datada de 20 de Junho desse ano. Em Abril do ano seguinte, chegou a Basileia e em Julho, a Friburgo, onde foi recebido por Erasmo.

Em Outubro de 1534, já se havia mudado para Pádua, iniciando os seus “anos italianos” (1534-1538). Durante este período, Damião viajou sobretudo no interior de Itália, sendo as suas viagens além-Alpes (Basileia, Ausburgo, Nuremberga, etc.) de curta duração. Em Março de 1538, esteve em Roma e em Nápoles. Entre Maio e Setembro, reencontra João Magno em Vicenza.

Em finais de 1538, regressa a Lovaina, onde contrai matrimónio com Joana van Hagen, mulher oriunda da aristocracia holandesa. Em Junho do ano seguinte, matricula-se na Universidade de Lovaina. Aí permanece durante vários anos, dedicando-se à sua vida familiar, à progressão dos seus estudos e à redacção de boa parte da sua obra latina⁵.

142

VIAGEM À LAPÓNIA: UMA FICÇÃO LITERÁRIA?

Damião de Góis procurou, nos seus dois opúsculos sobre a Lapónia, dar a entender que empreendeu uma viagem pelas costas do Báltico até à longínqua Lapónia, região situada no extremo norte da Escandinávia. Na *Descriptio*, por exemplo, utiliza as expressões *ut ipsi uidimus* (como nós próprios observámos) e *ut ab incolis accepi* (tal como tomei conhecimento através dos habitantes), dando ao leitor a ideia de que o humanista se aventurou por regiões inóspitas e foi testemunha ocular dos factos que descreve.

4 Góis 2009: 44-48.

5 Damião de Góis publica, durante este período em Lovaina, os *Commentarii rerum gestarum in India* (1539), o *Fides, religio moresque Aethiopum* (1540), a *Hispania* (1542) e os *Aliquot opuscula* (1544).

Esta ideia da viagem à Lapónia vingou entre os estudiosos da obra goisiana. Elisabeth Feist Hirsch, na sua biografia do humanista português⁶, reitera esta ideia de forma bastante evidente:

“Finally, in his *Description* [...] Gois says at the very end “as I have heard from the inhabitants” which clearly indicates that he had been there”.⁷

Hirsch manifesta uma igual crença na veracidade da viagem pelo Don até ao país dos Tártaros:

“The expedition to the Don led over arduous and little-traveled roads, causing a considerable strain on Gois’s physical endurance. But he was rewarded by finding the Tartars and learning something about these isolated tribes”.⁸

Os argumentos de Hirsch a favor da realidade da viagem à Lapónia consistem no facto de o próprio humanista declarar na *Descriptio* que recolheu as informações *in loco* e no facto de este defender, na *Hispania*, a observação *in loco* como metodologia de trabalho. No fundo, ambos os argumentos assentam na fé nas palavras de Damião.

Jean Aubin, por outro lado, contesta a veracidade das declarações de Damião de Góis relativas às suas viagens por entre os Tártaros e os Lapões, partindo de uma antítese ao trabalho de Hirsch. No seu artigo⁹, Aubin defende a tese de que Damião de Góis, munido de um genuíno interesse pelo exótico (como manifestou pelas suas descrições da Etiópia e da Índia), terá fingido essas expedições à Sarmácia e à Lapónia,

143

6 Hirsch 1967.

7 Hirsch 1967: 22, n. 37.

8 Hirsch 1967: 21.

9 Aubin 1982.

criando, portanto, uma ficção literária, o que não era de todo estranho à literatura humanista.

Podemos sintetizar a tese de Aubin em três argumentos: tempo, estilo e fontes.

O primeiro argumento é o de que teria sido praticamente impossível para Damião de Góis conseguir ter tempo para organizar e empreender uma viagem pelas agrestes costas do Báltico. Como se viu, a sua vida itinerante entre a Flandres, Suíça, Alemanha e Itália durante a década de 1530 deixar-lhe-ia muito poucas oportunidades de levar a cabo uma viagem que saísse desses circuitos. A isto adita-se o facto de Damião possuir uma saúde frágil, encontrando-se vulnerável e despreparado para enfrentar climas agrestes e terras inóspitas.

O segundo argumento é o do estilo da sua escrita. Damião de Góis faz uso de vários *topoi* característicos das descrições ficcionadas: descrições geográficas bastante imprecisas, expressões vagas a que Aubin chama *pays-là* e o foco em aspectos do maravilhoso e do fantástico. No caso dos Tártaros, apesar de não nos ter chegado qualquer escrito de Damião, temos os versos de Grapheus e Resende, que se inserem perfeitamente na ideia de uma ficção literária.

O terceiro argumento, e quizá o mais forte, é o das fontes em que Damião se baseou. A descrição geográfica da Lapónia baseou-se na *Carta marina* (1539) de Olavo Magno Gothus, a mais antiga representação cartográfica da Escandinávia. Quanto à descrição dos costumes dos Lapões, a fonte foi a *Schondia* (1532) de Jacob Ziegler. No seu artigo, Aubin compara a *Descriptio* com os passos correspondentes na descrição que Ziegler faz da Lapónia¹⁰.

A utilização da *Schondia* como fonte é evidente não apenas pela comparação dos dois textos, mas também pelo facto de Damião de Góis dar a entender, numa carta a Erasmo datada de 20 de Junho de 1533, que se baseara na obra de Ziegler para obter informações acerca da Lapónia:

10 Aubin 1982: 308-312.

[...] Pilapia siue Laponia, Schyticae plagae prouincia satis uasta, [...] quam Iacobus Zieglerus in sua *Scondia* seu *Sconlandia* (ex relatione eiusdem archiepiscopi) scite descripsit [...].¹¹

[...] Pilápia ou Lapónia, província bastante extensa da região da Cítia, [...] a qual Jacob Ziegler, por referências do mesmo arcebispo, esclarecidamente descreveu na sua *Schondia* ou *Schonlandia* [...].

Segundo Aubin, é bastante evidente que Damião de Góis se baseou nos relatos dos irmãos Gothus e em Ziegler para criar a sua ficção da Lapónia. A breve declaração metodológica na *Hispania* poderá ter servido o propósito de corroborar esta ficção, visando dar credibilidade a um humanista que se ensaiava na historiografia.

Damião de Góis logrou com sucesso ganhar nome entre os meios intelectuais. A sua obra foi publicada e lida com interesse, não apenas em Portugal, mas por toda a Europa. O seu *Fides* foi reeditado três vezes entre 1541 e 1544 (uma em Paris e duas em Lovaina) e as descrições das suas viagens ficcionadas foram amplamente lidas e creditadas, inclusive em Portugal. João Rodrigues Sá de Meneses, alcaide da cidade do Porto, em carta a Damião de Góis datada de 13 de Janeiro de 1541, pede ao amigo que lhe envie algumas notícias acerca das terras aquilonares:

Caeterum cum nimium cupiam, totius plagae ad Septentrionem porro expositae notitiam habere, meminerimque te apud Sarmatiae Regem oratorem egisse, ubi qua et diligentia et dexteritate oportebat te isthaec omnia recte intellexisse, penitusque indagasse, rem mihi gratissimam feceris, et periucundam, si commentariolum quendam, perbreuem illum quidem, sed alioqui qui breuiter omnia complectatur, ad me mittas.¹²

11 Góis 2009: 46.

12 Góis 2009: 308.

De resto, uma vez que desejo muito ter notícia de toda a região que se estende até ao Norte e me lembro de que tu foste embaixador junto do rei da Polónia, onde convinha que, com diligência e destreza, tu conhecesses bem e indagasses a fundo todas essas coisas, far-me-ás um gratíssimo e amabilíssimo favor, se me enviases um pequeno comentário, ainda que muito breve, mas que, por outro lado, abranja sucintamente todas as coisas.

Pelas instâncias do amigo portuense, percebemos que Damião de Góis cedo granjeou fama de conhecedor de terras longínquas.

APRESENTAÇÃO DO TEXTO

Em 1540, Damião de Góis dá ao prelo, na oficina de Rutger Ressen em Lovaina, o *Fides, religio moresque Aethiopum*, o seu segundo tratado sobre a questão da Etiópia. Prefacia-o com uma carta dedicada ao papa Paulo III¹³, datada de Agosto de 1540, contendo uma breve descrição da delegação etíope de 1514 e instando o pontífice a promover a integração da Igreja Etíope.

À guisa de adenda ao *Fides*, o humanista escreve uma segunda carta ao Santo Padre¹⁴, datada de 1 de Setembro do mesmo ano, expondo, à semelhança do que fizera em 1532, a situação de João Magno Gothus e dos Lapões. Este opúsculo, intitulado *Deploratio lappianae gentis*, é seguido de um outro, mais curto, em que Damião de Góis faz uma breve descrição geográfica da Lapónia e dos costumes das suas gentes.

Na *editio princeps* (1540) do *Fides*, este último opúsculo é desprovido de título. O autor, contudo, introdu-lo com a seguinte frase: *Quoniam nonnihil chartae supererat, haec de Lappiis breuiter adiicere uolui* (Como sobrava um pouco de papel, quis acrescentar estas breves coisas acerca dos Lapões).

13 Góis 2009: 94-98.

14 Góis 2009: 98-104.

Esta frase justificativa é substituída na edição de 1541 (Paris) do *Fides* pelo título *De Lappiae situ et eius regionis incolis* e nas edições de 1542 e 1544 (ambas de Lovaina) por *Lappiae descriptio*.

O texto latino que se segue é o que consta na edição dos *Aliquot opuscula* de 1544. Esta edição contém o *Fides*, uma tradução das epístolas do Preste João por Paolo Giovio e Damião de Góis, a *Deploratio*, a *Descriptio*, uma descrição da guerra de Cambaia, a refutação a Paolo Giovio, a *Hispania* e algumas epístolas de Sadoletto, Bembo, entre outros. A Biblioteca Nacional de Portugal contém no seu acervo três exemplares impressos desta edição.

Os opúsculos sobre a Lapónia foram anexados ao *Fides* pelo próprio autor logo na primeira edição e assim se mantiveram, de forma inalterada, em todas as reedições, o que nos permite concluir que os três textos formam uma só unidade. Não obstante poderem ser lidos em separado, é necessário considerá-los em conjunto para se compreender a sua história textual.

No âmbito da tradução portuguesa, o *Fides* possui duas traduções, ambas de 1945. A tradução de Maria Júlia Gonçalves Pereira¹⁵ contém somente o texto do *Fides* sob o título *História da Abissínia*, ignorando a unidade que caracteriza os três textos. A de Dias de Carvalho¹⁶ insere-se num conjunto de traduções de textos goisianos sob o título *Opúsculos históricos*, contendo, também, as traduções da *Deploratio* e da *Descriptio*. Apesar de colocar estas duas no seguimento do *Fides*, Dias de Carvalho altera a ordem, colocando a *Descriptio* a anteceder a *Deploratio*, o que não respeita a história textual destes opúsculos. A *Deploratio*, na sua qualidade de epístola, encontra-se, também, vertida em língua portuguesa na colectânea da epistolografia latina de Damião de Góis organizada e traduzida por Amadeu Torres¹⁷.

15 Góis 1945b.

16 Góis 1945a.

17 Góis 2009.

Considerando que, pela sua história textual, o *Fides*, a *Deploratio* e a *Descriptio* constituem uma só unidade, porém tendo em conta a dimensão do *Fides*, os limites da proposta deste trabalho e o facto de existir uma tradução boa e recente da *Deploratio*, cingimo-nos à tradução da *Lappiae descriptio*, tendo exposto as problemáticas que envolvem o texto, quer no seu conteúdo, quer na sua história.

TEXTO

LAPPIAE DESCRIPTIO

Lappia, Mari Botnico interiecto, in orientalem et occidentalem diuiditur, cuius equoris extremum Tornia est. Ab oriente Lacum Album tangit, ad septentrionem uarias prouincias amplexens, ad incognitum se extendit. Ad occidentem Islandiam respiciens, parti Noruegiae est contigua. Ad meridiem, ab altera Noruegiae parte, Suetia, Finlandia, ac ab utraque Botnia cingitur.

Lappia enim Orientalis Ecclesiam Diui Andreae in gradu eleuationis poli octogesimo quarto habet, quae magnifico et sumptuoso templo ac doctis et sacrarum literarum eruditis uiris ornatur. Ecclesia haec Archiepiscopo Upsaliensi obedit et obtemperat, sub cuius diocese sita est. Nihilominus eius circumuicini, siue incuria, siue auaricia praelatorum et magnatum (ut dictum est), Christum non agnoscunt.

“Lappia” latino sermone interpretatur “inepta” siue “secors prouincia”. Nomen puto inditum inde, quod, ex nimio et intenso frigore, solum tanque stupidum, minime aptum sit nec ad recipiendum, nec ad procreandum fruges.

Indigenae istius prouinciae neruosi et mediocris staturae sunt, mire dexteri et agiles in arcubus et sagittis utendis. Quam artem iaculandi ab incunabulis sic exercent, ut puero a scopo erranti cibus non detur tantisper, donec in eum recte sagittam dirigat.

Pellibus non ineleganter contextis loco uestium praecipue utuntur, quibus se a frigoris iniuria tutantur. Quod ita etiam pati assueuerunt, ut dum opus sit, id sine aliquo pellium munimine expugnare ualeant. In tabernaculis habitant nec domus eis alicui usui sunt, quippe saepius hinc inde migrant. Aliam uiuendi rationem, quam uenationis, aucupii et piscationis non habent, in quibus plurimum praestant. Est enim prouincia illa istarum rerum feracissima.

Agrum non colunt, nauiculis utuntur sine aliquo ferreo clauo compactis, quibus, piscibus aere exciccatis ac pellibus onustis, ad uicinos nauigant, ut permutatione tantum annonam et pecuniam, nullo sermone adhibito, sed solis nutibus agentes, acquirant. Id solum accidit ob linguae barbariem et asperitatem, alio quin in suis permutationibus sagaces et expertissimi sunt.

Gens bellicosa et animosa est. Loco equorum, utuntur animalibus, quae raingi suo sermone uocant, magnitudinem et colorem asini, ungulas bifidas, formam atque cornua ceruorum habentibus, sed cornua lanugine quadam cooperiuntur et humiliora et ramis rariora cerui (ut ipsi uidimus) sunt. Haec tantae sunt uelocitatis, ut spatio 12 horarum, uehiculum ad 30 miliaria germanica proripiant. In quorum progressu, lento uel celeri, ex tibiatarum articularum agitatione, ad instar nucum collisionis crepitus auditur.

Religio istius gentis est et ignem et statuas lapideas pro diis habere. Ex quauis re animata eis mane occurrente, totius diei euentum iudicant et augurantur. Matrimonium obseruant et mire sunt zelotypi.

Incantamentis sic pollent, ut inter multa alia dictu mira, quae premitto, naues in medio cursu retineant, sic ut nulla ui uentorum amoueri possint. Quod malum solo uirginum excremento foris nauium ac transtris illitis curatur, a quo spiritus illi, ut ab incolis accepi, natura abhorrent. Lege Saxonem Grammaticum et mira de sagis et incantamentis Aquilonaribus uidebis.

FINIS

TRADUÇÃO

DESCRIÇÃO DA LAPÓNIA

A Lapónia divide-se em Oriental e Ocidental, tendo no meio o Mar da Bótnia¹⁸, cuja extremidade é a Tórnia. A oriente toca o Lago Branco¹⁹ e abarcando a norte várias províncias, estende-se a regiões incógnitas. Tendo a ocidente a Islândia, confina com uma parte da Noruega. É cercada a sul por outra parte da Noruega, pela Suécia, pela Finlândia e pelas duas Bótnias.

A Lapónia Oriental tem no octogésimo quarto grau de elevação do polo²⁰ uma igreja de Santo André, a qual é ornada por um magnífico e sumptuoso templo e por varões doutos e eruditos nas Sagradas Escrituras. Esta igreja obedece e responde ao arcebispo de Uppsala, em cuja diocese se situa. Porém aqueles que habitam em torno dela, quer pela incúria, quer pela avareza dos prelados e magnates (tal como foi dito)²¹, não conhecem Cristo.

“Lapónia” significa em Latim “província inapta” ou “indolente”. Julgo que o nome lhe foi dado em virtude do solo ser de tal forma estéril, devido ao intenso e excessivo frio, que de modo nenhum é apropriado para receber ou criar culturas.

Os indígenas desta província são de estatura média e vigorosa e excepcionalmente destros e hábeis no uso do arco e flecha. A arte de disparar é de tal forma exercitada desde a infância, que ao rapaz de mira errante não se dá alimento, enquanto não o atingir com uma flecha certa.

Em vez de vestes, fazem uso, sobretudo, de peles tecidas de modo não deselegante, com as quais se protegem da violência do frio. Habitaram-se

18 Actual Golfo da Bótnia, situado no extremo norte do Mar Báltico.

19 Actual Mar Branco, situado a sul da Península de Kola, na Rússia.

20 Esta coordenada não corresponde à escala de latitudes utilizada actualmente. O extremo norte da Escandinávia (Nordkapp, Noruega) está situado nos 71° N de latitude.

21 Remete para o que dissera na *Deploratio*. Torna-se evidente a necessidade de respeitar a ordem de sucessão textual entre um e outro opúsculo.

de tal modo a suportá-lo, que desde que seja necessário, conseguem resistir-lhe sem qualquer agasalho de peles. Habitam em tendas e as casas não são de qualquer utilidade para eles, porquanto migram com muita frequência de um sítio para o outro. Não têm outro modo de viver, senão da caça de animais, da predação de aves e da pesca, nas quais são especialmente hábeis. Aquela província é, de facto, muito fecunda nestas coisas.

Não cultivam o campo e utilizam uns pequenos barquinhos construídos sem qualquer cravo de ferro, com os quais, carregados de peixe seco ao ar livre e peles, navegam até às povoações vizinhas, para que, pela troca, adquiram tanto a subsistência como a riqueza, não fazendo uso de qualquer palavra, mas somente de gestos. Isto só acontece por causa da barbárie e rudeza da língua, de outro modo são muito perspicazes a sagazes nas suas trocas comerciais.

É um povo belicoso e corajoso. Em vez de cavalos, utilizam uns animais que na sua língua se chamam *raingi*²², que têm o tamanho e a cor de um asno, cascos fendidos e forma e chifres como os dos cervos, embora estejam cobertos por uma espécie de penugem e sejam mais baixos e de hastes menos ramificadas do que as destes (como nós próprios observámos). Estes animais são tão velozes, que num período de doze horas, puxam uma carruagem até trinta milhas germânicas²³. No decurso da sua marcha, lenta ou rápida, por causa da agitação das articulações das tíbias, ouve-se um ruído parecido ao de partir nozes.

A religião deste povo consiste em ter fogo e imagens de pedra no lugar de deuses. A partir de qualquer ser animado que lhes surja ao nascer do sol, julgam e auguram os acontecimentos do dia todo. Cumprem o matrimónio e são invulgarmente ciumentos.

22 Pela descrição que se segue, podemos concluir que se refere à rena (*rangifer tarandus*).

23 A milha germânica (*meile*) era uma das várias unidades métricas históricas utilizadas no Sacro Império. Esta corresponde a 23433 pés (*fuß*) ou 7407,4 metros, pelo que trinta milhas equivalem a cerca de 222,2 quilómetros, o que implica que a rena conseguia manter uma velocidade média de 18,5 km/h ao longo de um percurso de doze horas.

São tão poderosos nos encantamentos, que entre muitas outras coisas maravilhosas de se contar, as quais eu me abstenho de o fazer, retêm as embarcações a meio do percurso, de modo que não conseguem ser empurradas por nenhuma força dos ventos. Este agravo somente se resolve cobrindo o convés e os bancos das embarcações com dejectos de raparigas jovens, dos quais aqueles espíritos, tal como tomei conhecimento através dos habitantes, se afastam em virtude da sua condição. Lê o Saxão Gramático²⁴ e verás coisas maravilhosas acerca das feiticeiras e encantamentos dos povos do Norte.

BIBLIOGRAFIA

Góis, Damião de (1544), *Aliquot Opuscula*. Lovaina.

— (1945a), *Opúsculos históricos*, Dias de Carvalho (trad.). Porto.

— (1945b), *História da Abissínia*, Maria Júlia Gonçalves Pereira (trad.). Lisboa.

— (2009), *Correspondência Latina*, Amadeu Torres (trad.). Coimbra.

Aubin, Jean (1982), *Damião de Góis et l'Archeveque d'Upsal*. Paris.

Hirsch, Elisabeth Feist (1967), *Damião de Gois. The Life and Thought of a Portuguese Humanist, 1502-1574*, The Hague.

24 Cronista dinamarquês do séc. XIII. Da sua vida pouco se sabe. Foi autor da *Gesta Danorum* e teve como patrono Absalão, arcebispo de Lund. Os seus escritos, que misturam o histórico com o fantástico, fascinaram os humanistas do Renascimento em função do interesse que estes manifestavam pelo maravilhoso do passado pré-cristão.

LA BELLEZZA E L'ATTITUDINE AL COMANDO¹. *VIRIDARIUM SACRAE ET PROFANAE ERUDITIONIS*. PROBLEMA LXXV

**BEAUTY AND ABILITY TO COMMAND. *VIRIDARIUM SACRAE ET
PROFANAE ERUDITIONIS*. PROBLEMA LXXV**

LUIGI MATTIA PASTINA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA
l.pastina@studenti.unimc.it

153

Resumo: Este estudo propõe-se fornecer uma tradução e um comentário de uma das questões abordadas no *Viridarium sacrae et profanae eruditionis* de Francisco de Mendoça. O célebre jesuíta de Lisboa foi professor de Filosofia e reitor do Colégio das Artes de Coimbra nos primeiros anos do séc. XVII. Esta sua obra foi publicada postumamente pelo mesmo Colégio num denso volume que constituía à época uma súmula de saber enciclopédico. A questão de que me ocupo insere-se no capítulo *Flores Varii* e tem como título *Quis aptior ad imperium, pulcher an foedus*. Para encontrar uma solução para o problema, o autor refere uma série de personagens que considera terem sido bem adequadas ao exercício do poder. No comentário, procurar-se-á, em primeiro lugar, identificar as citações convocadas por Francisco Mendoça, em segundo, verificar a sua fidelidade às fontes e, por último, averiguar a fiabilidade dessas mesmas fontes literárias.

1 Trabalho desenvolvido no âmbito da unidade curricular Latim VI.

Palavras-chave: Francisco Mendonça; Viridarium; Beleza; Liderança.

Abstract: The aim of this work is to provide a translation and a comment to one of the issues of the *Viridarium sacrae et profanae eruditionis* by Francisco de Mendonça. The famous Jesuit Father was born in Lisbon and was professor of Philosophy and rector of the Colégio das Artes of Coimbra in the first years of the seventieth century. His work was published after his death by the Colégio itself in a big book, which was a fundamental testimony of the encyclopedic knowledge in that period. The issue I chose is in the section *Flores uarii* and has the title *Quis aptior ad imperium, pulcher an foedus*. To solve the *problema*, the author provides the descriptions of some personalities who were fit for the leadership. In the comment I will try to present the original quotes mentioned by Francisco De Mendonça, to understand if he was faithful to these quotes and, finally, to judge the reliability of the literary sources.

Keywords: Francisco Mendonça; Viridarium; Beauty; Leadership.

PROBLEMA LXXV

QUIS APTIOR AD IMPERIUM, PULCHER AN FOEDUS

163. Socrates dicere solitus erat, se erga adolescentes pulchros et elegantes esse instar amussis albae, id est nullum discrimen inter foedas, et pulchras formas constituere. Amussis enim alba in lapide albo paroe-mia est, et de re, quae nullum ponit discrimen. Erat autem Socrates, ut scribit Hieronymus contra Jovin. Foedissimus homo, simis naribus, recalvatâ fronte, pilosis humeris et repandis cruribus.² Non mirum igitur, quod litem non dirimat, nos vero quia pro pulchris aliquando

2 Socrates *fadus*. Hieron.

dirimemus, et quidem jure optimo, nunc foedos etiam et deformes ad sceptrum vocamus.

³Et in primis Romanos voco Imperatores. Iulius Caesar, Suetonio auctore, in ejus vita c.45. calvus erat, quod semper magna fuit deformitas, ingens corporis vitium, ac naturae monstrum; jam verò olim foeditas longè maxima, ac turpitudine. Octavius Augustus brevis staturae fuit, dentes habuit scabros, capitis comandi negligens ita ut pluribus tonsoribus illud permetteret raptim tondere. Tiberius obstipo capite, et vultu adducto incedebat, à quibus eum vitiis ut excusaret Augustus in Senatu dicebat, illa naturae esse vitia, non animi. Caligula corpore enormi, fronte torvâ, vultu horrido, ac tetro; capra vulgò dicebatur. ⁴Claudius habet poplites infirmos, risum indecentem, spumantem rictum, humentes nares, plectra linguae titubantia, caput maximè tremulum. Nero fuit corpore maculoso, et foetido. Galba pedibus, manibusque articulari morbo distortissimis, ut neque calceum perpeti, neque libellos evolvere, aut tenere omninò valeret. Otho malè pedatus, calvusque; idcirco galericulo utebatur, id est, adulterina coma. Dometianus calvitio deformis admodum, et obesitate ventris, et gracilitate crurum. Haec in Suetonio, apud quem nullum mendacium. Desino pergere ad alios item Romanos, Hispanos, Gallos, Germanos, Graecos, qui magnorum regnorum gubernacula tenuere, et nihilominus deformem vultum sortiti sunt, quorum multi apud Iouium in Elogiis.⁵

155

3 *Imperatores Romani deformes.*

4 Sueton.

5 Iouius. Elogia virorum bellica virtute illustrium o Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita quae in musaeo ioviano Comi spectantur

TRADUZIONE
PROBLEMA SETTANTACINQUE
CHI È PIÙ ADATTO AL COMANDO, IL BELLO O IL BRUTTO

Socrate era solito dire che, di fronte ai fanciulli belli ed eleganti era a guisa di una linea bianca, ovvero non esisteva differenza tra le forme brutte e quelle belle. Infatti una linea bianca su una pietra bianca è un proverbio, e riguardo al fatto che non pone nessuna differenza. Socrate poi, come scrive Gerolamo nel contro Gioviniano, era un uomo bruttissimo, con narici schiacciate, fronte calva, spalle irsute e le gambe storte. Non è una meraviglia dunque, il fatto che non dirima la lite, ma noi, poiché talvolta la dirimiamo a favore dei belli, e certamente con piena facoltà, ora chiamiamo anche i brutti e i deformi al trono.

E dapprima chiamo in causa gli imperatori romani. Giulio Cesare, secondo l'autore Svetonio, nel capitolo 45 della sua vita era calvo, cosa che fu sempre (considerata) una grande deformità, grande difetto del corpo, e nefandezza della natura; già un tempo in verità di gran lunga la più grande bruttezza e turpitudine. Ottavio Augusto fu di statura bassa, ebbe denti ruvidi, trasandato nell'acconciare la chioma al punto che permetteva a molti barbieri di tagliargli i capelli velocemente. Tiberio incedeva con la testa inclinata e con il volto severo, e per discolparlo da quei difetti, Augusto diceva in Senato che quelli erano difetti della natura, non dell'animo. Caligola dal corpo enorme, dalla fronte torva, dal volto orribile e tetro, era detto "capra" dal popolo. Claudio ha ginocchia inferme, risata indecorosa, l'apertura della bocca schiumante, le narici umide, titubanti i plettri della lingua, la testa moto tremolante. Nerone ebbe un corpo pieno di macchie e maleodorante. Galba, dai piedi e le mani molto storte, per un morbo articolare, al punto che non era capace né di sopportare le scarpe, né di srotolare piccoli libri, o di tenerli solamente in mano. Otone mal provvisto di piedi e calvo; per questo motivo utilizzava un "galericulus", cioè, una falsa chioma. Domiziano molto brutto per la calvizie, e per l'obesità del ventre e la

gracilità delle membra. Queste cose in Svetonio, presso il quale non c'è nessuna falsità. Tralascio di proseguire allo stesso modo con altri Romani, Ispanici, Galli, Germani, Greci, che tennero piccoli governi di grandi regni, e non di meno ebbero in sorte un volto deforme, dei quali molti sono presso Giovio, negli Elogia.

COMMENTO

Il problema numero settantacinque è dedicato all'indagine su chi possa essere considerato più adatto a governare, il bello o il brutto. Per rispondere alla questione l'autore sceglie di esaminare attentamente le caratteristiche fisiche degli uomini che furono a capo dell'impero, nel periodo aureo dell'epoca romana. Dando per assodato il valore di tutti questi imperatori, l'autore può stabilire facilmente se esista un'identità tra prestanza fisica e capacità politica o se, al contrario, la bruttezza sia indice di una particolare propensione al comando.

157

IL CASO DI SOCRATE

Prima di riflettere analiticamente sulle sembianze dei singoli imperatori, anche al fine di chiarire subito la sua opinione, Francisco de Mendoça ricorre all'autorità di Socrate, che dichiarava di essere totalmente imparziale con i suoi discepoli, per ciò che riguardava il loro aspetto fisico.⁶ D'altra parte Socrate stesso era un uomo bruttissimo. L'autore ricava le notizie inerenti all'aspetto di Socrate da un'opera di Gerolamo, intitolata *Adversus Jovinianum*.

⁶ In mancanza di una citazione a latere è per noi molto difficile risalire alla fonte dalla quale l'autore abbia attinto questa notizia: possiamo immaginare che fosse contenuta in qualche dialogo Platonico.

Gioviniano era un monaco del IV secolo che sosteneva la possibilità di vivere intensamente il cristianesimo, pur senza abbandonarsi agli estremismi della vita ascetica. L'essere vergine, sposato o vedovo non determinava, secondo Gioviniano, uno stato di grazia maggiore o minore dinanzi a Dio. Queste sue posizioni dovettero essere considerate sovversive, in quanto spinsero molti suoi seguaci a venir meno ai voti di castità. Fu condannato per questo da due concili. L'opera di Gerolamo è tutta tesa a dimostrare l'infondatezza e la falsità delle tesi di Gioviniano, essendo la verginità, senza dubbio, la condizione privilegiata per chi vuole vivere a pieno la vita cristiana. Il trattato di Gerolamo non è privo di una certa misoginia: nel sostenere la maggiore opportunità del celibato, propone diversi esempi di donne che misero a dura prova l'integrità spirituale dei loro mariti. Oltre ai vari personaggi biblici citati, Gerolamo cita la condizione di Socrate, angustiato addirittura da due mogli. Riportiamo la citazione: «Socrates Xantippen et Myron neptem Aristidis duas habebat uxores. Quae cum crebro inter se jurgarentur, et ille eas irridere esset solitus, quod propter se foedissimum, hominem, simis naribus, recalva fronte, pilosis humeris, et repandis cruribus, disceptarent : nouissime uerterunt in eum impetum, et male multatum fugientemque diu persecutae sunt.»⁷

«Il racconto di Gerolamo si diffuse per tutto l'Occidente e trovò il più largo credito presso i raccoglitori di detti e fatti dei filosofi nel Medio Evo».⁸ È interessante che questo episodio, arricchito di altri particolari, sia citato dall'autore del *Fiore dei filosofi e di molti savi* attribuito a Brunetto Latini. Quest'opera risulta essere infatti, già a partire dal

7 Gerolamo, *Adversus Jovinianum*, I, 48 (MIGNE, P.L., vol. 23, col. 291). Traduzione: «Socrate aveva due mogli: Santippe e Mirtone, nipote di Aristide. Siccome spesso altercavano tra loro ed egli era solito canzonarle perché si accapigliavano per un uomo bruttissimo com'era lui, dalle narici larghe, la fronte pelata, le spalle villose, le gambe curve, una volta si scagliarono entrambe su di lui e dopo averlo malconco presero ad inseguirlo mentre se la dava a gambe»

8 T. Nardi, *Sulle orme di Santippe: da Platone a Panzini*, Storia e Letteratura, Roma 1958, p. 26.

titolo, piuttosto prossima a quella da cui deriva il passo che stiamo esaminando. Alcuni studiosi sostengono che Gerolamo abbia attinto queste notizie da Seneca e precisamente dal frammento 62. Potrebbe, secondo la Nardi, più verosimilmente aver attinto da Porfirio, autore del III sec. d.C. che scrive una Vita di Socrate, inserita nella sua «Φιλόσοφος ἱστορία». Porfirio, a sua volta, dichiara di essersi rifatto ad Aristosseno.

Dopo aver tentato di ricostruire l'origine delle fonti cui De Mendonça attinge per descrivere l'aspetto di Socrate, è opportuno indagare sulla veridicità di queste notizie. Quando si riferisce al suo aspetto fisico, lo stesso Socrate, nelle opere dei discepoli, si descrive simile a un sileno (Plat., *Symp.*, 215 b; cfr. Xen., *Symp.*, v, 5.7). Il suo naso era camuso, gli occhi rotondi e sporgenti, la bocca larga, le labbra tumide; corpulento, e "simile a una rana" (Plat., *Theait.*, 143 e; *Menon*, 80 a; Xen., *Symp.*, IV, 19; v, 5.6; Aristot., *Hist. anim.*, 491 b, 17). Tutti i ritratti, copie di originali perduti, presentano gli elementi fisiognomici ricordati dalle fonti.⁹

CESARE

Il primo imperatore ad essere citato è Gaio Giulio Cesare. La scelta di partire da lui è molto interessante perché ci dà testimonianza dell'interpretazione storica in voga in quel periodo. La valutazione della figura di Cesare è ancora oggi oggetto di un dibattito piuttosto acceso tra gli storici dell'antichità, in quanto è arduo stabilire se egli sia stato l'ultimo uomo politico a muoversi nel quadro della Roma repubblicana o il vero e proprio fondatore di quella forma di governo che sarà definita «principato» e poi «impero». Al di là delle categorizzazioni degli storici, è indubbio che Cesare fu una figura chiave, di transizione verso un cambiamento epocale. Collocarlo tra gli imperatori significa valutare con lungimiranza i segni di un sovvertimento strisciante delle

⁹ Cfr. Enciclopedia dell'Arte Antica Treccani [www.treccani.it/enciclopedia/socrate_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/socrate_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica))

istituzioni repubblicane, che non avrebbe mai più conosciuto una battuta di arresto negli anni successivi alla sua morte. Per ricostruire l'apparenza fisica del generale, De Mendoça ricorre, come per tutti gli altri, alla Vita dei Cesari di Suetonio.

Fuisse traditur excelsa statura, colore candido, teretibus membris, ore paulo pleniore, nigris vegetisque oculis, valitudine prospera, nisi quod tempore extremo repente animo linq̄ui atque etiam per somnum exterreri solebat. Comitiales quoque morbo bis inter res agendas correptus est. Circa corporis curam morosior, ut non solum tonderetur diligenter ac raderetur, sed velleretur etiam, ut quidam exprobraverunt, calvitii vero deformitatem iniquissime ferret saepe obtrectatorum iocis obnoxiam expertus. Ideoque et deficientem capillum revocare a vertice adsueverat et ex omnibus decretis sibi a senatu populoque honoribus non aliud aut recepit aut usurpavit libentius quam ius laureae coronae perpetuo gestandae. Etiam cultu notabilem ferunt: usum enim lato clavo ad manus fimbriato nec umquam aliter quam [ut] super eum cingeretur, et quidem fluxiore cinctura; unde emanasse Sullae dictum optimates saepius admonentis, ut male praecinctum puerum caverent.¹⁰

160

10 Suetonius, Vita Divi Iulii 45. Traduzione: «Si tramanda che fosse di statura molto alta, di colorito candido, di membra ben fatte, di viso un po' troppo pieno, occhi scuri e vivaci, di prospera salute, tranne che negli ultimi anni della sua vita era solito svenire e anche svegliarsi di soprassalto. Dall'epilessia fu colpito due volte mentre stava svolgendo le sue attività. Circa la cura del corpo era assai scrupoloso, al punto che non solo si faceva tagliare i capelli accuratamente e si faceva radere, ma si faceva anche depilare, come alcuni ricordarono, sopportava molto di mal animo la deformità della calvizie perché si era accorto più di una volta che suscitava le canzonature dei suoi denigratori. Così si era abituato a riportare dal vertice i capelli che mancavano e tra tutti i decreti emanati dal senato e dal popolo nessun altro accettò più volentieri che il diritto di portare perennemente la corona d'alloro. Dicono che fosse insigne anche nel vestire: usava anche un laticlavio guarnito di frange sino alle mani e non portava mai la cintura se non sopra di esso e con la cintura un po' allentata e da qui che sia derivata la battaglia di Silla che piuttosto spesso ripeteva agli ottimati di guardarsi da quel giovane che indossava male la cintura.»

Dal ritratto di Svetonio, Cesare sembra essere caratterizzato da un aspetto quanto meno gradevole, se non fosse per la calvizie che, come afferma De Mendoça, dovette essere percepita dagli uomini del tempo e da Cesare stesso come un difetto molto evidente.

AUGUSTO

La fonte da cui Francisco De Mendoça attinge le notizie riguardo all'aspetto di Augusto è sempre il *De vita Caesarum* di Svetonio. Al paragrafo 79 del II libro si legge:

Forma fuit eximia et per omnes aetatis gradus venustissima, quamquam et omnis lenocinii neglegens; in capite comendo tam incuriosus, ut raptim compluribus simul tonsoribus operam daret ac modo tonderet modo raderet barbam eoque ipso tempore aut legeret aliquid aut etiam scriberet. Vultu erat vel in sermone vel tacitus [...] tranquillo serenoque. [...] Oculos habuit claros ac nitidos [...]; sed in senecta sinistro minus vidit; dentes raros et exiguos et scabros; capillum leviter inflexum et subflavum; supercilia coniuncta; mediocres aures; nasum et a summo eminentiorem et ab imo deductiorem; colorem inter aquilum candidumque; staturam brevem – quam tamen Iulius Marathus libertus et a memoria eius quinque pedum et dodrantis fuisse tradit, – sed quae commoditate et aequitate membrorum occuleretur, ut non nisi ex comparatione astantis alicuius procerioris intellegi posset.¹¹

161

11 Suetonius, Vita Divi Augusti 79. Traduzione: «Fu di bellezza singolare e ricca di fascino per tutte le fasi della sua vita; tuttavia anche incurante di ogni ornamento ed era tanto indifferente alla cura dei capelli che si affidava frettolosamente a molti parrucchieri; e ora si faceva regolare, ora si faceva radere la barba e in quello stesso tempo o leggeva qualcosa o perfino scriveva. Nel volto, sia quando conversava, sia quando taceva, era calmo e tranquillo. I suoi occhi erano vivi e brillanti; nella vecchiaia però il suo occhio sinistro si indebolì; aveva i denti radi, piccoli e irregolari, i capelli lievemente

Svetonio descrive l'aspetto di Augusto soffermandosi a lungo su tutte le sue caratteristiche fisiche. Il passo di Svetonio che abbiamo riportato si apre con l'espressione «*forma fuit eximia*». L'impressione è che, nonostante il *princeps* non fosse immune da alcune imperfezioni, la sua apparenza fisica fosse non solo gradevole ma addirittura di una particolare bellezza. L'autore del *Viridarium* estrae alcune frasi del discorso di Svetonio con le quali ricompone un'immagine che, in definitiva, risulta essere molto diversa da quella che troviamo nella fonte classica.

È indubbio che Augusto curò particolarmente la sua immagine, al fine di veicolare specifici messaggi di propaganda politica. In uno stato angustiato da circa cento anni di guerre civili, egli volle essere ricordato come l'uomo che ristabilì l'ordine, la pace, l'equità sociale. Era fondamentale installare nel popolo romano questo convincimento al fine di assicurare un largo bacino di consenso. Sono numerosi gli studi che riguardano il modo in cui l'immagine di Augusto mutò negli anni della sua vita politica, per trasmettere di volta in volta messaggi differenti sulla rilevanza del suo ruolo. A parte gli attributi e gli atteggiamenti in cui fu ritratto, il volto di Augusto risulta essere quanto meno prossimo a quello che descrive Svetonio.

TIBERIO

Quanto a Tiberio, questa la descrizione di Svetonio:

Corpore fuit amplo atque robusto, statura quae iustam excederet; latus ab umeris et pectore, ceteris quoque membris usque

ondulati e biondicci, le sopracciglia unite e le orecchie normali, il naso sporgente in alto e ricurvo in basso, il colorito tra il bruno e il bianco. La sua statura era bassa (tuttavia, il suo liberto e storiografo imperiale Giulio Marato dice che era di cinque piedi e tre quarti), ma era talmente proporzionato nelle membra da non potersene accorgere se non paragonandolo ad una persona più alta che stesse vicino a lui.»

ad imos pedes aequalis et congruens; sinistra manu agiliore ac validiore, articulis ita firmis, ut recens et integrum malum digito terebraret, caput pueri vel etiam adolescentis talitro vulneraret. Colore erat candido, capillo pone occipitium summissiore ut cervicem etiam obtegeret, quod gentile in illo videbatur; facie honesta, in qua tamen crebri et subiti tumores, cum praegrandibus oculis et qui, quod mirum esset, noctu etiam et in tenebris viderent, sed ad breve et cum primum e somno patuissent; deinde rursum hebescebant. Incedebat cervice rigida et obstipa, adducto fere vultu, plerumque tacitus, nullo aut rarissimo etiam cum proximis sermone eoque tardissimo, nec sine molli quadam digitorum gesticulatione. Quae omnia ingrata atque arrogantiae plena et animadvertit Augustus in eo et excusare temptavit saepe apud senatum ac populum professus naturae vitia esse, non animi.¹²

Come per il caso di Augusto, De Mendoça sceglie di citare sommariamente Svetonio al fine di far emergere soltanto i difetti dell'aspetto di Tiberio. Da ciò che apprendiamo dalla fonte, la maggiore carenza di Tiberio risiedeva più che altro nell'atteggiamento, che poteva

163

12 Suetonius, Vita Tiberi 68. Traduzione: «(Tiberio) fu di corpo ampio e robusto, di statura che andava oltre la giusta; largo di spalle e di petto, fino all'estremità dei piedi, anche nelle altre membra, uguale e proporzionato; la mano sinistra più agile e forte, le articolazioni così ferme, che poteva forare con un dito un pomo fresco ed integro, con un colpo di nocche poteva ferire la testa di un fanciullo o anche di un adolescente. Era di carnagione bianca, di capelli molto bassi dietro la nuca, tanto che gli coprivano anche il collo, cosa che sembrava in lui una caratteristica di famiglia; nobile nel volto, nel quale tuttavia vi erano frequenti ed improvvisi foruncoli; con occhi molto grandi e che, cosa straordinaria, riuscivano a vedere anche di notte e nelle tenebre, ma per poco tempo e quando cominciavano ad aprirsi dopo il sonno, poi perdevano questo potere. Camminava a testa alta e rigida, con il volto solitamente contratto, in genere silenzioso, senza parlare o con rarissime parole a quelli che lo circondavano, e anche questo con estrema noncuranza, e non senza muovere distrattamente le dita. Tutte queste abitudini sgradevoli e piene di arroganza richiamarono l'attenzione di Augusto che più di una volta cercò di scusarle sia presso il Senato, sia presso il popolo, dicendo che si trattava di difetti di natura, non di cuore.»

indubbiamente risultare sgradevole, al punto da spingere Augusto a prendere pubblicamente le sue difese in Senato.

CALIGOLA, CLAUDIO E NERONE

Francisco de Mendoça passa ad esaminare gli altri imperatori della dinastia Giulio-Claudia. Se l'impressione generale è quella che l'autore citi il testo di Svetonio in maniera tendenziosa, al fine di dimostrare la veridicità della sua tesi, per gli imperatori successivi, egli ha senza dubbio minori difficoltà nell'avvalorare le sue posizioni. Tutti gli imperatori che verranno nominati da questo momento in poi, infatti, sono dotati di almeno un difetto fisico evidente: per un motivo o per l'altro possono essere tutti inseriti, senza troppe remore, nella cerchia dei *foedi*. Potrebbe essere considerato un'eccezione, come si vedrà di seguito, il caso di Claudio. Come sottolinea Felletti Maj, nell'Enciclopedia dell'Arte Antica Treccani, «gli autori antichi hanno insistito sui particolari ridicoli e ripugnanti del suo modo di camminare, di parlare, di ridere, il tremolio della testa, gli occhi iniettati di sangue (Suet., *Claud.*, 30; Iuven., *Sat.*, VI, 620 ss.; Plin., *Nat. hist.*, XI, 144). Tuttavia Svetonio scrive che, quando Claudio stava fermo, il suo aspetto non mancava di dignità, e i folti capelli bianchi dovevano farlo apparire degno di rispetto.»¹³ In generale, comunque, leggendo la fonte Svetonio, si riscontra una corrispondenza quasi perfetta con la descrizione dell'autore. Quello che De Mendoça fa è soltanto una sintesi della più ampia descrizione operata dall'autore del *De Vita Cesarum*.

Caligola:

Statura fuit eminenti, colore expallido, corpore enormi, gracilitate maxima cervicis et crurum, oculis et temporibus concavis, fronte lata

13 [http://www.treccani.it/enciclopedia/claudio_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/claudio_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica))

et torva, capillo raro at circa verticem nullo, hirsutus cetera. Quare transeunte eo prospicere ex superiore parte aut omnino quacumque de causa capram nominare, criminosum et exitiale habebatur. Vultum vero natura horridum ac taetrum etiam ex industria efferabat componens ad speculum in omnem terrorem ac formidinem.¹⁴

Claudio:

Auctoritas dignitasque formae non defuit ei, verum stanti uel sedenti ac praecipue quiescenti, nam et prolixo nec exili corpore erat et specie canitieque pulchra, opimis ceruicibus; ceterum et ingredientem destituebant poplites minus firmi, et remissee quid vel serio agentem multa dehonestabant: risus indecens, ira turpior spumante rictu, umentibus naribus, praeterea linguae titubantia caputque cum semper tum in quantulocumque actu vel maxime tremulum.¹⁵

Nerone:

Statura fuit prope iusta, corpore maculoso et fetido, subflavo capillo, vultu pulchro magis quam venusto, oculis caesis et hebetioribus, cervice obesa, ventre proiecto, gracillimis cruribus, valitudine prospera; nam qui luxuriae immoderatissimae esset, ter omnino per quattuordecim

165

14 Suetonius, Vita Gai 50. «Fu di alta statura, di carnagione pallidissima, di corporatura enorme, gracilissimo nel collo e nelle membra, di tempie ed occhi incavati, di fronte larga e bieca, di capelli radi e assenti intorno alla sommità del capo, quanto al resto, irsuto. Per questo era considerato criminoso e fatale spiarlo dall'alto quando passava o solamente chiamarlo capra per qualsiasi motivo. In verità, il volto orrido e tetro per natura, lo esprimeva anche di proposito, atteggiandosi di fronte allo specchio ad ogni terrore e paura.»

15 Suetonius, Vita Divi Claudii 30. «A lui non mancò l'autorevolezza e la dignità dell'aspetto, sia quando stava in piedi sia quando sedeva e soprattutto in posizione di riposo, infatti aveva un corpo anche all'apparenza alto e non esile e una bella canizie, spalle grosse; per il resto le ginocchia mal ferme lo abbandonavano mentre camminava, e quando diceva qualcosa per scherzo o seriamente, molte cose lo disonoravano: una risata sgradevole, una collera ancora più odiosa per la bocca schiumante, per le narici umide, inoltre una balbuzie e un ondeggiamento della testa che, se era sempre continuo, si intensificava ad ogni atto, per quanto piccolo fosse.»

annos languit, atque ita ut neque vino neque consuetudine reliqua abstineret; circa cultum habitumque adeo pudendus, ut comam semper in gradus formatam peregrinatione Achaica etiam pone verticem summiserit ac plerumque synthesinam indutus ligato circum collum sudario in publicum sine cinctu et discalciatus.¹⁶

GLI IMPERATORI DEGLI ANNI 68-69 D.C.

Riportiamo i passi di Svetonio, cui De Mendoça attinge.

Galba:

Statura fuit iusta, capite praecalvo, oculis caeruleis, adunco naso, manibus pedibusque articulari morbo distortissimis, ut neque calceum perpeti nec libellos evolvere aut tenere omnino valeret. Excreverat etiam in dexteriore latere eius caro praependebatque adeo ut aegre fascia substringeretur.¹⁷

Otone:

Tanto Othonis animo nequaquam corpus aut habitus competit. Fuisse enim et modicae staturae et male pedatus scambusque traditur,

16 Svetonius, Vita Neronis 51. Traduzione: «Aveva una statura vicina alla media; il corpo coperto di macchie e maleodorante, i capelli biondicci, il volto era più bello che distinto; gli occhi incavati e molto deboli, il collo grosso, il suo ventre prominente, le gambe molto gracili, la salute eccellente; infatti, lui che era di una lussuria sfrenata, in quattordici anni di principato si ammalò soltanto tre volte e per di più senza essere obbligato a rinunciare al vino e alle sue altre abitudini; riguardo all'adornarsi e al modo di vestire era a tal punto vergognoso che si arrangiava sempre i capelli in trecce, arrivando perfino, durante il suo viaggio in Acaia, a lasciarli cadere sulla nuca, e spesso apparve in pubblico in vestaglia, con un fazzoletto attorno al collo, senza cintura e a piedi nudi.»

17 Svetonius, Vita Galbae 21. Traduzione: «Galba fu di statura media, di testa completamente calva, di occhi cerulei, di naso aquilino, di mani e piedi completamente deformati da una malattia articolare, al punto che non poteva sopportare nessuna calzatura e neppure aprire un piccolo rotolo o semplicemente tenerlo in mano. Aveva anche al fianco destro un'escrescenza di carne così voluminosa che poteva a mala pena contenerla con un bendaggio.»

munditiarum vero paene muliebrum, vulso corpore, galericulo capiti propter raritatem capillorum adaptato et adnexo, ut nemo dinosceret; quin et faciem cotidie rasitare ac pane madido linere consuetum, idque instituisse a prima lanugine, ne barbatus umquam esset; sacra etiam Isidis saepe in lintea religiosaque veste propalam celebrasse.¹⁸

Nella lista di Francisco De Mendoça manca Vitellio. Effettivamente il riferimento al suo aspetto fisico è piuttosto sommario ed inserito nella narrazione dei fatti della sua morte. Riportiamo qui la breve descrizione che ne fa Svetonio:

erat enim in eo enormis proceritas, facies rubida plerumque ex vinulencia, venter obesus, alterum femur subdebile impulsu olim quadrigae.¹⁹

I FLAVI

167

La discontinuità cronologica dovuta all'assenza dell'imperatore Vitellio prosegue con i primi due imperatori della dinastia Flavia: mancano all'appello sia Vespasiano che Tito. Per cercare di spiegare i motivi di questa scelta abbiamo ricercato e riportato di seguito i

18 Suetonius, Vita Otoni 22. Traduzione: «In nessun modo il corpo e l'aspetto esteriore compete con il tanto grande animo di Otone. Si tramanda infatti che fosse di statura modesta, che si reggeva male sui piedi e aveva le gambe storte, in verità quasi di raffinatezza femminile, aveva il corpo depilato, a causa della scarsità dei capelli aveva una parrucca adattata ed attaccata, affinché nessuno la distinguesse; che si radeva il volto ogni giorno ed era solito ungersi con il pane bagnato, e che avesse deciso che dalla prima peluria non ci fosse mai nessuno barbuto; che avesse celebrato spesso e manifestamente anche le feste sacre di Iside nella veste religiosa di lino.»

19 Suetonius, Vita Vitellii 17. Traduzione: «Era infatti in lui un'altezza smisurata, il volto bruno e soprattutto a causa del vizio del bere, il ventre obeso, un femore zoppicante per il colpo ricevuto una volta da una quadriga.»

passi dell'opera di Svetonio in cui si parla dell'apparenza fisica di questi due imperatori.

Vespasiano:

Statura fuit quadrata, compactis firmisque membris, vultu veluti nitentis: de quo quidam urbanorum non infacete, siquidem petenti, ut et in se aliquid diceret: "Dicam," inquit, "cum ventrem exonerare desieris." Valitudine prosperrima usus est, quamvis ad tuendam eam nihil amplius quam fauces ceteraque membra sibimet ad numerum in sphaeristerio defricaret inediamque unius diei per singulos menses interponeret.²⁰

Tito:

In puero statim corporis animique dotes exsplenduerunt, magisque ac magis deinceps per aetatis gradus; forma egregia et cui non minus auctoritatis inesset quam gratiae, praecipuum robur, quamquam neque procera statura et ventre paulo proiectiore.²¹

168

La descrizione che emerge dal *De Vita Caesarum* non si presta agli intenti dell'autore. L'aspetto fisico di Vespasiano non era dotato di nessun difetto evidente, se non per l'espressione contratta del volto. Come si legge in Svetonio, inoltre, egli era particolarmente attento al suo fisico e si dispiaceva di perdere, con la vecchiaia, l'avvenenza che lo aveva contraddistinto in gioventù. Dalla descrizione che troviamo

20 Suetonius, *Vita Divi Vespasiani* 20. Traduzione: «Fu di statura media, di membra salde e compatte, di volto quasi contratto dallo sforzo: a proposito di questo un cittadino, al quale aveva chiesto di dire una battuta su di lui, molto spiritosamente rispose: "Lo farò, quando avrai smesso di svuotare il tuo ventre". Godette di ottima salute, sebbene per conservarla si limitasse a strofinare a ritmo la gola e le altre parti del corpo in una palestra destinata al gioco della palla e a digiunare un giorno al mese.»

21 Suetonius, *Vita Divi Titi* 3. Traduzione: «Subito nel fanciullo risplendettero le doti del corpo e dello spirito, e più e più in seguito con il passare degli anni: una bellezza singolare in cui vi era maestà non meno che grazia, un vigore estremo, nonostante la statura non molto alta e il ventre un po' sporgente.»

nella Vita Divi Titi, sappiamo che Tito era caratterizzato da una bellezza incomparabile, che ben si associava alle caratteristiche del suo animo. Se nel caso di Vitellio possiamo pensare che l'autore lo abbia ommesso per errore, dimenticanza o per la difficoltà nel reperire il passo descrittivo²², nel caso di Vespasiano e Tito dobbiamo pensare che De Mendoça li abbia esclusi volutamente.

Domiziano non manca all'appello. Nonostante egli sia definito *pulcher ac decens* da Svetonio, il suo decadimento fisico occorso in seguito all'invecchiamento permette all'autore di citarlo tra i brutti. Ecco la descrizione che ne fa Svetonio:

Statura fuit procera, vultu modesto ruborisque pleno, grandibus oculis, verum acie hebetiore; praeterea pulcher ac decens, maxime in iuventa, et quidem toto corpore, exceptis pedibus, quorum digitos restrictiores habebat; postea calvitio quoque deformis et obesitate ventris et crurum gracilitate, quae tamen ei valitudine longa remacruerant.²³

169

L'autore conclude il percorso chiarendo quale sia la fonte da cui ha tratto queste notizie. Egli afferma che tutte queste descrizioni si trovano nell'opera di Svetonio, autore presso il quale non vi è alcuna falsità. Anche questo è un dato interessante perché ci dà testimonianza di come, prima della rivoluzione neo-classica, le fonti primarie godessero di grande credito presso gli uomini di cultura.

22 Vitellio potrebbe anche essere stato eliminato per scelta, a causa della sua repentina débâcle, ma questa opzione mi sembra meno probabile.

23 Suetonius, Vita Domitiani 18. Traduzione: «Domiziano fu di alta statura, di volto modesto e arrossato, di occhi grandi, ma di vista piuttosto debole; inoltre era bello e ben fatto, soprattutto in gioventù, e certamente in tutta la persona, ad eccezione dei piedi, le dita dei quali aveva troppo corte; più tardi imbruttito anche dalla calvizie e dall'obesità del ventre e dalla magrezza delle gambe, che si erano assottigliate ancor di più in seguito ad una lunga malattia.»

ALTRI PERSONAGGI

L'autore chiude il problema settantacinque rimandando il lettore alla lettura di Paolo Giovio, nelle cui pagine si trovano altri illustri esempi di valentissimi uomini di comando che pure non erano belli. Nel riferimento a margine si parla di Elogia, ma per noi è difficile stabilire a quale opera di Giovio si riferisca: esistono molte opere di questo autore che vanno sotto questo titolo. Possiamo proporne due che ci sembrano le più attinenti: *Elogia virorum bellica virtute illustrium* o *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita quae in musaeo ioviano Comi spectantur*.

BIBLIOGRAFIA

- Pinto, A. G. (2013), Poesia latina de dois jesuítas: Diogo de Sande e Francisco de Mendonça in *Humanismo, Diáspora e Ciência séculos XVI e XVII*. CMP / Biblioteca Pública Municipal do Porto e UA / Centro de Línguas e Culturas: 91-116.
- Santo, Arnaldo do Espírito (2013), “O *Viridarium* de Francisco de Mendonça SJ: Apresentação de uma obra injustamente esquecida”, *Património Textual e Humanidades Digitais: Da antiga à nova Filologia*. [on line] Publicações do Cidehus.
- Urbano, Carlota (2011), “Uma questão de medicina na aula de filosofia, no Colégio das Artes. An cor humanum medio in pectore locatum sit?”, *BEC* 55: 73-80.
- Urbano, Carlota (2011) “Serão os pigmeus homens verdadeiros? Uma questão entre a antropologia e a medicina, no *Viridarium* do Padre Francisco Mendonça SJ”, *BEC* 56: 57-65.
- Urbano, Carlota (2012), “Tycho Brahe na Oração de Sapiência de Francisco Machado SJ (1629)”, *BEC* 57: 67-74.
- Urbano, Carlota (2011), “As aulas e os problemas de filosofia natural do P. Francisco Mendonça sj”, in Fiolhais, C.; Simões, C. & Martins, D. *Actas do Congresso Luso-Brasileiro De História Das Ciências*. Universidade de Coimbra.
- Mendonça, Francisco (1632), *Viridarium Sacrae ac Prophanae Eruditionis*. Lugduni.

TESES UNIVERSITÁRIAS DOS SÉCS. XVI-XVIII

ACADEMIC THESES FROM 16TH-18TH CENTURIES

ARMANDO SENRA MARTINS

DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURAS

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

adsm@uevora.pt

Resumo: Com a invenção da imprensa a *disputatio* da tradição universitária medieval transformou-se em um género importante, nomeadamente, pelo seu valor iconográfico, científico e histórico quer para a história da pedagogia e da universidade, quer para a história de disciplinas como a filosofia, a teologia, a física entre outras. Neste artigo apresenta-se a tese enquanto texto impresso e enquanto acto académico. Também são tratadas questões de autoria e da evolução dos conteúdos.

Palavras-chave: teses; Jesuítas; universidade (sécs. XVI-XVIII); Aristóteles; literatura neolatina.

Abstract: With the invention of print the medieval university tradition of the *disputatio* becomes an important genre, namely, on account of its iconographic, scientific and historical value both for the history of pedagogy and for the history of the university, and for the history of disciplines such as philosophy, theology, physics among others. In this article the thesis is presented as a printed text and as an academic act. Questions of authorship and evolution of its contents are also addressed.

171

Keywords: theses; Jesuits; university (16th-18th centuries); Aristotle; neolatin literature.

Embora a tradição medieval já colocasse a *disputatio* em lugar de relevo, a instituição universitária moderna, em geral, e o ensino jesuítico, em particular, consagraram-na principalmente sob uma forma discursiva específica: a tese. A respeito do apreço que o sistema pedagógico tinha pelas várias formas de *disputatio*, é significativo o aforismo do projecto da *Ratio Studiorum* de 1586: uma *disputatio* vale mais do que várias *lectiones* (*disputationem unam plus prodesse, quam lectiones multas*).¹ No entanto, o contributo decisivo no que toca à ampla difusão da tese foi o da imprensa. As primeiras impressões de teses datam do início do séc. XVI, em Itália. A partir daí, multiplicaram-se as impressões e, sobretudo, a forma tipográfica e textual da tese evoluiu de tal forma quer em termos de sofisticação no *layout* gráfico quer em termos de conteúdo que se torna difícil definir o género se não pela característica, patente no título, de estar associado a uma defesa pública (independentemente de ter ou não em vista a obtenção de um grau). Um testemunho do entusiasmo pela publicação de teses entre os Jesuítas é-nos dado pela recomendação de um visitador de uma província alemã, em 1604:

Theses Theologicae in forma libelli non edantur, nisi cum disputandum est pro licentia: reliquis disputationibus vel scribantur, vel edantur in folio patenti: ne et praeceptores nimio labore, et disputantes nimio sumptu grauentur.²

As teses de teologia não sejam editadas em forma de livrinho, a não ser que se tenha de disputar para obter a licença: nas restantes

1 Lukács 1986: 74.

2 Lehrbach 1890: 180.

disputas ou se escrevam ou se editem em fólio aberto, para que os professores não fiquem sobrecarregados com demasiado trabalho e os disputantes com demasiado gasto.

Uma tese impressa era um sinal de prestígio e continha algumas semelhanças com a actual vaga de *self-publishing*. Na verdade, estudantes que, na maior parte dos casos, nunca mais publicariam alguma obra tinham ali o ensejo de ver o seu nome impresso.

As teses têm interesse sob vários pontos de vista: em primeiro lugar, como espécie bibliográfica que acompanhou a evolução da arte tipográfica;³ em segundo lugar, pelo seu enorme valor iconográfico (vertente que tem merecido a atenção de historiadores da arte); por último, como um documento para a história das ideias e da cultura, em geral, e, mais especificamente, das várias disciplinas científicas a que dizem respeito.

Na sua maioria, as teses são escritas em língua latina, no entanto o uso da língua vernácula também se encontra documentado, sobretudo em teses de matemática. Na verdade, nos âmbitos da filosofia, da teologia e do direito, o latim permaneceu quase incontestado pelo séc. XVIII adentro. Só no final do séc. XVII podemos ver Christian Thomasius e Leibniz ensaiarem uma oposição ao uso da língua latina (bem como ao uso do francês) no domínio da filosofia e proporem em sua substituição a língua alemã.⁴

Quais as características que definem uma tese? Se atentarmos no título, será difícil identificá-la, tal é a variedade de termos que aparecem: *dissertatio* ou *disputatio*; e, mais frequentemente, um plural como *theses*, *quaestiones*, *conclusiones*, *positiones*, *assertiones*, *controuersiae*,

3 À falta de uma indicação certa sobre a origem das notas de rodapé — questão a que não responde o livro de Anthony Grafton, *The footnote a curious history*, 1997, — pode dizer-se que este tipo de artifício tipográfico é usado em teses desde, pelo menos, a segunda metade do séc. XVII. É bem possível que tenha sido uma invenção tipográfica propositadamente feita para este tipo de textos.

4 Cf. Pietsch 1908: 269 ss.

propositiones, quaesita, resolutiones. obseruationes. A identificação torna-se mais árdua com a introdução do gosto barroco e da sua tendência para as alegorias e os títulos figurativos e rebuscados como *aenigma* (enigma), *triumphus ueritatis* (triunfo da verdade), *topiarium* (jardim com arbustos talhados em formas esculturais), *arx* (cidadela), *lapides fundamentales scientiae rationalis* (pedras fundamentais da ciência racional).⁵ Em português e em espanhol a designação mais comum é a de ‘conclusões’.⁶

Em muitos casos, e a observação é válida ao longo dos três séculos a que nos cingimos, a tese impressa funcionava como o cartaz de publicitação do evento que era a defesa. Como que se subordinava o texto escrito à oralidade da defesa; a racionalidade do texto escrito às múltiplas dimensões sociais (e cerimoniais) que ligavam não apenas uma comunidade académica no seu interior, mas se estendiam para o mundo exterior (ao poder político e eclesiástico, nomeadamente).

Tomemos como ponto de partida uma tese impressa em 1572, em Évora, saída dos prelos de André de Burgos, que exemplifica a fase embrionária deste tipo de textos em Portugal.⁷ A tese apresenta-se em fólio de 30 cm de altura,⁸ com um elemento gráfico apenas (o monograma da Companhia), seguido de título; uma questão a servir

5 Outros títulos podem ler-se em Gomes 1961: 397.

6 Entre outros lugares da obra de Vieira veja-se a *Exortação primeira em véspera do Espírito Santo*, ao evocar a catequese administrada aos Índios: “porque ali não se quebram os peitos com escrituras, [...] nem dão cuidado argumentos, nem disputas, nem conclusões, que se hão de defender ou impugnar.” (Vieira 1959: 393)

7 Reprodução digital disponível em <<http://purl.pt/14940>> (consultado em 25-11-2016).

8 A descrição da Biblioteca Nacional Digital diz que se trata de dois fólhos. É mais provável, porém, que se trate de um só fólio dobrado na encadernação. A impressão em fólio único (ou *folium patens* como lhe chamam por vezes os textos da Companhia de Jesus) era a mais simples e permitia dois *layouts* diferentes, i.e., com texto em duas colunas (com o fólio deitado) ou em coluna única (com fólio ao alto). Exemplos de um e outro *layout*, sem dobra na encadernação posterior, podem ver-se na Biblioteca Pública de Évora (e.g. BPE séc. XVI 4615, com impressão em fólio ao alto, e BPE séc. XVI 4590, com fólio deitado).

de subtítulo; o texto, bastante desenvolvido, das 9 asserções defendidas, devidamente numeradas; a indicação da resposta à questão do subtítulo; e, por último, as informações de responsabilidade e informações editoriais na posição correspondente ao colofão dos livros. Transcrevo apenas o início e o final da tese (omitindo o texto das asserções):

Assertiones dialecticae. / Quaestio. / Vtrum numerus sit species quantitatis? / [...]

/ Quaestioni responde 3. assertio. /

Defendet D[ominus] Fernandus Martinz Mascarenhas, praeside / praeceptore suo M[ægistro] Fernando Rebello Societatis / Iesu. Ehora die 27 Martii 1572. / Eas etiam praeuidit sapientissimus D[ominus] Petrus Paulus / Ferrer huius Eborensis Academiae Cancellarius.

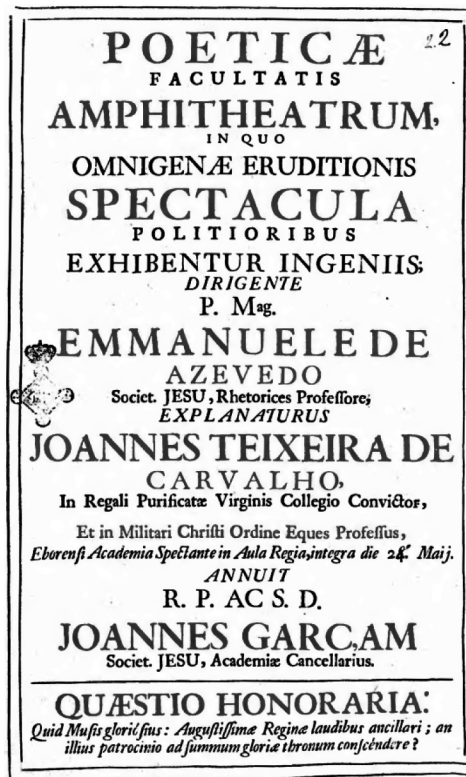
Asserções dialécticas. Questão: será o número uma espécie de quantidade? [...] Responde à questão a terceira asserção. Defenderá o Senhor Fernando Martins Mascarenhas, presidindo o seu professor, Mestre Fernando Rebelo da Companhia de Jesus. Évora, dia 27 de Março de 1572. Examinou ainda estas asserções o Sapientíssimo Senhor Pedro Paulo Ferrer, Chanceler desta Universidade de Évora.

175

Trata-se de um exemplar bastante incipiente, pelo menos para Portugal, deste tipo de textos. Como se poderá verificar pela reprodução da Biblioteca Nacional Digital, a área de impressão é dominada pelo texto. O texto, por sua vez, quase nem apresenta variações tipográficas (que poderiam ser o uso de versaletes, de itálicos, de diferentes tamanhos de tipo de letra...). O título à cabeça não deixa dúvidas sobre o conteúdo: asserções (i.e. teses) defendidas no âmbito da matéria da dialéctica. Teses posteriores exibirão uma complexidade gráfica muito maior e um nível artístico superior que se podem

ver mais claramente, e para dar apenas dois exemplos, nas diversas impressões com gravuras de Elias Christoph Heiss (1670-1731) e de Bartholomäus Kilian (1630-1696).⁹

Para identificar uma tese há que ler a frase, por vezes, longa do título na qual constam vários elementos. Tome-se o seguinte exemplo que, em contraste com o anterior, apresenta múltiplas variações tipográficas:



9 Ver Appuhn-Radtke 1988. A Biblioteca Nacional de Praga tem várias teses impressas com gravuras de Elias Christoph Heiß que estão disponíveis em formato digital (e.g. <http://aleph.nkp.cz/F/?func=direct&doc_number=000021154&local_base=STT> 25-10-2016).

TRANSCRIÇÃO E TRADUÇÃO

Poeticae Facultatis Amphitheatrum, in quo omnigenae eruditionis spectacula politioribus exhibentur ingeniis dirigente P[at]re Mag[ist]ro Emmanuele de Azevedo Societ[at]is Jesu, Rhetorices Professore, explanaturus Joannes Teixeira de Carvalho, in Regali Purificatae Virginis Collegio conuictor, et in Militari Christi Ordine eques professus, Eborensi Academia spectante in Aula Regia, integra die 28 Maii, Annuit R[euerendissimus] P[at]er ac S[apientissimus] D[ominus] Joannes Garçam Societ[at]is Jesu Academiae Cancellarius.

Quaestio honoraria:

Quid Musis gloriosius: Augustissimae reginae laudibus ancillari; an illius patrocinio ad summum thronum conscendere?

Anfiteatro da faculdade poética, em que serão exibidos pelos mais cultos engenhos espetáculos de toda a espécie de erudição, sob a orientação do Padre Mestre Manuel de Azevedo, da Companhia de Jesus, Professor de Retórica. Exporá João Teixeira de Carvalho, aluno interno do Real Colégio da Purificação, e cavaleiro professo da Ordem Militar de Cristo, perante a assistência da Universidade de Évora na Aula Régia, durante todo o dia 28 de Maio. Deu permissão o Reverendíssimo Padre e Sapientíssimo Senhor João Garção, Chanceler da mesma universidade.

Questão de honra

O que é mais glorioso para as Musas: servir a augustíssima Rainha com louvores; ou, com o seu patrocínio, subir ao mais alto trono da glória?

Na longa frase do título não aparece a palavra *conclusio* ou qualquer outra semelhante que identifique claramente a obra como teses. Estamos perante um título que obedece ao gosto barroco da espectacularidade: a tese transforma-se em *amphitheatrum* para a exibição da faculdade poética. Ainda na primeira oração do título vários papéis

parecem compartilhar a responsabilidade intelectual: primeiro, os mais cultos engenhos que apresentarão os espectáculos, e que são os alunos; o professor, Manuel de Azevedo, a quem cabe a orientação, aparece discretamente no ablativo absoluto (*dirigente ... professore*); em contrapartida, o defendente ou, de acordo com o termo aqui usado, aquele que irá expor ou explicar (*explanaturus*) as teses é o aluno João Teixeira de Carvalho, que era um estudante interno (*conuictor*) de um colégio (o da Purificação, em Évora), e que frequenta aulas fora desse colégio; a última responsabilidade mencionada é a do Chanceler da Universidade, João Garção, que, com a sua autoridade, garante a conformidade da doutrina defendida nas teses. A indicação de data, ao contrário do que é habitual, diz que a exposição se prolongará pelo dia inteiro. Surpreendentemente também, não há quaisquer indicações de lugar e data de impressão.

A questão que remata a página de título é feita por deferência para com a pessoa da dedicatária, a rainha Maria Ana de Áustria, mulher de D. João V. São muito comuns estas perguntas que subentendem um obsequioso elogio aos dedicatários. Neste caso, com uma dupla interrogação o autor sugere a afirmação que serve de cumprimento à rainha: só a menção da personagem real como patrono é garantia de agrado às musas.

Estas teses têm a particularidade de o seu âmbito disciplinar ser pouco usual: poesia. Os exemplos que aí se podem ler são indicativos da literatura apreciada nas escolas jesuíticas, nomeadamente: poesia epigramática clássica (Marcial) e contemporânea (Bernard Bauhuis, John Owen, Pierre Juste Sautel); Francisco Quevedo; Camões; poesia gráfica.

Uma das questões mais debatidas a respeito das teses é a da autoria. O autor é o aluno que defende ou o professor que preside?¹⁰ Para o âmbito português e jesuítico a questão é posta em termos muito claros por

10 Na verdade, é muito comum haver mais do que uma ou duas responsabilidades intelectuais na elaboração de uma tese, nomeadamente, nos casos em que apresentam ilustrações, emblemas, ou apenas o texto em caligrafia. Essas intervenções são assinaladas por verbos latinos como, por exemplo: *inuenit* (para o pintor ou desenhador), *sculpsit* (gravador), *scripsit* (autor da caligrafia).

João Pereira Gomes: o autor é o professor. Vejamos o exemplo dado pelo próprio João Pereira Gomes, as teses defendidas em Évora, em 1754, por diferentes candidatos, todos sob a presidência de Sebastião de Abreu, professor da mesma universidade.¹¹

Ill[ustrissi]mo ac Ex[cellentissi]mo / Domino Aloysio Vasques / da Cunha de Ataíde, / Comite, ac Domino de Povolide, / Regiae Majestatis à Consiliis, / Serenissimi Infantis / Domini D. Antonii / Cubiculario Intimo etc. etc. / Patrono, et Auspice, / Conclusiones / Philosophicas, / Praeside P[atre] Sebastiano De Abreu S. J. / publico philosophiae professore, / propugnabit / Franciscus da Cunha / et / Bernardus Okelhi ejusdem societatis / in aula academica eborensi integra die [espaço em branco] martii. / Approbavit R[everendissimus]. P[ater] ac S[apientissimus] D[ominus] / Didacus Pacheco S. J. / Academiae Cancellarius. / Problemata: / I. Quodnam ex Mundi Systematis aliis sit praefendum? / II. An possibilis naturaliter sit Chrysopoeia? / Eborae. / Typis Academicis Anno Domini M. DCC. LIV, Sup[eriorum] permiss[u].

179

Sob o patrocínio e os auspícios do Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Luís Vasques da Cunha de Ataíde, Conde e Senhor de Povolide, conselheiro de Sua Majestade o Rei, cubulário íntimo do Sereníssimo Infante D. António, etc etc, e sendo presidente o Padre Sebastião de Abreu S. J., Professor Público de Filosofia, Francisco da Cunha e Bernardo Okheli, da mesma Companhia, defenderá Conclusões de Filosofia, na Régia e Pontifícia Aula da Universidade de Évora, durante todo o dia [espaço em branco] de Março. Aprovou o Reverendíssimo Padre e Sapientíssimo Senhor Diogo Pacheco S. J., Chanceler da Universidade. Problemas: I. qual o sistema do mundo que deve ser preferido aos outros? II. É naturalmente possível a arte da alquimia? Évora, na Imprensa da Universidade no ano do Senhor MDCCLIV. Com permissão dos Superiores.

11 Gomes 1961: 404 s.

Abstraindo do jogo tipográfico com os tamanhos de letra, que se destinava a pôr em relevo cada uma das personagens mencionadas, a começar pelo dedicatário (intitulado *patronus*), a frase latina coloca o candidato como sujeito e com uma forma verbal no futuro (*propugnabit*) que pretende respeitar o protocolo destas impressões (cronologicamente a impressão deve preceder, como anúncio, a defesa). No entanto, o autor da tese não está nesse sujeito gramatical, mas antes no ablativo absoluto, *praeside P. Sebastiano de Abreu S. J., publico philosophiae professore*. Estas teses, tal como demonstrou Pereira Gomes, encontram-se em vários exemplos cuja diferença está apenas nos elementos paratextuais (página de rosto, prefácios), tudo o mais é igual. As diferenças mais importantes são os dedicatários, os candidatos e o problema escolhido para a página de rosto. Isso quer dizer que o autor das teses era, efectivamente, o professor. Acrescento apenas que o conteúdo da tese não é uma selecção de questões, mas antes a súmula do que foi exposto ao longo do ano. O primeiro dos problemas é significativo do estado a que chegara a filosofia nas escolas jesuíticas em Portugal, pois a pergunta pelos sistemas do mundo refere-se à pluralidade de sistemas filosóficos (e científicos) que se impusera no séc. XVIII: Descartes ou Newton? Aristóteles ou algum dos modernos? É precisamente a essa dificuldade que alude a admoção ao leitor:

Sua sibi laus, quam maximam meretur, integra maneat Aristoteli: at liberum nobis esse existimamus, etiam non inuitis seuerioribus peripateticae doctrinae mystis, ab aliquibus minoris notae huiusce philosophi placitis aliquando deflectere: tum, quia ueritatem in omnibus assequi plusquam humanum est; cum etiam, quia Arabum uel inscitia, uel oscitantia factum, ut pro germana Aristotelis doctrina quisquiliis ex propria penu depromptas nobis obtrudi oculatiores huius aevi philosophi deprehenderint: quod de Averröe notat P. Regnault. [...]

Ad ordinem quod attinet: inutilia omnino resecuimus, eaque tantum in medium asserimus, quae a politioribus //f. 5 v/ nunc temporibus philosophis approbantur, dummodo sanctissimae, quibus obligantur, leges, sartae, tectaeque maneant. Saepe, ubi nihil uero simile decidi potest, a ferenda

*sententia abstinemus, doctam ignorantiam indoctae scientiae antepontes,
ut facete ludit Gravesandius.*

Mantenha Aristóteles toda a sua fama, que merece no mais alto grau. Nós, contudo, tomámos a liberdade, e também sem contrariedade dos mais rígidos iniciados na doutrina dos Peripatéticos, de nos afastarmos pontualmente de algumas opiniões de menor importância deste filósofo, fosse porque é mais do que humano em tudo procurar a verdade fosse porque em virtude da ignorância ou negligência dos Árabes aconteceu que os filósofos mais perspicazes do nosso tempo viram em vez da autêntica doutrina de Aristóteles que se nos depa-
ravam aparas saídas da própria dispensa [do comentador].¹²

Quanto à ordem cortámos todas as matérias inúteis, e expomos apenas aqueles que recebem aprovação dos mais eruditos filósofos do nosso tempo, contanto que as leis mais sagradas, a que estamos obrigados, permaneçam intactas e defendidas. Não raro, sempre que não se pode determinar a verdade, abstivemo-nos de tomar uma posição, preferindo a douda ignorância ao saber, como ironiza com humor Gravesand.¹³

181

Para chegar a estas afirmações cautelosas houve, sem dúvida um grande percurso, mas elas mostram uma evolução no ensino da filosofia em pleno século XVIII.

12 A ideia, conforme Sebastião de Abreu admite, vem de Regnault: “L’on s’est aperçu qu’Averroës ayant fait son Commentaire sans sçavoir le grec, avoit donné beaucoup de ses pensées pour celles d’Aristote; et il cessa dans le dernier siècle d’être un oracle.” (Regnault 1734: 139)

13 O passo da obra de Gravesande, identificada em nota de rodapé e à qual Sebastião Abreu atribui a data de 1719, é este: *docta indoctae scientiae antepontenda ignorantia*. (Gravesande 1720: [p. 2]). Segue-se ainda na mesma nota de rodapé uma citação da edição latina de *The Sceptical Chymist* de Robert Boyle, onde este afirma que não se envergonhava de não saber e que preferia confessar a dúvida do que gloriar-se de saber quando ignorava: *Ego uero agnoscere non erubesco, multo minus grauare me fateri, quod dubito, quando dubito, quam iactare me scire quod nescio* (Boyle 1680: 1).

Outros aspectos mereceriam ser considerados aqui como o valor iconográfico das teses, a relação com outros géneros académicos, a recepção destes textos em fontes contemporâneas (nomeadamente, gazetas). No entanto, cremos ter demonstrado que as teses se afirmam, por um lado, como um meio de comunicação muito peculiar não apenas no seio da academia como também entre esta e o público, e, por outro, como um documento da evolução do ensino universitário.

BIBLIOGRAFIA

Appuhn-Radtke, S. (1988), *Das Thesenblatt im Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke des Bartholomäus Kilians*. Weissenhorn.

Boyle, R. (1680), *Chymista Scepticus*. Genevae.

Freedman, J. S. (2006), "Disputations in Europe in the early modern period," in D. D. Breimer et al. (2005), *Hora est!: on dissertations. Catalogue of an exhibition in Leiden University Library, December 8, 2005-February 4, 2006*. Leiden: 30-50.

Gomes, J. P. (1960), *Os Professores de Filosofia da Universidade de Évora*. Évora.

Gomes, J. P. (1961) "As teses e o problema da sua autoria," *Brotéria* 73: 397-427.

Gravesande, W. J. (1720). *Physices elementa mathematica, experimentis confirmata*. Leiden.

Lehrbach, K. (1890), *Monumenta Germaniae Paedagogica. Band IX: Ratio Studiorum et Institutiones scholasticae Soc. J.*. Berlin.

Meyer, V. (1993), "Les thèses, leur soutenance et leurs illustrations," *Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne* 12: 45-109.

Lukács, L. ed. (1986), *Monumenta Paedagogica Societatis Iesu. V: Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu (1586 1591 1599)*. Romae, 1986.

Noël, R. (1734), *L'origine ancienne de la physique nouvelle*. Paris, t. I.: 139

Pietsch, P. (1907), "Leibniz und die deutsche Sprache", *Wissenschaftliche Beihefte zur Zeitschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins* 30: 313-356.

Vieira, Padre A. (1959), *Sermões*, vol. 5. Porto.

**DIDÁTICA
DAS LÍNGUAS
CLÁSSICAS**

Página deixada propositadamente em branco

O FILME *IMORTAIS* DE TARSEM SINGH: UMA PROPOSTA DIDÁTICA*

THE FILM *IMMORTALS* BY TARSEM SINGH: A DIDACTIC PROPOSAL

LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA
CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA
luisanazare@gmail.com

Resumo: Lançada em novembro de 2011, a produção americana *Immortals*, dirigida por Tarsem Singh, alcançou grande sucesso comercial, mas recebeu críticas negativas a respeito do tratamento da mitologia grega. Numa perspetiva mais moderada, este estudo propõe uma leitura do filme com vista à sua utilização em contexto didático.

185

Palavras-chave: Teseu; mitologia grega; cinema; recepção.

Abstract: Released in November 2011, the American production *Immortals*, directed by Tarsem Singh, achieved great commercial success, but received negative reviews regarding the treatment of Greek mythology. From a more moderate perspective, this study proposes a reading of the film in order to its use in a didactic context.

Keywords: Theseus; Greek Mythology; Cinema; Reception.

* Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto UID/ELT/00196/2013, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Esta reflexão tem origem numa comunicação apresentada em 25 de janeiro de 2015 no Museu Nacional de Arqueologia de Lisboa, no âmbito das atividades do Grupo de Amigos do Museu, a convite do Dr. Luís Raposo, a quem expressamos o nosso agradecimento.

O FILME *IMORTAIS* E O INTERESSE PERENE PELA ANTIGUIDADE NO CINEMA

186

Dirigida por Tarsem Singh e com argumento dos irmãos Vlas e Charley Parlapanides, a longa-metragem *Imortais* (*Immortals*) é uma produção norte-americana inteiramente digital, filmada com cenas 2D e 3D, e foi lançada em novembro de 2011. A opção pelo digital tem sido a tendência de muitos filmes de cinema baseados na Bíblia ou em temas da mitologia e história da Grécia e Roma antigas, como *Gladiador*, de Ridley Scott, de 2000, que foi pioneiro neste domínio técnico, *Tróia*, de Wolfgang Petersen, de maio de 2004, *Alexandre, o Grande*, de Oliver Stone, também de 2004, *300*, de Zack Snyder, realizado em 2006 e baseado na novela gráfica de Frank Miller, *Confronto de Titãs* (*Clash of the Titans*), de Louis Leterrier, de 2010, que teve em 2012 uma sequência dirigida por Jonathan Liebesman (*Wrath of the Titans*, *Confronto de Titãs 2*), e *Centurião*, de Neil Marshall, também de 2010. O ano de 2014 foi especialmente fértil em filmes de tema bíblico ou clássico produzidos digitalmente: *A lenda de Hércules*, realizado por Renny Harlin, foi lançado em janeiro, *Pompeia*, de Paul W. S. Anderson, em fevereiro, *300 – A Ascensão do Império* (uma continuação de *300*, que se centra na batalha de Salamina e nas personagens de Temístocles e Artemísia), de Noam Murro, data de março, bem como *Noé*, de Darren Aronofsky; *Hércules*, dirigido por Brett Ratner, foi lançado em julho, *Hércules Renasce* (*Hercules Reborn*), de Nick Lyon, no mês seguinte e *Êxodo: Deuses e Reis*, de Ridley Scott, em dezembro. Já com data de 2016 registam-se os títulos *Os Deuses do Egito*, de Alex Proyas, lançado em fevereiro, *O Jovem Messias*, de Cyrus Nowrasteh, em março, e *Ben-Hur*, de Timur Bekmambetov, em agosto¹.

1 Em 2016 saiu também uma nova versão de *Os Sete Magníficos*, sob a direção de Antoine Fuqua, um *remake* da obra homónima de John Sturges (1960). Para um exame das influências clássicas desta película, veja-se o estudo de Rodrigues 2016 sobre a representação da tragédia grega no *Western* americano.

Este interesse constante pela representação da Antiguidade no cinema – matéria que tem sido examinada regularmente, com grande rigor e pertinência, nas páginas do *Boletim de Estudos Clássicos* – constitui uma confirmação absoluta da riqueza inesgotável e perenidade do seu imaginário, que pode ser explorado de forma motivadora nas aulas de cultura clássica. É este o objetivo principal da leitura que propomos de *Imortais*, que não é de modo algum exaustiva nem deve ser entendida como crítica cinéfila.

Tarsem Singh (n. 1961) é um realizador de origem indiana, que se formou na Califórnia, e dirigiu anteriormente o *thriller* *A Cela* (2000) e o drama fantástico *A Queda* (2006). Em *Espelho, espelho meu*, de 2012, regressou ao conto clássico de Branca de Neve. Em 2015 dirigiu o *thriller* de ficção científica *Outro/Eu (Self/less)*. Em *Imortais*, o ponto de partida é o mito de Teseu, mas a equipa técnica, embora não rejeitando a influência helénica, procurou esclarecer desde o lançamento que esta obra expressa essencialmente a “visão de Tarsem”.

Por conseguinte, *Imortais* tem como personagem central uma figura célebre da mitologia grega, cujos feitos foram equiparados aos de Hércules, tornando-se desde meados do séc. VI a.C. num dos heróis da propaganda política de Atenas (e talvez o mais importante para os atenienses). O Teseu do filme, interpretado pelo ator britânico Henry Cavill, é um camponês da aldeia grega de Kolpos (nome que significa “golfo, braço do mar”), filho de uma mulher solteira (que terá sido violada), e carrega consigo o estigma de ser um filho bastardo. Apesar dessa condição, Teseu tem uma relação muito próxima e afetuosa com a mãe, interpretada pela atriz americana Anne Day-Jones.

De um modo que lembra a educação ministrada por Atena a Telémaco na *Odisseia*, Teseu cresceu na companhia de um ancião, interpretado pelo ator britânico John Hurt, a quem chama apenas Velho (*Old Man*). Trata-se, na verdade, do deus Zeus que o tem ensinado a pensar e a lutar, a levar uma “vida justa”, como ele próprio diz, depositando nele a esperança de se tornar no salvador da Humanidade, decisão que apenas pode ser tomada de livre vontade pelo jovem.

O filme começa com a apresentação do conflito que vai estar no centro do enredo: Hipérion, o rei malévolos de Heráclion (Creta), interpretado por Mickey Rourke, anseia apoderar-se de uma arma mágica, o chamado Arco do Epiro, que lhe dará o poder de dominar a Humanidade, pois com ele conseguirá abrir a prisão em que se encontram encarcerados os Titãs, vencidos no passado por Zeus e seus aliados. É com uma imagem quase futurista dos deuses condenados ao cárcere *ad aeternum*, no interior de uma montanha chamada Tártaro, que o filme se inicia. A fim de obter o arco prodigioso que, segundo as lendas, havia sido forjado por Héracles, o rei Hipérion invade com o seu exército um santuário oracular, para encontrar a “profetisa virgem”, de nome Fedra, a única de quatro jovens que possui o dom da clarividência, personagem interpretada pela atriz indiana Freida Pinto.

A intriga desenrola-se com o ataque à aldeia de Teseu. Este é feito prisioneiro, situação que o leva ao encontro da profetisa, como estava destinado a acontecer. À semelhança de outras histórias, reais e fictícias, também aqui há um traidor, Lisandro, interpretado pelo ator inglês Joseph Morgan, que se torna escravo de Hipérion, bem como um companheiro intrépido, antigo ladrão, que ajuda Teseu e Fedra a fugirem. Esta personagem de Stavros é interpretada pelo ator americano Stephen Dorff, enquanto o monge do santuário oracular coube ao ator canadiano Greg Bryk. Tal como no mito grego, Teseu também terá de lutar com uma “Besta”, um ser cujo físico lembra claramente o Minotauro, no momento em que o jovem encontra o famoso arco mágico. Entretanto, no reino dos deuses, Zeus, interpretado por Luke Evans, impõe a Lei segundo a qual as divindades não podem interferir nos assuntos humanos, uma norma difícil de cumprir, à semelhança do que acontece na *Iliada*.

Da equipa técnica de *Imortais* fazem parte dois produtores – Gianni Nunnari e Mark Canton – que integraram a produção de *300* de Zack Snyder², o que nos dá uma ideia das influências cinéfilas ou do género

2 Sobre este filme, vide Dias 2007 e Loureiro 2007.

em que se inscreve este filme. Nas várias entrevistas que deram, os produtores e os atores destacaram em especial a originalidade do guião e a qualidade visual do filme. Este parece ser um dos méritos reconhecidos ao realizador, que expressou o desejo de levar até ao espectador uma imagem cinematográfica que se aproximasse de uma pintura de Caravaggio ou dos seus discípulos, embora combinada com algo como o filme *Clube de Combate* (1999). Na verdade, as tonalidades dominantes em *Imortais* oscilam entre os tons dourados, ocre e castanhos, contrastando com outros tons mais sombrios ou mais claros, sugerindo a técnica do *chiaroscuro*. Não passa despercebido, por outro lado, que nalguns cenários surjam pinturas murais inspiradas na decoração de vasos gregos. E se a sequência derradeira, que representa os deuses a lutar nos céus, foi composta como um fresco renascentista, a escultura evocada na parte final do filme, *Thésée combattant le Minotaure*, foi realizada em 1826 por Étienne-Jules Ramey (1726-1852) e encontra-se hoje exposta no Jardin des Tuileries de Paris.

Os criadores de *Imortais* também destacaram a importância das cenas de luta – nas quais surge um pouco de todas as modalidades de combate praticadas atualmente – o que se, por um lado, vai ao encontro de um dos temas literários e artísticos mais tratados na Antiguidade, por outro, revela-se claramente uma cedência face aos gostos do público americano e dos espectadores em geral. Na verdade, as cenas de tortura e matança que surgem ao longo do filme, normalmente para reforçar a caracterização psicológica das figuras mais malévolas, embora não pareçam mais abundantes ou cruas do que noutros filmes similares, não deixam de ser particularmente chocantes e excessivas por vezes. Talvez por isso tenha sido classificado como não sendo recomendado para menores de 16 anos.

O produtor Ryan Kavanaugh, numa entrevista que integra os extras da edição portuguesa em Blu-Ray e DVD (Pris Audiovisuais, 2012), ainda que não negue a influência de outras obras, afirma que *Imortais* não se integra em nenhuma categoria cinematográfica. Ou seja, na

sua opinião é um filme tão original, no sentido em que não se baseia num livro, numa banda desenhada ou noutra filme, que não se enquadra num género específico. É certo que a estética do filme é uma aposta bastante interessante, assim como o tratamento dos dados da mitologia clássica, mas é inegável a presença de elementos e recursos que já se encontram noutras produções de tema greco-romano como, por exemplo, o ambiente sonoro e a forma como a música (de Trevor Morris) acompanha ou reforça a ação (como acontecia em *300*), mas também a construção dos cenários, as cenas de luta, e até os adereços e o guarda-roupa (bastante evocativos de *Gladiador*). Em suma, embora não se ponham em causa os vários méritos criativos e originais que possui, *Imortais* não destoa em nada do *corpus* cinematográfico que se começou a formar desde a obra de Ridley Scott.

A ARQUEOLOGIA DE *IMORTAIS* OU EM BUSCA DAS SUAS FONTES CLÁSSICAS

A estilista Eiko Ishioka (1938-1912)³ afirma, numa outra entrevista que integra os extras da edição portuguesa em Blu-Ray e DVD, que *Imortais* apenas aproveita alguns dados da mitologia grega, o que não deixa de ser um dos seus aspectos mais válidos. Ou seja, não se trata de fazer “investigação histórica”, como ela nota, mas de criar uma obra artística que retoma o mito de Teseu com “liberdade criativa”. Estamos, assim, perante um exemplo do que podemos chamar de revisitação de um mito clássico, um aspecto que é inerente à própria existência do mito que vive, de facto, da sua atualização permanente, embora alguns dos seus elementos possam sofrer um processo de cristalização, como observou o grande especialista Walter Burkert (cf. Burkert 1979: 18).

3 Eiko Ishioka, falecida em janeiro de 2012 vítima de cancro, recebeu um Óscar pelo guarda-roupa de *Drácula*, de Francis Ford Coppola (1992), e trabalhou em quatro filmes de Tarsem Singh.

É o caso da morte do Minotauro às mãos de Teseu, que também surge em *Imortais*, embora as circunstâncias em que ocorre este confronto tenham sido modificadas. Note-se que embora não exista um rei Minos, Hipérion é rei de uma cidade cretense, a “Besta” obedece às suas ordens e a luta com Teseu tem lugar num espaço sagrado chamado Labirinto. Portanto, os elementos principais do mito original foram usados em *Imortais* de forma coerente.

Como referimos inicialmente, na mitologia grega Teseu destaca-se por feitos que foram equiparados aos de Hércules – como a guerra contra as Amazonas ou contra os Centauros –, chegando inclusive a participar juntos nalgumas aventuras, e tornou-se especialmente importante na Ática, quer em termos políticos quer religiosos, tendo sido instituídos festivais em sua honra (e.g. *Oscophoria*, *Theseia*). As fontes literárias mais importantes que nos chegaram sobre a sua lenda são a obra do historiador grego Diodoro Sículo (séc. I a.C.), a *Vida de Teseu* escrita por Plutarco (séc. I-II d.C.) e a *Biblioteca* atribuída a Apolodoro de Atenas (séc. II-III d.C.). À semelhança das aventuras de Hércules, as de Teseu foram também temas muito populares na arte grega, em especial na arte da Atenas clássica, como comprovam as pinturas de vasos de figuras negras e de figuras vermelhas (cf. Neils and Woodford 1994). Não é de espantar, portanto, que Teseu se tenha tornado num tema assíduo na cultura ocidental (cf. Harst 2010: 612-615, Martínez Hernández 2012: 31).

No que respeita à sua filiação paterna, a tradição grega preservou pelo menos duas versões: segundo Plutarco (*Thes.* 3. 5-6), é filho de Egeu, rei de Atenas⁴; de acordo com o Pseudo-Apolodoro (3.15.7) e Higino (*Fab.* 37), o seu pai é Poséidon. Em ambas, porém, a concepção de Teseu é ocasional, pelo que é criado apenas pela mãe, um dado que o filme aproveita. Recolhidos das fontes antigas foram também os nomes das personagens (não tanto a identidade), como Etra, mãe de Teseu (segundo

4 O biógrafo de Queroneia mostra conhecer outra versão, segundo a qual Teseu era filho de uma divindade (*Thes.* 2. 1).

Plutarco, *Thes.* 3. 2, é filha de Piteu, fundador de Trezena), Fedra (a esposa, na versão de Eurípides), bem como o nome do filho que nascerá, Ácamas (no mito antigo não há referência ao dom da profecia, mas à participação na lenda de Tróia).

Hipérion, ainda que na tradição grega seja o nome de um Titã, ou seja, um dos filhos de Urano e de Gaia, não se terá cruzado alguma vez com Teseu. Portanto, se esta personagem é um elemento original do filme, também o é, em parte, o Arco do Epiro, embora a ideia de um objecto com poderes mágicos não seja estranha à mitologia grega (e.g. o arco de Hércules, usado na Guerra de Tróia, o cinto da Amazona Hipólita, o velo de ouro, as sandálias de Hermes, o elmo emprestado a Perseu). Na *Vida de Teseu* (6. 2-3), Plutarco escreve, na versão de Maria do Céu Fialho (2008: 44), que: “quando Teseu chegou à adolescência e revelou que, aliada à força física, possuía coragem e uma declarada nobreza de espírito, assim como inteligência e compreensão, então Etra conduziu-o até junto da rocha e, depois de lhe dar a conhecer a sua origem, ordenou-lhe que tomasse os sinais de identificação do pai [a espada e as sandálias de Egeu] e navegasse rumo a Atenas. 3. Então o jovem, agarrando a rocha pela parte inferior, facilmente a levantou (...)”. É possível que o passo do biógrafo grego tenha inspirado a cena do filme em que Teseu encontra o Arco do Epiro, igualmente enterrado sob uma rocha.

Portanto, apesar das liberdades criativas, julgamos que há uma grande coerência no tratamento do “material arqueológico”, em especial no que respeita à construção do cenário histórico e religioso. De facto, a ação de *Imortais* situa-se no ano de 1228 a.C., ou seja, na Idade do Bronze, coincidindo quase com a data tradicional da Guerra de Tróia (1250 a.C.) e com o período ainda florescente dos Micénicos. Portanto, como diriam os gregos antigos, a ação decorre exatamente na Idade dos Heróis.

Um tema explorado em *Imortais* é o confronto entre os que acreditam na existência dos deuses, como as profetisas e Etra, e os descrentes,

entre os quais se encontram Teseu e Hipérion – que têm outros aspectos em comum –, além dos que confiam sobretudo nas leis e na razão. No que respeita à definição do ambiente religioso, o filme parece receber influências dos Poemas Homéricos e da *Teogonia* de Hesíodo. Foi este poema que nos transmitiu o longo relato da Titanomaquia (vv. 617-720), a batalha que durou dez anos (Hes. *Th.* 636), na qual os Titãs lutaram contra a geração olímpica dos filhos de Cronos e Reia, à qual se aliaram os Ciclopes e os Hecatonquiros. Vencidos pelos deuses que combateram ao lado de Zeus, os Titãs foram encerrados num abismo profundo, no Tártaro bolorento, localizado “no interior da Terra” (Hes. *Th.* 119, 720-725; cf. *Ilíada* 8. 13, 8. 481), que Hesíodo descreve assim (*Th.* 726-733), na versão de Ana Elias Pinheiro (2005: 65): “À sua volta ergue-se uma cerca de bronze e, em volta, a noite/ triplicemente lhe cobre a entrada, enquanto à superfície/ crescem as raízes da terra e do mar estéril./ É lá que os deuses Titãs, nas profundezas das brumas tenebrosas,/ estão sepultados, de acordo com os desígnios de Zeus que amontoa as nuvens,/ num lugar húmido, nos confins da terra imensa./ Não podem sair; Poséidon colocou-lhes portas/ de bronze e uma muralha se estende de ambos os lados.” No filme, o Tártaro é uma montanha, mas esta descrição, que sugere a ideia de uma prisão metálica, robusta e indestrutível, pode ter inspirado as imagens de abertura de *Imortais*, que mostram a terrível existência aprisionada dos Titãs.

Muito homérica parece a representação dos deuses e há vários aspectos que, como já referimos, lembram mais a *Ilíada* do que a *Odisseia*: o antropomorfismo, a juventude (o que suscitou críticas relativamente à imagem juvenil de Zeus), o aspecto dourado e luminoso, o sofrimento que sentem quando são feridos, os atributos que usam, como o raio e o tridente, as suas discussões acerca da intervenção no mundo dos humanos e da possibilidade de os salvarem da morte, alterando o seu destino, a ira de Zeus sobre um dos filhos, os voos a pique quando se deslocam do céu à terra, a capacidade de assumirem uma aparência

teriomórfica, como a metamorfose de Zeus em águia, o ambiente marmóreo e sombrio do Olimpo.

Sendo o protagonista um mortal, o título do filme poderá soar estranho (ou irónico), mas na verdade um dos seus temas centrais é a noção de imortalidade – questão que deixou marcas nalguns mitos gregos e que tem sido bastante discutida pelos especialistas (cf. Henrichs 2010). De facto, um dos aspectos singulares do sistema religioso grego é que os deuses não são eternos (têm um princípio, nascem e reproduzem-se) e também não são oniscientes nem onipotentes (apesar de o seu poder ser superior), embora esta conceção tenha evoluído no tempo. Imortalidade significa na religião grega “viver para sempre”. São raros os casos em que uma figura divina abdicou da sua imortalidade e raros são também os humanos ou heróis (seres semidivinos, mas mortais) que a alcançaram. Ulisses rejeitou essa condição, que lhe era oferecida pela ninfa Calipso, em favor do regresso a Ítaca (*Od.* 5. 203-224). Por sua vez, segundo Hesíodo (*Th.* 950-955), Hércules tornou-se imortal depois de superar duras provas e tomou por esposa Hebe, a deusa da juventude. Em *Imortais*, porém, parece que ser imortal significa sobretudo “ser lembrado no futuro pelos feitos praticados”, uma noção que não deixa de ser profundamente grega, enquanto a mortalidade dos deuses⁵ é seguramente a ideia mais estranha do filme e uma exceção rara na tradição clássica.

Imortais alcançou um êxito comercial assinalável, mas também recebeu críticas negativas e pouco consensuais (vide infra), quer no que respeita às opções estéticas quer ao tratamento do fundo mitológico e religioso, do qual procurámos dar uma ideia. Cremos que este filme cumpre um dos objetivos essenciais do cinema que é entreter o espectador sem o aborrecer. Em comparação com outras produções de tema clássico de género fantástico, parece-nos ter uma qualidade

5 Na segunda sequência do filme (“Traidor”), Zeus avisa que se algum dos deuses olímpicos interferir na guerra será castigado com a morte, porque os humanos têm de ser capazes de usar o seu livre-arbítrio.

superior e a interpretação dos atores é convincente. As imagens iniciais do filme são visualmente muito poderosas e interpretam bem as palavras dos poetas gregos. As pitonisas também falam grego, o que enriquece o ambiente arqueológico do filme e tornam a sua caracterização mais consistente. Não obstante os aspectos negativos que possamos reconhecer, notamos em *Imortais* um equilíbrio saudável entre tradição clássica e liberdade criativa, o que pode ser um ponto de partida interessante para uma discussão mais séria sobre questões diversas da cultura clássica.

BIBLIOGRAFIA

- Burkert, W. (1979), *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley-Los Angeles-London. University of California Press.
- Dias, P. B. (2007), “300, filme de Zack Snyder, Kurt Johnstad e Michael Gordon, 2007”, *BEC* 47: 173-176.
- Harst, J. (2010), “Theseus”, in M. Moog-Grünwald (ed.), *Brill's New Pauly Supplements I – Volume 4: The Reception of Myth and Mythology*. Leiden-Boston, Brill, 611-615.
- Henrichs, A. (2010), “What is a Greek god”, in J. N. Bremmer and A. Erskine (eds.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and Transformations*. Edinburgh, University Press, 19-39.
- Leão, D. F. e Fialho, M. C. (2008), *Plutarco. Vidas Paralelas: Teseu e Rómulo*. Tradução do grego, introdução e notas. Coimbra, CECH.
- Loureiro, J. D. (2007), “Elmo, escudo e lança. O filme 300, de Zack Snyder”, *BEC* 47: 177-184.
- Mariño Sánchez-Elvira, R. M. (1997), “Teseo, Fedra e Hipólito en el Cine”, *Eclás* 111: 111-125.
- Martínez Hernández, M. (2012), “La literatura griega antigua en el cine”, in G. Santana Henríquez (ed.), *Literatura y cine*. Madrid, Ediciones Clásicas, 11-65.

Neils, J. and Woodford, S. (1994), *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*. Vol. 7, Zürich-München, Artemis Verlag, s.v. Theseus.

Pinheiro, A. E. e Ferreira, J. R. (2005), *Hesíodo. Teogonia. Trabalhos e Dias*. Introdução, tradução e notas. Prefácio de M. H. Rocha Pereira. Lisboa, INCM.

Rodrigues, N. S. (2016), “Tragedia griega y Western americano: estudio de cuatro casos”, *Habis* 47: 307- 323.

CRÍTICAS CONSULTADAS ONLINE (ACESSO EM 4/11/2016)

Brunick, P. (10/11/2011), “It’s Dark, Twisted and Unexplainable”: <http://www.nytimes.com/2011/11/11/movies/immortals-with-mickey-rourke-review.html>

Ebert, R. (9/11/2011), “Immortals”: <http://www.rogerebert.com/reviews/immortals-2011>.

Gloyn, Liz (7/12/2011), “Film Review: Immortals”: <https://lizgloyn.wordpress.com/2011/12/07/film-review-immortals/>.

McCarthy, T. (11/10/2011), “Immortals: Film Review”: <http://www.hollywoodreporter.com/review/immortals-film-review-260279>.

Mignard, F. (14/05/2015), “Le vrai choc des Titans”: <http://www.avoir-alire.com/les-immortels-la-critique>.

Osenlund, R. K. (11/11/2011), “Immortals”: <http://www.slantmagazine.com/film/review/immortals>.

Oury, A. (22/11/2011), “Les Immortels”: <http://www.critikat.com/actualite-cine/critique/les-immortels.html>.

Sharkey, B. (11/11/2011), “Movie review: Henry Cavill is mighty in ‘Immortals’”: <http://articles.latimes.com/2011/nov/11/entertainment/la-et-immortals-20111111>.

Sims, Ch. (15/11/2011), “‘Immortals’ is an Epic Adventure in Getting It Wrong [Review]”: <http://comicsalliance.com/immortals-is-an-epic-adventure-in-getting-it-wrong/>.

A PRODUÇÃO TEXTUAL NA UNIVERSIDADE BRASILEIRA E A CONSTRUÇÃO DO SENTIDO. CONTRADIÇÕES ACADÊMICAS E SOLUÇÕES POSSÍVEIS

THE TEXTUAL PRODUCTION IN THE BRAZILIAN UNIVERSITY AND THE CONSTRUCTION OF THE MEANING. ACADEMIC CONTRADICTIONS AND POSSIBLE SOLUTIONS

ELIZABETH ANTONIA DE OLIVEIRA¹
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
liz.antonina@hotmail.com

197

Resumo: A nossa vivência acadêmica vem confirmando um problema muito falado, mas pouco estudado: o fato de um número significativo de estudantes brasileiros chegarem à Universidade sem terem bom domínio, na lida com a escrita, do uso e dos movimentos que fazem com alguns recursos lógicos e retóricos. Clássicos da argumentação, principalmente Aristóteles, sustentam que o discurso se encaixa em

¹ Integrou o grupo Oficinas de Leitura e Produção de Textos Acadêmicos de 2008 a 2011, em uma Universidade particular de Minas Gerais. Em 2009, em decorrência das atividades com o grupo Oficinas, passou a trabalhar como professora assistente na disciplina “Seminários: Leitura Produção de Textos Acadêmicos e Argumentação”, no curso de Ciências Econômicas, da PUC-Minas, onde trabalhou até 2013. Doutora em Linguística pela UFMG, com estágio de um ano, de setembro de 2014 a setembro de 2015, na EHESS – Paris, através da CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

dois paradigmas: um primário e outro secundário. Logo, tendo em vista suas peculiaridades, o discurso acadêmico deveria estar colocado no segundo paradigma. Isso mostra que a construção do texto científico não é um processo simples. Como solução para o problema, propomos uma Pedagogia mais retórica, se assim podemos dizer, que, para trabalhar a escrita, priorize o treino.

Palavras-chave: produção textual; academia; contradições; treino.

Abstract: Our academic experience comes confirming a issue very much talked about, but not to much studied: the fact that an important quantity of Brazilian students arrives at the University without having a good command in deal with the writing, concerning the use and the movements that make with some logical and rhetorical resources. Classics of the argumentation, especially Aristotle, maintain that the speech fits into two paradigms: one primary and other one secondary. However, the academic speech should be placed into the second paradigm. This shows that the construction of scientific text isn't a simple process. As a solution to the problem, we propose a more rhetorical Pedagogy, if we can say like that, which, to works the writing, prioritizes the training.

Keywords: textual production; academy; contradictions; training.

INTRODUÇÃO

A nossa vivência acadêmica vem confirmando um problema muito falado, mas pouco estudado: o fato de um número significativo de estudantes brasileiros chegarem à Universidade sem terem ainda pleno domínio, na lida com a escrita, do uso e dos movimentos que fazem com alguns recursos tanto lógicos quanto retóricos da língua. Ou melhor: observamos que eles têm mais habilidades para manejar os instrumentos lógicos, mas não sabem muito bem o que fazer com eles, ou melhor, não

sabem costurá-los, utilizando os recursos retóricos. Isso significa que, na hora de construir um texto acadêmico, não conseguem organizar claramente as ideias, o que torna difícil sustentar uma tese.

Nossa caminhada vem nos mostrando também que a construção do texto científico não é um processo simples, que surge em um passo de mágica. Muito pelo contrário. Tanto é, que os alunos que mais sobressaem passaram, geralmente, por um longo processo de **treino**² na leitura e também na escrita. Verificamos também que, normalmente, esses estudantes provêm de famílias que assinam jornais, revistas; que viajam, levam os filhos ao teatro etc. Isso significa que influências do meio, experiências pessoais, podem servir como um “termômetro”, usado para determinar o que é ou não adequado para o padrão de escrita acadêmica.

A partir dessas nossas afirmações e questionamentos, tentaremos pontuar, neste artigo, algumas questões relativas ao domínio da escrita na Escola³, mas, sobretudo, relativas a possíveis contradições na sustentação de recursos lógicos e retóricos, por nós levantados em produções textuais acadêmicas⁴ (**resenhas**), trabalhadas durante a nossa caminhada docente. Antes, discutiremos um pouco sobre algumas especificidades da argumentação lógica e retórica.

199

SISTEMATIZANDO NOSSO OBJETO DE PESQUISA

Para pontuar os problemas levantados, fizemos um **estudo qualitativo comparado de resenhas acadêmicas** que foram produzidas

2 A palavra “treino” vem da retórica. É, na verdade, um termo polêmico, pois muitos professores relacionam o treino à “decoreba”. No entanto, esses mesmos professores fazem, naturalmente, uso dele.

3 É nosso costume escrever Escola com E maiúsculo, o que, para nós, representa todas as instituições responsáveis pela construção do conhecimento, principalmente o científico.

4 As produções, resenhas acadêmicas, são o resultado de um trabalho que fizemos, como integrantes do grupo Oficinas de Leituras e Produção de Textos Acadêmicos, do curso de Letras de uma Universidade privada brasileira, entre os anos 2008 e 2011.

nas Oficinas de Leitura e Produção de Textos Acadêmicos de uma Universidade privada de Minas Gerais, no ano de 2011. Para essa empreitada, primeiramente selecionamos cinco resenhas dos alunos do curso X, do Departamento de Ciências Econômicas e Gerenciais e cinco resenhas dos alunos do curso Y, do Departamento de Ciências Sociais. A média de resenhas produzidas por semestre, no primeiro curso, era de 10 a 12. As turmas eram formadas, geralmente, por, no máximo, 15 alunos. Já no segundo curso, a média era de apenas três resenhas por semestre e muitos alunos desistiam no meio do curso, que não era obrigatório. Desse total, separamos dois textos, cuja nota média foi 6 (a nota máxima era 10), os quais constituíram o *corpus* deste estudo.

Nas Oficinas ministradas no curso das Ciências Econômicas e Gerenciais, a sequência didática compreendeu a produção de **esquemas**, **resumos** e **resenhas temáticas**, sendo que as resenhas se tratavam da atividade final. Nesse Departamento, os temas a serem discutidos eram pré-definidos a cada semestre. Logo, os alunos deveriam elaborar as resenhas dentro do tema proposto. No curso das Ciências Sociais, foi trabalhada a mesma sequência didática, porém, a última atividade tratava-se de **resenhas de divulgação**⁵. Diferentemente das Ciências Econômicas e Gerenciais, nas Ciências Sociais os alunos produziam a partir de temas livres. É importante frisar que a resenha de divulgação é mais autoral do que a resenha temática, logo dá mais autonomia ao aluno. Não queremos dizer, com isso, que a resenha de divulgação seja um gênero menos importante, mas pode exigir menos do aluno, como já diagnosticamos.

Pontuamos também que, tendo em vista o prognóstico do início deste artigo, o que determinou a escolha desses dois cursos de áreas

5 O que nos fez comparar objetos um pouco distintos: resenhas temáticas e de divulgação, foi justamente o fato de não se vislumbrar a possibilidade de aplicar resenhas “mais complexas” (temáticas) nos alunos das Ciências Sociais. Isto é, já havia um pré-julgamento sobre a capacidade de produção textual desses sujeitos.

distintas foi a possibilidade de uma comparação que explicitasse a importante variação por que passam as produções, de um curso para o outro. Isto é: nessa investigação, percebemos que, apesar de se tratarem de dois cursos superiores, que supostamente exigiriam mais ou menos o mesmo padrão de escrita, os alunos das Ciências Sociais vinham apresentando fundamental dificuldade com a produção textual, o que também marca a contradição que levantamos.

MITOS E VERDADES SOBRE A PRODUÇÃO DE TEXTOS NA UNIVERSIDADE

Acreditamos que o objetivo primeiro e último de todo texto é comunicar. Mas, existem outros, por exemplo: o ensino-aprendizagem. Logo, percebemos que, na Universidade, a produção textual pode chegar a ter, infelizmente, um caráter apenas avaliativo⁶. A comunicação e outras propostas passam, então, para um segundo plano. Porém, o que muitos teóricos têm sustentado é que, em qualquer situação de uso, o texto, no processo de construção do conhecimento, não pode ser somente um artefato abstrato. Ele nasce, conforme Aristóteles (2003), Saussure (1997), Bakhtin (1981 e 1992), e tantos outros estudiosos da língua e das linguagens, de um conjunto de vivências sociais, culturalmente construídas, em que os instrumentos lógicos e retóricos surgem naturalmente no cotidiano.

No entanto, na nossa vivência acadêmica, verificamos que algumas produções chegam a ter um caráter primário, mecânico, e, conseqüentemente, totalmente desprovido de sentido. Isto é, o sujeito social, muitas vezes, não consegue transpor o mundo dele para a academia. O texto se torna uma obrigação, sem gosto. Por esse e outros motivos, acreditamos que as produções acadêmicas podem, muitas vezes, ser vistas,

⁶ No Brasil, até o Ensino Médio, esse caráter unicamente avaliativo, em muitas situações, ainda é quase uma regra.

principalmente por esses sujeitos, e também pelo professor, como um processo, cujo produto seria a nota, o que significa que o aluno pode estar produzindo apenas para cumprir uma formalidade acadêmica.

Possivelmente por fatores sócio-histórico-culturais, na lida primária e mecânica, alguns desses sujeitos não sentem ser o texto naturalmente interacional, como propõem alguns teóricos. A esse respeito, pensamos na noção de textos primários e secundários em Aristóteles (2003). Nessa perspectiva aristotélica, o homem “rude” é aquele que tem dificuldade de organizar textos mais bem elaborados; já a pessoa **treinada** é o sujeito apto a produzir bons textos, ou seja, **textos “complexos”**. Mas, Aristóteles sustenta também que o produtor do texto não deve ser nem demasiado erudito nem demasiado rude. Logo, deve se adequar às diversas situações.

A partir desses dois paradigmas, surge uma questão: como, hoje, **treinar** estudantes universitários para se adequarem à situação acadêmica? Há uma receita para isso? Mendes (2010) defende que “o papel do ensino, mais do que nunca, deve ser o de ensinar a pensar e ensinar a aprender” (p. 11). Aqui, Mendes não está tratando de fórmulas prontas, mas de instrumentos metodológicos, que possam cooperar com o processo de aprendizagem do estudante. Logo, o processo deve ser longo, e não poderia, jamais, começar na Universidade.

Estamos usando, aqui, expressões como **texto complexo**, **conhecimento complexo**, para sustentar que a Escola, desde os níveis básicos até o superior, tem as suas especificidades: é o lugar da sistematização do conhecimento. Isto é, lida com padrões específicos de organização textual. Mendes (2010) observa que, de acordo com a Pedagogia Retórica⁷, na construção do conhecimento, as leituras devem ser feitas objetivando encontrar conteúdos e formas para as produções. Ela lembra ainda que a produção textual é uma atividade cognitiva

7 Discutiremos um pouco sobre a Pedagogia Retórica no item 4.2.

diversa da leitura, e exige treinamento específico, que não pode se restringir à leitura⁸.

Sendo assim, como já propusemos, para um **treino** mais adequado, anterior à vida acadêmica, pensamos que se faz necessária a elaboração de bons projetos pedagógicos, através de políticas públicas, que sirvam para investimento urgente e sistemático na Escola básica brasileira. Esses projetos precisam, acima de tudo, pensar uma Pedagogia que não só invista no conhecimento complexo, mas que aponte caminhos para saberes extracientíficos; que mostrem, inclusive, outras possibilidades, além da Universidade.

De acordo com a Pedagogia Retórica, para dar conteúdo e forma a uma produção, podemos usar, por exemplo, a **amplificação**: atividade de composição situada entre a **imitação** e a **criação**⁹, a partir de um texto modelo. É aqui, entre a **imitação** e a **criação**, que acreditamos se encontrar o objeto de estudo, as **resenhas temática e de divulgação**, que analisaremos logo mais.

203

DIALOGANDO COM ALGUMAS TEORIAS

a) Da lógica à retórica

De acordo com os clássicos, a argumentação é marcada por três faces: a Lógica, a Dialética e a Retórica. A princípio, argumentação e retórica eram praticamente sinônimos, mas novas discussões redefiniram essas nomenclaturas. Como se sabe, a lógica baseia-se em argumentos demonstrativos, sustentados por **fatos, dados, verdades**, objetivando convencer o outro, logo, está ancorada na **objetividade**. O raciocínio mais adequado é o **dedutivo**¹⁰.

8 Mendes, 2010:199.

9 Sobre esses termos, ampliaremos a discussão também no item 4.2.

10 Discussão desenvolvida a partir do quadro proposto por Emediato, no livro “A Fórmula do Texto” (2010).

A face dialética nasceu com os diálogos socráticos, escritos por Platão. Esses diálogos servem tanto para ensinar (a maiêutica) quanto para refutar (a ironia). Aqui, estamos tratando, claro, da dialética instrucional, e não da combativa. Logo, estamos pensando nos diálogos que o aluno pode estabelecer tanto com o professor quanto com os temas propostos, bem como com o mundo, objetivando a construção do conhecimento. Nessa perspectiva, o professor poderia ser a melhor **audiência** ou **auditório** do estudante. Mas, conforme já frisamos, muitas vezes o aluno vê o professor como um mero instrumento de combate, ou melhor, um avaliador, com quem o único *feedback* que pode dar é a nota. O uso retórico serve-se de argumentos ideológicos, nele prevalecendo por vezes uma relação estreita entre os argumentos e o orador. A retórica confere lógica aos juízos de valor, visando garantir a persuasão, logo, a adesão do auditório. Assim, a retórica pode ter um caráter pragmático, e aparecer associada a uma etapa anterior da avaliação.

204

b) Aprendendo com a Pedagogia Retórica

Se a retórica tem um caráter pragmático, avaliativo, em plena relação o outro, por que tem sido, no Brasil, posicionada à margem da construção do conhecimento científico? Como ensinar o aluno a pensar e a aprender, como orienta Mendes (2010), à distância de uma Pedagogia Retórica? Mendes lembra que um dos objetivos da Pedagogia Retórica é, principalmente, preparar os aprendizes para falar e escrever bem.

A Pedagogia Retórica sustenta também que a leitura deve servir para encontrar conteúdos e formas para as produções, enquanto a escrita, como processo, serve para sistematizar o conhecimento. A partir dessas proposições, podemos buscar Cícero (1942), em *De oratore*, para quem três fatores relacionam-se à habilidade retórica, a saber: o **talento**, a **teoria** ou **arte** e a **prática**, que estamos chamando de **treino**.

Esses fatores, em especial a **prática**, ou o **treino**, estão estreitamente relacionados a elementos contextualizadores, fundamentais, segundo a Pedagogia Retórica, para definir um bom texto. Entre eles, destacamos a **imitação** (*imitatio*), a paráfrase, a **ampliação**, a **invenção** (*inuentio*), a oralidade, a **disposição** (*dispositio*), os gêneros e tipos textuais, a **oportunidade** (*kairós*), a **adequação do discurso** (*decorum*). Resumindo, esses elementos servem para todas as esferas da construção do conhecimento científico.

Para as nossas análises, decidimos trabalhar principalmente com a *imitatio*, a *inuentio* e o *decorum*. A *imitatio* equivale a um modelo a seguir. Imitação, para Aristóteles, é o que faz o poeta, pois este é um imitador do real por excelência. Para Cícero (1942) a *imitatio* é uma estratégia pedagógica. Já a *inuentio* seria uma fase mais autônoma, que equivale a aprender a buscar ideias a partir de tópicos. É a participação **consciente** do sujeito no texto. O *decorum* apontaria se o aluno adequou bem o seu texto às exigências acadêmicas.

Voltando à *imitatio*, observamos que ela é tão importante, que tem uma estreita relação com as primeiras etapas da construção do conhecimento, mas é também amplamente utilizada na educação superior. Porém, é nesta etapa que principalmente a *inuentio*, a *dispositio* e o *decorum* estão estritamente ligados à organização do saber.

Sob essa rápida perspectiva teórica, partimos agora para as análises das duas produções textuais acadêmicas, **resenhas**, selecionadas para este estudo.

MOMENTO DE REFLEXÃO – NOSSAS ANÁLISES

Para chegar às nossas análises, apresentamos, inicialmente, as atividades propostas nos cursos das Ciências Econômicas e Gerenciais e das Ciências Sociais, com os quais foram trabalhadas, respectivamente, uma **resenha temática** e uma **resenha de divulgação**.

Os elementos contextualizadores por nós destacados para esta etapa estão dispostos a seguir, em dois quadros distintos, com duas colunas cada, nas quais apontamos, à esquerda alguns aspectos lógicos e à direita, outros retóricos, todos levantados nas duas resenhas selecionadas para análise.

A) Resenha 1 – Ciências Econômicas e Gerenciais

PROPOSTA

Caro aluno, agora que você já leu uma resenha crítica, bem como discutiu sobre as principais características linguístico-textuais e estruturais desse gênero, retome a resenha do livro “Como o futebol explica o mundo”, de Franklin Foer, bem como o artigo de opinião “Cofres, copas e conchavos”, do comentarista esportivo Sócrates, publicado na revista *Carta Capital* de 05.03.2011 e o artigo de opinião “Por que o Brasil”, publicado no site <http://www.copa2014.org.br/porque-o-brasil/>, e produza uma resenha temática, para ser publicada no site deste Departamento ou no jornal do curso.

PRODUÇÃO – resenha temática

Impactos da Copa de 2014

Na perspectiva de Franklin Foer e do site “Porque o Brasil”, o futebol é mais do que um esporte, ou mesmo um modo de vida. Os clubes de futebol espelham classes sociais e ideologias políticas, e frequentemente inspiram na devoção mais intensa que as religiões.

O gosto pelo futebol parece ser uma das poucas unanimidades nacionais do Brasil.

Para realizar esse amplo e perspicaz trabalho de reportagem, Franklin viajou o mundo, analisando o intercâmbio entre o futebol e a nova economia global.

A Análise de Mobilidade da copa do mundo divide opiniões, Uns defendem que para o Brasil é a oportunidade de o país dar um salto de modernização e apresentar não só sua capacidade de organização, como também força econômica para captar investimentos.

Os números de países que já sediaram a copa do mundo de futebol comprovam que o evento pode não ser o acontecimento esportivo de maior porte do planeta, mas com certeza é o que tem maior apelo mediático e capacidade de geração de recursos.

Realmente o custo-benefício deste evento é de complexa análise, mas de grande relevância na economia mundial.

ANÁLISE

ASPECTOS LÓGICOS	ASPECTOS RETÓRICOS
Fatos: futebol [...] modo de vida; devoção; unanimidades; reportagem; viajou o mundo; nova economia global; opiniões; oportunidade; modernização; organização; força econômica; investimentos; evento; acontecimento esportivo. Dados: Franklin Foer; site “Porque o Brasil”; futebol; esporte; clubes de futebol; classes sociais; ideologias políticas; religiões; Brasil; o mundo; copa do mundo; país; planeta; economia mundial.	Imitatio: a sequência didática trabalhada nas Oficinas orienta o aluno a construir textos a partir de metodologias e modelos previamente discutidos. Mas, mesmo assim, o sujeito não se atém à proposta. Problemas mais importantes: estrutura (introdução, desenvolvimento e conclusão) e gerenciamento das vozes. Inuentio: o aluno organiza bem as ideias no texto, mas não deixa claro quando ele está falando

Não fica claro se recorre a dois outros dados importantes, que são os outros dois textos indicados na proposta.

Raciocínio dedutivo: o futebol pode mudar a economia do país => mobilidade econômica; modernização; geração de recursos.

Objetividade: o aluno é objetivo, mesmo quando não consegue gerenciar bem as vozes e demonstrar quais os textos está discutindo. Isto é, pontua bem fatos e dados importantes.

Verdades: o resenhista traz como verdades fatos e dados que são conhecidos. Quem acompanhou o processo para a Copa de 2014, percebe que o autor reuniu, de acordo com os textos indicados, informações concretas sobre o assunto. Não soube, porém, gerenciar bem as vozes dos autores, ao resenhar, deixando sua “verdade” se misturar às outras “verdades”.

como sujeito acadêmico e quando dá voz a outrem. Porém, recorre, como já pontuamos à esquerda, a importantes instrumentos argumentativos. Destacamos aqui outros: “na perspectiva de”; “frequentemente”; “realmente”; “de grande relevância”.

Decorum: o texto atende bem à proposta, no sentido de ser claro e coerente, porém, o resenhista peca no gerenciamento das vozes, importante exigência acadêmica.

Kairós: há relevante esforço da parte do aluno, visando à produção de uma resenha acadêmica temática.

Audiência: conforme já observamos, o produtor do texto não se atém à metodologia proposta para o gênero resenha temática. Parece não haver uma introdução, e falta definir melhor as etapas “introdução”, “desenvolvimento” e “conclusão”. Mas se esforça para ser dialógico.

Na resenha temática produzida pelo aluno das Ciências Econômicas e Gerenciais, percebem-se, como já salientamos, algumas inadequações quanto ao gênero proposto. Na metodologia, não são bem claras as etapas “introdução”, “desenvolvimento” e “conclusão”. Além disso, há importante problema no gerenciamento das vozes, já que a voz do resenhista se mistura às vozes dos textos resenhados. Por fim, a conclusão não dá conta de sustentar a discussão abordada nos textos. Apesar dos problemas por nós destacados, o resenhista faz uma boa tentativa de se adequar à proposta. Podemos, então, dizer que o texto tem importantes traços do discurso secundário, mas falta melhor organização das ideias, isto é, de instrumentos retóricos.

B) Resenha 2 – Ciências Sociais

PROPOSTA

Neste caso, não houve uma proposta escrita, mas uma orientação expositiva sobre o gênero textual e sobre a produção textual que deveria ser trabalhada, no caso, resenha de divulgação. Como já observamos, o tema era livre.

209

PRODUÇÃO – resenha de divulgação

Diversão garantida no Rio

Para os fãs de diversão, samba e lindas paisagens, indico o filme “Rio” que estreiou há um mês e já bateu recorde de bilheteria.

As sessões lotadas por crianças e adultos são a prova do sucesso do longa. As pessoas que o assistiram mais de uma vez confirmaram que a diversão é garantida pela arara azul de estimação que não sabe voar, cuja dona, a jovem Ana que se apaixona pelo então pesquisador de arara azul, Carlos.

A caça à arara azul fica muito divertida quando o cenário é o palco do samba na cidade do Rio. Confiram!

ASPECTOS LÓGICOS	ASPECTOS RETÓRICOS
Fatos: diversão; samba; o filme “Rio”; estreou; bateu recorde de bilheteria; sessões lotadas de crianças e adultos; sucesso; diversão; não sabe voar; apaixonada; caça. Dados: fãs; lindas paisagens; sessões; longa; pessoas; arara azul; dona da arara azul; pesquisador de arara azul; Carlos; cenário; palco do samba; cidade do Rio. A resenha não traz dados importantes, como informações técnicas, local, datas, horários das sessões. Raciocínio dedutivo: sessões lotadas por crianças e adultos são a prova de sucesso do filme. Objetividade: o texto é objetivo porque traz fatos e dados importantes, que se integram de forma coesa e clara. No entanto, o resenhista	Imitatio: o aluno não consegue imitar a estrutura de uma resenha de divulgação, de acordo com a metodologia proposta para esse gênero, pois deixa de registrar importantes dados, por exemplo: ficha técnica, gênero do filme, local, datas e horários das sessões. Inuentio: organiza bem as ideias, mas assume o posicionamento de um sujeito da mídia. Há muitos aspectos, argumentativos, dialógicos, mas pouco acadêmicos. Traz uma noção de espaço fotográfico bem definida na descrição do Rio de Janeiro, com destaque para elementos que caracterizam cultural e geograficamente o cenário. Decorum: atende, em parte, à proposta de uma resenha de divulgação mediática, mas não se assemelha bem a um texto acadêmico. Poderia

recorre a muitos instrumentos subjetivos: “lindas paisagens”; “sessões lotadas”; “diversão garantida”; “muito divertida”; “Confirmam!”. Por se tratar de um texto de divulgação, o olhar tende a ser mesmo mais subjetivo. Verdades: Aqui também, quem acompanha os eventos culturais no Brasil, pode confirmar os fatos e dados elencados pelo resenhista. Intencionalmente ou não, ele não deixa claro qual é o enredo do filme. Não traz, também, informações técnicas.	ser, segundo Aristóteles, um discurso primário. Kairós: discussão despojada, livre, não científica. Há uma proximidade com a resenha de divulgação, mas faltam importantes informações técnicas. Audiência: o resenhista, cuja produção é clara, mas tem um caráter primário, não dá conta do gênero textual proposto. Talvez, não serviria como atividade final. Vale reforçar que esse é um gênero que parece exigir menos treino do sujeito acadêmico, principalmente porque não demanda gerenciamento de vozes.
---	--

Na produção do aluno das Ciências Sociais percebe-se a opção pela informalidade textual. As marcas linguísticas deixam (entre) ver não um resenhista acadêmico, mas mediático, empolgado com a obra que divulga. Isso não é um erro; pelo contrário, é uma forma eficiente de garantir a adesão do auditório. Porém, ainda não atende à proposta de uma resenha de divulgação. Não há, na produção, conforme salientamos, informações técnicas importantes, o que confirma que esse texto pode ser chamado de discurso primário, ou seja, não acadêmico.

a) Fechando nossas análises

A partir do nosso trabalho de análises, percebemos que a **resenha temática**, produzida pelo aluno das Ciências Econômicas e Gerenciais, apresenta significativa recorrência de instrumentos lógicos, não opinativos. Já a **resenha de divulgação**, trabalhada pelo aluno das Ciências Sociais, é marcada pela opinião do autor, tendo em vista a presença de instrumentos de subjetividade, salientando um caráter mais retórico do que lógico.

Mas, o que queremos destacar aqui é que há uma importante contradição nisso. No início deste artigo, pontuamos que o que ocorre nas produções é justamente o contrário. O estudante do curso que apresentou, durante o período que trabalhamos as oficinas (uma média de cinco anos), mais deficiência acadêmica, trouxe um texto rico em instrumentos retóricos, os quais estavam bem organizados. E, mais ainda, deixou de trazer importantes recursos lógicos. Uma possível resposta para isso é que, dentro da atividade proposta, o aluno das Ciências Sociais se sentiu mais livre dos padrões normativos da academia. Logo, houve fluidez na sua fala, que, então, tendeu a ser também menos acadêmica, o que já era uma característica do curso.

Segundo alguns clássicos da argumentação, principalmente Aristóteles e Cícero, a criação discursiva nasce dos lugares comuns, isto é, de tópicos que, a partir de nossa história, do meio em que vivemos, armazenamos na mente para orientações discursivas. Isso significa que, conforme já observamos, sujeitos que participam de grupos sociais mais restritos e comuns, como os familiares, podem ter mais habilidade com discursos primários, enquanto os sujeitos que participam de grupos mais amplos e complexos, como políticos, religiosos, acadêmicos etc., podem ampliar, mais facilmente, as habilidades para os discursos secundários.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Confirma-se, então, que o **treino** tem um caráter institucional e paradigmático. Logo, o estudante que não é devidamente treinado na

“academia básica”¹¹ e não participa de outras instituições complexas, pode chegar à Universidade despreparado para produzir textos secundários.

A solução aqui proposta, uma “Pedagogia mais retórica”, poderia servir para a base da educação, sobretudo porque esse tipo de pedagogia se alimentaria de instrumentos que já estão inseridos no cotidiano da Escola Básica, mas na dependência de metodologias mais precisas. Por fim, acreditamos que não podemos imprimir ao Ensino Superior a responsabilidade de evitar o discurso primário, pois, como o próprio nome diz, uma Pedagogia Retórica atenderia justamente a base da educação.

BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles (2003), *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- Bakhtin, M. (1992), *A Estética da Criação Verbal*. São Paulo, Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (Volochinov) (1981), *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Hucitec.
- Cicero (1942), *On the Orator: Books 1-2*, Translated by E. W. Sutton, H. Rackham, Loeb Classical Library 348. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Emediato, W. (2010). *A Fórmula do Texto*. São Paulo, Geração Editorial.
- Mendes, E. A. M. (2010). *A produção textual: Revitalizando a Pedagogia Retórica*. Belo Horizonte, UFMG/FALE.
- Saussure, F. (1997), *Curso de Linguística Geral*. São Paulo, Cultrix.

213

11 Trouxemos este termo: “academia básica”, entre aspas, porque acreditamos que a solução para a Universidade no Brasil é um maior e melhor investimento na Escola básica. Inclusive porque o estudante bem preparado ali pode ter mais discernimento sobre o fato de ele ter ou não interesse pela vida acadêmica.

Página deixada propositadamente em branco

ESTUDOS DE ALIMENTAÇÃO

Página deixada propositadamente em branco

A UMA GARFADA DA FELICIDADE. A GULA E O PECADO EM *A FESTA DE BABETTE*

**A FORKFUL TO HAPPINESS. THE GLUTTONY AND SIN IN
*BABETTE'S FEAST***

CAMILA MOREIRA BÁCSFALUSI

MESTRE EM ALIMENTAÇÃO – FONTES, CULTURA E SOCIEDADE

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

camilambacs@hotmail.com

Resumo: Quando a comida sai da cozinha e é colocada na literatura, no cinema, e nas artes em geral, pode ser envolvida de uma forma ampla, alcançando seus significados culturais, religiosos, sociais e económicos. O artigo aborda a temática alimentar inserida no cinema e o seu papel como recurso narrativo ou elemento narrativo principal. O objetivo foi analisar o filme *A Festa de Babette*, dirigido por Gabriel Axel, em 1987, relacionado com a gula e o pecado. A metodologia seguida compreendeu a análise fílmica de *A Festa de Babette* e pesquisas bibliográficas.

Palavras-chave: alimentação; cinema; gula; pecado.

Abstract: When the food comes out of the kitchen and is placed in literature, movies, and in all kind of art, it can be expressed as its many meanings, reaching its cultural, religious, social and economic meanings. The article presents the food as a subject in the movies and its role as a narrative resource or a main narrative element. The aim of this study was to analyze the film *Babette's Feast*, directed by Gabriel

Axel, in 1987, related to gluttony and sin. The methodology was the film analysis of *Babette's Feast* and bibliographic research.

Keywords: food; movies; gluttony; sins.

INTRODUÇÃO

A alimentação é uma das necessidades básicas para a sobrevivência dos organismos vivos e é incluída em várias expressões artísticas, como na literatura e no cinema. Porém, a temática alimentar comumente é referida de forma secundária ao enredo. Apenas em alguns filmes os alimentos são colocados em foco na narrativa para que, através dela, a intensidade e a singularidade das relações humanas sejam apresentadas¹.

A Festa de Babette é um dos primeiros filmes que tem como temática central a alimentação². Com o título original de *Babettes Gæstebud* é um filme dinamarquês de 1987 dirigido por Gabriel Axel. Sua produção foi baseada no conto de Karen Blixen, escritora dinamarquesa cujo pseudônimo é Isak Dimensen³.

Seguindo a ideia colocada por Parasecoli⁴ de que a comida, quando colocada no cinema, constitui um campo de pesquisa interdisciplinar, o presente trabalho pretende abordar a temática alimentar no filme *A Festa de Babette* com foco em “a gula e o pecado”.

1 Cardoso e António 2006: 153. É necessário sublinhar que, de facto, observa-se um crescimento de produções fílmicas onde a alimentação é tratada como elemento central, emergindo um novo género denominado por alguns críticos e investigadores de “food film” (como as obras produzidas recentemente, a saber: *Ratatouille* [Bird 2007] e *Julie and Julia* [Ephron 2009]). Desta forma, a comida, como componente da narrativa, é também uma ferramenta importante para a expressão e interação entre os personagens, além de contribuir para a construção de um ambiente realista relacionado a determinado período cronológico e espaço (Parasecoli 2015: 39).

2 Como exemplos da década de 1980, além da *A Festa de Babette* (Axel, 1987), assinalamos ainda o filme *Tampopo* (Itami, 1985).

3 André 2002: 64.

4 Parasecoli 2015: 40.

Para isso, apresentaremos um resumo da narrativa e do tema, exemplificando com situações inseridas no discurso fílmico de *A Festa de Babette*. O caminho metodológico para a elaboração do trabalho compreendeu a análise fílmica e consultas a materiais bibliográficos, como livros e artigos científicos disponíveis na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e em revistas científicas online.

Assim vemos a comida saindo da cozinha e alcançando a literatura e o cinema. Quem assiste ao filme é convidado a observar a gastronomia quanto ao imaginário, ao simbólico, às representações e às diversas formas de sociabilidade ativa. Pois o alimento é mais do que um elemento fornecedor de energia e nutrientes para a vida do organismo humano, sendo também uma fonte histórica e cultural⁵.

A NARRATIVA

O filme apresenta uma narrativa que decorre na maior parte do tempo na Jutlândia, na Dinamarca, durante o final do século XIX. Duas irmãs, Martine e Filippa, vivem nessa aldeia afastada e se dedicam à caridade, cozinhando e levando refeições até às casas de idosos, que também são moradores na Jutlândia. Durante toda a vida das irmãs elas foram fiéis ao pai e à religião, sendo que nunca se casaram embora tivessem pretendentes, como Lorens e Papin. Todos na aldeia vivem sob as regras religiosas protestantes⁶, sendo o pai das irmãs quem exercia papel de pastor.

Em 1871, em uma noite de tempestade, as irmãs recebem Babette à sua porta, uma francesa refugiada da guerra civil da França, e, a partir de então passa a morar e trabalhar na casa de Martine e Filippa.

5 Reinhardt 2007: 15; Maciel 2005: 49-50; Santos 2005: 12-13.

6 A origem dos nomes de Martine e Filippa, dados pelo pai delas em inspiração a Martinho Lutero e Filipe Melanchton, respectivamente, ambos foram figuras responsáveis pela Reforma Protestante do século XVI.

Quatorze anos depois, celebra-se o centenário do nascimento do pastor e pai das irmãs, que decidem organizar um pequeno encontro entre a comunidade para se lembrarem do respeitado senhor, que já havia falecido. Babette, que tinha ganhado na loteria (um amigo seu renovava seu bilhete anualmente na sua pátria mãe), propõe às irmãs produzir um banquete francês. Tal evento provoca inquietações na população e até mesmo nas irmãs, pois, mesmo após a morte do pastor, os dogmas religiosos continuam arraigados, de forma que temem a novidade assombrada pelo pecado.

A GULA E O PECADO EM A FESTA DE BABETTE

As definições de pecado estão relacionadas à moral. Os sistemas morais ou códigos morais são normas de comportamento concebidas pelo homem, pensadas por grupos ou indivíduos, e são resultados de pressões econômicas, políticas, psicológicas, de poder, entre outras, relacionadas com determinado grupo dominante em cada sociedade⁷.

Para Thomson⁸ as componentes da maioria dos códigos morais tendem a ilustrar a fragilidade da autodisciplina humana, demonstrando o limite ténue entre a proteção e o dano. Os códigos morais têm suas características, motivações, sanções e fontes da liderança da moral variáveis, sendo a religiosidade um exemplo. Neste caso, Cristo pode ser considerado um líder moral, enquanto o padre ou o profeta são algumas das fontes de liderança da moral, e o Céu e o Inferno, os motivadores. Neste sentido, atentaremos para os códigos morais de origem divina, especialmente para os do Cristianismo, onde o pecado surge como uma das formas de reafirmar a formação moral⁹.

7 Thomson 2010: 15-16; 21-25.

8 Op.cit.: 29; 58-76.

9 Op.cit.: 70-72.

Identificam-se autores do catálogo dos “pecados mortais” na Antiguidade, como Evágrio do Ponto, em *Praktikon*, a coleção de autoria anônima *Apophthegmata Patrum*, Efrém Sírio, em *Logos Asceticos*, e João Cassiano, em *De Institutis Coenobiorum*¹⁰. Estes autores conceberam um catálogo de oito espíritos ou vícios, a saber: a avareza, a ira, a vaidade, a preguiça, a gula, a luxúria, a melancolia e o orgulho.

No século VI o Papa Gregório Magno, na sua obra *Moralia In Job*, reduziu a sete as tentações que prejudicam moralmente o cristão distanciando-o do espiritual. Denominou-os de “pecados capitais”, numa lista cuja formulação persiste até aos nossos dias: soberba, avareza, ira, vaidade, preguiça, gula e luxúria¹¹. Essa listagem dos pecados não surge explicitamente na Bíblia, porém, há várias passagens nesse livro sagrado demonstrando as formas por que o pecado pode atingir o corpo e a alma do homem, algumas das quais serão mostradas ao longo deste trabalho.

Para João Cassiano, a gula é o primeiro vício a ser dominado¹². A gula, como pecado no contexto religioso, é definida pelo consumo em excesso de comida e bebida e pelos desejos e prazeres de comer e beber. Para exemplificar, utilizamos passagens do filme *A Festa de Babette*¹³. Assim, seguindo algumas das considerações sobre a gula feitas por Gregório Magno¹⁴, e as relacionando com o filme em questão, o homem comete este pecado quando¹⁵:

10 Dias 2006: 97-98.

11 Op.cit.: 99.

12 Op. cit.: 158.

13 Axel 1987.

14 Apud Kleinberg 2010: 105.

15 Gregório Magno considera ainda que comete a gula quem antecipa à hora da refeição. Neste caso, apontamos a personagem Comte de Reynaud, em uma das cenas do filme *Chocolate* (Hallström 2000), que pretende evitar esta manifestação da gula. Reynaud é cristão e segue os preceitos da Igreja Católica, principalmente durante a Quaresma que é uma época de reflexão e de jejuns para penitência. Assim, em uma das cenas em que Reynaud está em seu escritório e uma das refeições do dia já está em

— Pensa ou deseja manjares, mesmo na ausência física destes. Antes mesmo dos efeitos prazerosos da ingestão da comida, do contato do alimento com as papilas gustativas, a conquista da boca do homem pelo alimento pode ocorrer através da atração pela beleza da comida se inicia com pensamentos pecaminosos de desejo até ao ato do consumo¹⁶. Tem-se um exemplo na história bíblica de Adão e Eva. O primeiro casal criado por Deus, Adão e Eva, foi expulso do Jardim do Éden após comerem um fruto atraente esteticamente e não pela fome. Este é o pecado original. Em *A Festa de Babette*, uma situação é exemplificada através da fala de uma das moradoras da Jutlândia à mesa, durante o banquete, sobre suas crenças religiosas quanto à alimentação: “O homem não só se absterá, também se rechaçará de qualquer pensamento de comida ou bebida, só então poderá comer e beber no devido espírito”¹⁷.

— Exige alimentos caros e de preparos requintados. Babette gastou dez mil francos para aquele banquete. Para o preparo deste, exigiram-se processos bem elaborados atendendo à variedade de ingredientes para a confecção da sopa de tartaruga e da cordoniz recheada, por exemplo, assim como a requintada apresentação do prato final e a arrumação da mesa, com vários pratos, talheres, taças e entre outros;

— Come em quantidades superiores ao necessário. Verifica-se no expressivo número de pratos e vinhos servidos no banquete de Babette.

uma bandeja posta a sua mesa, o Comte interrompe seu trabalho com um olhar para aquele prato e, de modo a não cometer o pecado da gula e comer antes da hora, coloca o porta-retrato com a fotografia de sua esposa à frente daquela comida e assim deixa de ver a mesma, como se fosse para não cair em tentação.

16 Dias (2008:162) decorre sobre João Cassiano e explicita que há dois combates, a saber, os físicos (do corpo) e os do espírito. Primeiro, e necessário combater os do corpo, controlando a ingestão de alimentos e o apetite. Disciplinado o corpo, tornaria mais fácil dominar o espírito e o intelecto.

17 Outro exemplo é referente ao filme *Chocolate*, onde os moradores de Lansquenetsous-Tannes (pequena cidade fictícia em França) após a abertura da chocolataria por Vianne Rocher (mulher solteira, que junto de sua filha de seis anos, se muda para cidade). Os moradores entendem que o desejo pelo chocolate é intensificado pela exposição dos doces na montra da loja.

Foram degustados cinco pratos, que estavam divididos entre os serviços desde o da entrada ao da sobremesa. Há ainda um total de cinco vinhos saboreados. Do menu francês de Babette constava:

- *Potage à la tortue* (sopa de tartaruga);
- Vinho Jerez Amontillado Viejo Hidalgo;
- *Blinis Demidoff au caviar* (bolinhos cobertos com caviar e creme de leite);
- Champagne Veuve Clicquot La Grand Dame 1860;
- *Caille em Sarcophage* (codorniz recheada com trufas sobre uma massa folheada);
- Vinho Tinto Clos de Vougeot;
- Vinho Sauternes Château de Malle;
- *Le salade* (salada com endivas);
- *Baba au rhum* (bolo de rum com figos e glacê de frutas);
- Queijo e frutas, como figo, abacaxi, papaia e uvas;
- Café;
- Champagne Vieux Marc.

223

A problemática do pecado emerge na Jutlândia com a chegada de Babette¹⁸. Essa verificação é possível quando percebemos o contraste do cotidiano daquele povo antes e depois da vinda da estrangeira. A população da Jutlândia seguia uma rotina, sendo as refeições realizadas com o intuito de comer o básico para suprir as necessidades do corpo humano. A população do vilarejo, em seu cotidiano de obediência aos preceitos religiosos, consome peixe (arenque) e sopa de pão e cerveja, de colorações pálidas, de aspectos e palatabilidade nada estimulantes que são artifícios usados para “fugir” do pecado da gula, enquanto no banquete de Babette a comida é variada, atraente esteticamente, pelos seus aromas e sabores. Além disso, alcança significados mais profundos,

18 Nota-se esse caos à vista quando uma tempestade cai sobre a aldeia no dia em que Babette pisa nessas terras dinamarquesas.

quando tem a proposta de reviver suas lembranças de quando vivia em França, objectivo este que não é inicialmente compreendido pela população. Por isso, para o crítico cinematográfico Rubens Ewald Filho¹⁹: “Babette conhecia os segredos de produzir alegria pela comida”.

Para afastar a gula, renunciar os prazeres do corpo, deve-se esvaziar o estômago, sendo o jejum imposto para alimentar a alma²⁰. Os períodos de abstinências alimentares são comuns para religiosos, por exemplo, na Quaresma. Esta, para o Catolicismo, representa uma época de preparação para a Páscoa, ou seja, para a ressurreição de Cristo, altura em que os cristãos devem refletir e cumprir penitência de seus pecados. Porém, antes disso decorre a época de abundância que é o Carnaval, onde se poderia comer e beber à vontade sem pecar.

Casos de extrema abstinência alimentar podem ser comumente associados às figuras religiosas como “anorexia sagrada”²¹. O objetivo do emagrecimento pelo padrão estético que caracteriza a anorexia dos tempos contemporâneos não existe, mas sim, um desejo de aproximação com Deus através do jejum auto-imposto.

Uma boa manifestação desse contexto surge em outro filme, *Maus hábitos*²², onde a personagem Matilde se dedica à vida conventual. Após ter uma visão de Cristo caminhando sobre águas, interpreta-a como um sinal de um caminho que deve ser seguido e inicia uma preparação de seu corpo através da alimentação. A freira ingere vinagre, coloca demasiada porção de sal em sua comida, come o que já foi para o lixo e depois vive em uma severa restrição alimentar. Lembra-nos das Santas anoréticas da Idade Média como, por exemplo, Santa Catarina de Siena.

Santa Catarina de Siena viveu no século XIV, pertencia a uma Ordem Terceira Dominicana, e exercia trabalhos comunitários. Seguiu uma dieta restrita, alimentando-se de vegetais frescos, ervas amargas

19 Ewald Filho e Lebert 2007: 100.

20 Kleinberg 2010: 109-110.

21 Ver o livro *Holy anorexy*, de Rudolph M. Bell (1987), University of Chicago Press.

22 Bross 2007.

e água. Depois de quatro anos, enquanto tratava de uma mulher com cancro de mama, ela teve uma visão divina e bebeu o pus que da senhora doente se excretava. Após o ocorrido, Catarina de Siena declarou ter visto Cristo durante a noite e que não teria mais a carência de se alimentar dos frutos terrestres. Deixou, então, de comer, aceitando apenas a hóstia²³.

A estranheza suscitada pela história e hábitos de Santa Catarina de Siena decorre da distância a que nos colocamos face aos hábitos e às culturas que são coerentes com a época em que esta viveu. Assim, também a gula como pecado atinge significados distintos nas diferentes sociedades e nos diferentes tempos em que esta já não é vituperada, e em que o desfrutar do prazer à mesa permitido.

Para Thomson²⁴ o controle do apetite é uma das áreas em que as modas tendem a crescer até se tornarem obsessões. Assim sendo, “de tempos em tempos, comer, beber, praticar o sexo e a indulgência materialista crescem ao ponto de produzir uma reação e a abstinência transforma-se numa virtude”.

Notamos que as maneiras de gerir o corpo têm história, evoluem e mudam com o tempo. São funções naturais, mas condicionadas pelo contexto histórico, social e económico. Igualmente acontece com a alimentação²⁵. Ao longo do tempo e da história, a virtude passa a ser relacionada com o uso moderado, e não com a renúncia dos bens de consumo²⁶.

Porém, controlar a ingestão de alimentos e o apetite não está relacionando somente com a religiosidade²⁷. Atualmente, disciplinamos a nossa alimentação, pois conhecemos a relação da dieta com

23 Kleinberg 2010: 115-119.

24 Thomson 2010: 52-53.

25 Elías 1994: 24.

26 Roche 1997: 86.

27 Não somente à religião cristã, mas encontramos restrições alimentares em outras manifestações como o vegetarianismo, por Pitágoras, hinduísmo e budismo. Bem como o calendário de jejuns rituais seguido pelo judaísmo e islamismo (Dias 2008: 160-161).

a saúde, bem como as necessidades calórica-nutricionais mais adequadas para cada indivíduo, de acordo com o sexo, a faixa etária e atividades físicas²⁸.

Retomamos a análise de *A Festa de Babette*, onde a comida francesa, até então desconhecida pelos moradores da vila, a ser servida no banquete de Babette, é a tentação para gula. Se a alimentação, no contexto religioso cristão, deve ser realizada a fim de satisfazer as necessidades fisiológicas para isso, deve-se disciplinar a alimentação, compreendendo os jejuns, a seleção do tipo e quantidade dos alimentos a serem consumidos²⁹, o jantar de Babette foge a essa regra e põe a população da Jutlândia diante da ameaça da gula. A comida assume o papel de objeto de prazer carnal, este que é indesejável para o bom cristão, a população se reúne e decide não realizar nenhum comentário sobre a comida no dia do banquete. Desta maneira, fazem essa oração antes da refeição: “Que o pão alimente o meu corpo. Que meu corpo obedeça à minha alma. Que minha alma sirva a Deus eternamente” e diante deste acordo de ignorar o paladar, criam formas de defesa para afastar a gula e os sentimentos que ela provoca.

O consumo não é impedido, como percebemos quando os pratos retornam vazios à cozinha, como sucede com os pratos onde foi servida a sopa de tartaruga, que regressam quase sem vestígios de que ali até pouco tempo havia comida. O único à mesa a comentar, e mais, a elogiar as iguarias, por ser liberto da virtude moral do pecado, sendo conhecedor de uma cultura diferente dos puritanos da Jutlândia³⁰, é o General que antigamente passou pela aldeia e se encantou por Martine. É logo no primeiro gole de Vinho Jerez Amontillado que diz: “extraordinário”, enquanto os demais comensais respondem com questões fora do

28 Dias 2008: 161.

29 Dias 2008: 161.

30 Langowski (20--?: 2) aborda a falta de “espírito” cultural gastronômico da comunidade de Jutlândia, responsável pelas diferenças de apreciações do banquete de Babette feitas pelo General Lorens e pelos moradores da Jutlândia.

contexto das conversas, como sobre o clima que está na Jutlândia nos últimos dias, como uma forma de não se entregar à gula. A população tem o medo de cometer gula, pois acreditam na sua caracterização como pecado e nas suas consequências. Mas o General não se identifica com a mesma moralidade religiosa dos moradores da vila. Assim, no filme, torna-se evidente que as crenças tem fundo moral cristão.

Não resistir às tentações e cometer um dos pecados capitais é a porta de entrada para outros desejos. De acordo com Gregório Magno, isso se deve ao facto de a gula ser destruidora não só do corpo, mas também da alma. Assim como a luxúria, a gula envolve o prazer que satisfaz o corpo sendo este considerado um alvo mais fácil de ser atingido pelo mal, para depois conseguir enfraquecer o espiritual. As “filhas da gula” são outros resultados que surgem após cometer o pecado da gula³¹, e são: a alegria ignorante, a expansividade debochada, o palavreado desvairado, a imundície e a anestesia da inteligência³².

Em *A Festa de Babette*, a população aos poucos se rende às tentações da gula (pelo consumo exagerado, devido à quantidade de pratos servidos e também pelo refinamento dos mesmos), não sendo possível ignorar o paladar. Esta constatação é manifestada ao longo do banquete, quando as expressões faciais dos moradores vão mudando e leves sorrisos vão aparecendo; as iguarias que são consumidas integralmente, sem sobras

227

31 Sendo a Bíblia a maior referência para os cristãos, há no livro sagrado várias indicações de que os glutões podem facilmente cometer os outros pecados como a luxúria, a soberba e a preguiça. Por exemplo, no Livro de Judite (Jt 1-16), no Antigo Testamento, apresenta-se a história de uma viúva chamada Judite (Jt 8:1). Com a tomada de poder, Nabucodonosor, cheio de orgulho, manda seus exércitos liderados por Holofernes tomarem as aldeias que haviam resistido ao seu poder (Jt 2:1-18). Os assírios cercam uma aldeia do povo de Israel (Jt 7:1-25). Judite, uma viúva, sai da aldeia e vai até o exército inimigo dizendo que ela ajudará o rei da terra, Nabucodonosor (Jt 10:1-20). Em um momento de gula de Holofernes, este se embriaga, é tomado por outro pecado, a preguiça, e em seu leito adormece (Jt 12:10-20). Judite vai até seu leito e em nome de Deus com uma espada nas mãos atinge a nuca de Holofernes e decepa a cabeça do homem (Jt 13:1-10). Tendo sido encontrado pelo exército nesse estado, todos bateram em retirada desistindo da conquista do povo de Israel (Jt 15:1).

32 S. Tomás de Aquino 2007: 79-82.

nos pratos; e a senhora que bebe água somente após provar os vinhos, e então demonstra que a água já não lhe agrada tanto quanto o vinho, pelo que este é bebido novamente.

Apesar de cometerem o pecado da gula durante o jantar, levando em consideração a formação cristã dominante na aldeia, a partir do momento em que os comensais cedem à gula, os conflitos entre eles vão sendo resolvidos. Os conflitos entre os moradores vão sendo perdoados através das conversas e sorrisos e a união volta ao grupo. O símbolo máximo dessa conciliação é a imagem de todos, no exterior da casa, compondo um círculo a cantarem e sob um céu estrelado.

A população da Jutlândia no momento do banquete se desvia da virtude da temperança, ou seja, do alimentar-se para sobreviver sempre com moderação. Entre o excesso e o equilíbrio, tanto para a gula quanto para a luxúria, tem-se um limite ténue entre necessidade e pecado. A nutrição, tal como a reprodução são essenciais para a sobrevivência e perpetuação das espécies. Portanto, considerando o tempo e espaço atuais, sexo e comida devem existir na vida e serem consumidos pelo humano, mas, de acordo com a teologia cristã, não podem sobrepor o prazer que essas qualidades proporcionam ao corpo à necessidade vital da alma³³.

Como comentado anteriormente, as regras morais, o bem e o mal, ou o moral e o imoral, respectivamente, são delimitados por tempo e espaço e susceptíveis a mudanças. Os códigos morais respeitam um próprio ciclo de vida, ou seja, tem sua popularidade e credibilidade variáveis, e podem se extinguir e depois voltarem ou serem substituídos por novos conceitos de moral³⁴. Ao passo que, a caracterização do certo e do errado, de acordo com o Cristianismo, também se adapta ao tempo. Portanto, é preciso contextualizar a análise do filme, que é feita sob um olhar contemporâneo, que desculpabiliza, ou reabilita

33 Dias 2008: 162.

34 Thomson 2010: 18.

a gula pela arte culinária, mas aplicado a uma história passada nos inícios do XIX³⁵.

Afinal, sob um olhar contemporâneo, o que seria da gastronomia atual sem a gula? As variedades de pratos e o prazer à mesa, atualmente, são permitidos. As misturas culinárias cheias de requintes fazem do *gourmandise* ou gastrônomo de Brillat-Savarin³⁶, apreciador da boa comida, render-se ao prazer ao paladar. Aliás, o general Lorens pode-se dizer ser um gastrônomo devido ao seu paladar requintado e ao seu apreço pela boa comida e bebida, das quais guarda em sua memória. Sua referência é o Café Anglais em Paris. O Café Anglais realmente existiu durante o período de 1822 a 1913 em Paris. No filme, Babette se revela a antiga *chef* desse estabelecimento e suas deliciosas iguarias são lembradas, embora Babette não seja identificada diretamente, reconhecida como “uma *chef* mulher”, como se percebe nas falas do General Lorens.

Na realidade, os méritos pela qualidade da gastronomia do restaurante são dados ao *chef* Adolphe Dugléré que compôs alguns pratos em homenagem a personagens célebres da época, como, o *pommes Anna*, feito com rodelas finas de batata que eram douradas em manteiga, e o *potage Germiny*, que é uma mistura de azedinhas, ovos e creme fresco³⁷.

Os pratos famosos por Dugléré não são aqueles preparados por Babette em seu banquete, mas os de Babette também pertencem à culinária francesa. A gastronomia da França marca a origem desse estudo culinário. A principal característica dessa gastronomia é o requinte envolvido na variedade de ingredientes, nas formas de preparo dos pratos e nos detalhes de apresentação dos mesmos.

35 Da mesma forma que considerar o excesso do consumo da media, como a internet, como pecado, conforme dito pelo então Cardeal James Stafford, durante a época da páscoa de 2006 (Dias 2008: 97).

36 Brillat-Savarin 1995.

37 Freixa e Chaves 2008: 125.

Enquanto para a população de Jutlândia, esse banquete francês contém provocações pecadoras que querem evitar, para Babette é um caminho para lembrança de sua pátria mãe, a França. Sua animação na cozinha é especialmente maior naquele dia. Essa excitação pôde ser intuída logo ser percebido quando dedicou uma semana à compra dos ingredientes e demais preparativos, como pelo seu entusiasmo ao falar do vinho *Clos de Vougeot* de 1845, ou pelos seus sorrisos únicos nesse dia, nunca dantes vistos ou ao menos mostrados até aquele ponto do filme.

Quando Babette degusta a taça de vinho, sentido a coloração, aromas e sabores, a imagem que nos passa é de que seu corpo não está somente passando pela experiência dos cinco sentidos humanos, mas sim, pelo um passado vivido em Paris³⁸.

Sobre o roteiro do filme, Langowski³⁹, coloca a expressão de ex-pecadora para a personagem Babette e de atual espectadora que irá assistir à sua vida a passar. Com o fim do banquete, as irmãs recebem as palavras de Babette de que ela havia gasto todo o valor que ganhou na loteria para as compras daquele jantar e que ela fora a *chef* do Café Anglais. Babette é reconfortada pelas irmãs que dizem que ela continuaria a servir pratos magníficos aos anjos no céu e que nunca seu valor como *chef* seria esquecido. Essa passagem ajuda-nos a perceber que o filme traz a noção de que há dois conceitos para a felicidade ser alcançada: um a partir do sucesso material, e outro, o sucesso espiritual. Assim, como coloca Langowski⁴⁰, no filme a noção de pecado é confrontada com a ideia de felicidade, sendo o banquete de Babette a demonstração desse conflito.

Lorens e Papin acreditam que a felicidade está no materialismo. Lorens que conheceu Martine e se encantou por ela, por um momento

38 Essa cena faz-nos lembrar do filme *O tempero da vida* (Boulmetis 2003) onde as memórias de infância da personagem Fanis na terra em que cresceu são relacionadas a situações envolvendo comidas e temperos.

39 Langowski 20--?: 2.

40 Langowski 20--?: 1.

se imagina naquele vilarejo longe de todo o luxo. Porém, é ganancioso e vaidoso e não abdica do seu sucesso como oficial e cavalheiro para ficar com a moça, dizendo que o mundo é sua herança. Determinado a avançar na sua profissão, torna-se General, e, assim, vê sua vaidade em sua boina com uma notável e longa pluma branca.

Já Papin como cantor parisiense, deseja a fama, e estendê-la também para a sua amada Filippa. Porém, Filippa que acredita na sua vida simples e que a felicidade está na espiritualidade, rejeita o ideal de Papin, de ser uma estrela nos palcos de Paris e enriquecer com o talento da sua voz.

A crítica à escolha isolada de uma das formas de se conseguir a felicidade pela materialidade ou pela espiritualidade acontece no banquete de Babette. Percebe-se que os personagens não são integralmente felizes com a observação dessa dinâmica externa das unidades. O alimento representa o bem material que trará felicidade à população religiosa que até então vivia sob a ideia fixa de se seguir apenas o espiritual.

O jantar permite que vejam a qualidade da matéria. Por fim, juntando a espiritualidade seguida através da religião protestante e a materialidade com o desfrutar do prazer do alimento, se atinge um equilíbrio. Esse equilíbrio é que levará à verdadeira felicidade, e todos sentem isso quando se perdoam por situações passadas e cantam juntos em um círculo ao ar livre com o céu estrelado⁴¹.

231

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *A Festa de Babette* é apenas um dos que abordam a temática alimentar. Durante todo o enredo, a alimentação é envolvida de uma

41 O mesmo senso de equilíbrio entre a fé e o pecado pode ser percebido no filme *Chocolate* (Hallström 2000). O ambiente fica mais feliz quando a população da pequena cidade francesa acrescenta a sua vida os chocolates produzidos pela estrangeira Vianne sem deixar de acreditar e seguir os preceitos do catolicismo.

forma ampla alcançando seus significados culturais, religiosos, sociais e económicos. Percebe-se a comida como um suporte de vida que fornece uma necessidade básica, como quando presente na dieta dos idosos, e também como um mediador social, por exemplo, no banquete de Babette.

Aliás, é no banquete de Babette que a alimentação é fortemente evidenciada como um elemento narrativo principal. A comida é responsável por mediar as relações pessoais e pela afirmação do equilíbrio na comunidade e na vida de todos os personagens. As simbologias atribuídas aos alimentos estarão presentes no banquete de Babette e a partir deste é que ressurge a harmonia e união representadas ao final com o círculo formado pelos comensais de mãos dadas.

As diferenças culturais, ressaltadas no filme, pela origem francesa de Babette e pelo estilo de vida em Jutlândia, podem constituir fontes de conflito. Vemos que os significados da gula e do pecado variam entre os personagens. Mais do que isso, sob uma óptica contemporânea, o filme explora as noções de pecado e felicidade, conceitos que permitem variadas interpretações, de acordo com os aspetos sociais, temporais e espaciais.

O requinte e o prazer de comer podem ser condenados ou apreciados. O pecador foge do desejo daquele prazer carnal, que considera maligno e mortal, e que é colocado à mesa, tentando-o a cada prato servido durante o jantar de Babette. Já o gastrónomo almeja o requinte de um banquete, e enxerga as qualidades dos pratos. Algo que o pecador considera pecado, o gastrónomo aprecia como suculento e delicioso ao paladar, olhar e aroma.

AGRADECIMENTOS

Ao Doutor Jorge Humberto dos Santos Seabra agradeço pelos conhecimentos partilhados durante a disciplina *Eat Drink Man Woman: o Cinema e a Comida*, do Mestrado em Alimentação-Fontes, Cultura e Sociedade, da Universidade de Coimbra; à Doutora Carmen Isabel Leal Soares, por

pelo auxílio na publicação deste trabalho; e à Doutora Paula Cristina Barata Dias por toda a atenção dedicada a esta obra.

BIBLIOGRAFIA

- André, M. G. (2002), “A Festa de Babette: uma alegoria da ressurreição”, *Margem* 15: 57-86. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/margem/pdf/m15mga.pdf>>. Acesso em: 24 de março de 2014.
- Bíblia (2008), *Bíblia Sagrada*. São Paulo, Editora Ave Maria.
- Brillat-Savarin, J. (1995), *A fisiologia do gosto*. São Paulo, Companhia das Letras.
- Cardoso, S. R.; Antonio, H. A. C. (2006), “Comida, sabor e ação! A alimentação no cinema como linguagem e identidade cultura”, *Baleia na rede* 3.1: 153-160. Disponível em: <<http://revistas.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/viewFile/1377/1202>>. Acesso em 19 de maio de 2014.
- Dias, P. B. (2006), “O catálogo dos pecados mortais: a sua presença na cultura antiga e contemporânea (1-Introdução)”, *Boletim de Estudos Clássicos*, 45:95-102.
- Dias, P. B. (2008), “A linguagem dos alimentos nos textos bíblicos sentidos para a fome e para a abundância”, *Humanitas* 60: 157-175. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas60/11_Dias.pdf>. Acesso em: 24 de março de 2014.
- Elias, N. 1897-1990 (1994), *O processo civilizador – uma história dos costumes*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- Ewald Filho, R. e Lebert, N. (2007), *O cinema vai à mesa: histórias e receitas*. São Paulo, Editora Melhoramentos.
- Freixa, D. e Chaves, G. (2008), *Gastronomia no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro, Senac Nacional.
- Kleiberg, A. (2010), *Sete pecados capitais – uma nova abordagem*. Lisboa, Quetzal Editores.
- Langowski, G. R. (20--?), “A Festa de Babette, um contexto histórico da gastronomia à luz da filosofia e da religião”, *História da alimentação – história, cultura & sociedade*. Disponível em: <<http://www.historiadaalimentacao.ufpr.br/artigos/artigo012.html>>. Acesso em: 1 de abril de 2014.

- Lopes, B. M. (2010), “A confissão e os pecados capitais no Portugal do fim do século XV ao início do século XVI”, *Revista Historiador Especial*, n.1, ano 03. Disponível em: < <http://www.historialivre.com/revistahistoriador/espum/barbara.pdf>>. Acesso em: 19 de março de 2014.
- Maciel, M. E. (2005), “Identidade cultura e alimentação”, in: Canesqui, A.M. e Garcia, R.W.D. (orgs.). *Antropologia e Nutrição: um diálogo possível*, Rio de Janeiro, Editora FIOCRUZ: 49-55.
- Parasecoli, F. (2015), “Tasting a New Home: Food Representations in Italian Neo-realist Cinema”, *Food and Foodways* 23: 36–56. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.1080/07409710.2015.1011991> >. Acesso em: 18 de novembro de 2015.
- Paris-Bistro Editions. (2008-2011), “Café historique : Café Anglais - 3 boulevard des Italiens », *Paris 2ème*. Disponível em: <http://www.paris-bistro.com/culture/histoire/cafe_anglais.html>. Acesso em: 1 de abril de 2014.
- Roche, D. (1997), *História das coisas banais*. Circulo de Leitores.
- S. Tomás de Aquino (2007), *Os sete pecados capitais*. Lisboa, Padrões Culturais Editora.
- Santos, C. R. A. dos (2005), “A alimentação e seu lugar na história: os tempos da memória gustativa”, *História: Questões & Debates*. Curitiba, Editora UFPR, 42: 11-31.
- Thomson, O. (2010), *História do pecado*. Lisboa, Editores S.A, Guerra e Paz.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

- Axel, G., Panorama Film, Playarte Pictures, *A Festa de Babette*, 1987.
- Bird, B. e Pinkava, J., Pixar Animation Studios, *Ratatouille*, 2007.
- Boulemetis, T., Village Roadshow Productions, Imagem Filmes, *O tempero da vida*, 2003.
- Bross, S., Altavista Films, *Maus hábitos*, 2007.
- Ephron, N., Columbia Pictures, *Julie & Julia*, 2009.
- Hallström, L., Miramax Films, *Chocolate*, 2000.
- Itami, J., New Century Productions, *Tampopo*, 1985.

NOTÍCIAS

Página deixada propositadamente em branco

CONGRESSO INTERNACIONAL “O ENSINO DAS LÍNGUAS CLÁSSICAS: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS DIDÁCTICAS”

**INTERNATIONAL CONGRESS: “O ENSINO DAS LÍNGUAS
CLÁSSICAS: REFLEXÕES E EXPERIÊNCIAS DIDÁCTICAS”**

CLÁUDIA CRAVO & SUSANA MARQUES

FACULDADE DE LETRAS - UNIVERSIDADE DE COIMBRA

claudiacravo@fl.uc.pt

smp@fl.uc.pt

237

MARIA TERESA CARRIÇO

ESCOLA SECUNDÁRIA C/ 3º CICLO DR. BERNARDINO MACHADO

teresacarrico@aefigueiramar.pt

No dia 22 de abril de 2016 teve lugar, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, o Congresso Internacional “O Ensino das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didácticas”. O evento reuniu oradores nacionais e internacionais, representativos de métodos de ensino diversos na área em causa. Acreditado como uma ação de formação pelo Conselho Científico-Pedagógico da Formação Contínua, teve o apoio do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, da Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, do Núcleo de Estudos em Ensino da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, do Centro de Investigação “Didática e Tecnologia na Formação de Formadores” da

Universidade de Aveiro, do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra, do Grupo de Políticas e Organizações Educativas e Dinâmicas Educacionais da Universidade de Coimbra e da Fundação para a Ciência e a Tecnologia. O Congresso contou com um público numeroso, interessado e muito participativo, facto que ilustra a importância da realização deste evento num momento em que se tem vindo a apostar de forma empenhada na reintrodução dos Estudos Clássicos no sistema educativo português. É de destacar que um Congresso nesta área do ensino das Línguas Clássicas já não acontecia na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra desde 2001, e era absolutamente necessário proporcionar uma reflexão favorecedora de uma atualização dos diversos agentes educativos. O encontro integrou-se no âmbito de um projeto mais abrangente, recém-criado, que se designou *Artes Docendi* e que pretende englobar a investigação e a formação desenvolvidas na área da Didática dos Estudos Clássicos (http://www.uc.pt/iii/research_centers/CECH/projetos/didaticaLatim).

O programa do Congresso encontra-se disponível em <https://sites.google.com/site/ciensenlinguasclassicas/>

As reflexões resultantes deste evento poderão ser consultadas num volume a publicar muito em breve.

Segue-se o texto de uma das participantes neste encontro, Maria Teresa Carriço, professora orientadora de escola, cooperante com a FLUC.

Cláudia Cravo
Susana Marques

ALEA IACTA EST: UMA EXPERIÊNCIA NO ÂMBITO DO ESTÁGIO PEDAGÓGICO DE LATIM

Aprender Latim é como aprender a nadar: depois das primeiras brachadas sem boia, o saber entranha-se e não mais é esquecido. No entanto,

o seu ensino (do Latim, entenda-se, porque para as olimpíadas não há questões) e, por consequência, a sua aprendizagem são contrariados por filhos de algo que, afinal, subestimam a própria identidade.

Todavia, não posso continuar a desenvolver o que aqui me traz, sem antes tecer um mui sincero agradecimento a uma amiga muito cara que me ergueu do Hades, depois de ter chegado à Figueira da Foz, vinte anos após ter vivido em Braga e ter trabalhado em escolas do distrito onde, por muito tempo, passei pela minha “Idade do Ouro”, no que respeita à lecionação do Latim.

La correr o ano letivo de 2014/2015. Era necessário assegurar o trabalho de orientação de estágio na área do Latim e, por interposta pessoa, essa minha querida amiga descobriu-me, andava eu já na “Idade do Carvão”, relativamente a esse assunto.

Então, das cinzas (não, não foi a Fénix) descobriram-se as raízes, ainda não lassas pelo tempo, e, acreditai, foi difícil, muito difícil (ninguém de fora entendia nada de nada) mas não fora o empenho, o esforço, a persistência e aquela com a qual rima, a paciência, jobina, das Professoras Cláudia Cravo e Paula Barata Dias, hoje nada de nada se passaria entre as duas instituições com as quais estou envolvida, até ao momento: a minha escola e a FLUC, onde desenvolvo um trabalho do qual me orgulho.

Corre o *annus Domini* de 2016. A minha amiga Professora Cláudia Cravo lança-me um repto: dar testemunho da minha experiência, enquanto orientadora de estágio pedagógico nesta área. Não escondo que se deu em mim um “maremoto”, tendo em conta a percentagem de água existente no nosso organismo. Amareleci! Na verdade, este género de desafios não concorre, de todo, para o meu conforto por duas meras razões: terror das plateias e a minha inata introversão. Daí ter escolhido o título *Alea iacta est*, não por ser uma Cesarina, não por ser uma ditadora, não por desejar atacar a minha pátria mas porque a irreversibilidade da decisão tomada sobre o que fazer, numa situação de grave perigo – enfrentar o meu próprio Rubicão – afastada totalmente a possibilidade de voltar atrás, era já um facto que devia consumir.

O MEU CONTRIBUTO PARA A FORMAÇÃO DE FUTUROS PROFESSORES DE LATIM

Explanarei este item em quatro pontos que considero cruciais:

1. *Planificação*

Tendo constatado que, à semelhança das outras disciplinas dos *curricula* do ensino secundário, a disciplina de Latim recebeu do trabalho meticoloso de quem de direito o documento das Metas Curriculares, orientação basilar para o trabalho de consecução do programa oficial, sigo a planificação que nele consta.

Não revelo particular propensão para as planificações periódicas, dado que acredito que, após ter a referência geral do trabalho que deve ser desenvolvido, importa, isso sim, construir formas que façam com que os objetivos pretendidos para uma determinada aula possam ser cumpridos. Não utilizo a forma verbal “devam” porque o professor não é um “bloco de notas”. Ao contrário, o *magister* vai interagindo, estando sempre atento às dúvidas dos seus alunos, lendo, muitas vezes, as suas expressões faciais, recorrendo a conhecimentos que não previu naquela planificação mas que considere essenciais para a formação do indivíduo. Na verdade, a disciplina de Latim tem uma vertente formativa tão vincada e abrangente de saberes que nunca deve ser descurada.

É certo, ainda, que a leção de conteúdos deve ser feita paulatinamente, de acordo com o ritmo dos pupilos, uma vez que, sendo as turmas constituídas por um número tão reduzido de alunos, a todos importa chegar.

Também não é de maior importância a atribuição de minutos estanques para cada momento de aula: tudo deve fluir naturalmente e, acaso não seja possível cumprir o “horário”, outra aula virá e outra e outra... Respeito a liberdade do professor-estagiário, tendo em conta que contribuirá para a sua autonomia; é, porém, meu dever incutir a noção de equilíbrio que deve existir entre essa liberdade e a leção

metódica da disciplina, algo que se vai conquistando ao longo do tempo, pacientemente.

2. As ferramentas informáticas

Liberdade aos professores-estagiários. Criatividade e muito ensino à orientadora. É com eles que tenho aprendido as novas formas de ensinar Latim: vídeos, filmes, *powerpoint*, e agora, a minha grande descoberta – o PREZI, as delícias da minha evolução enquanto ser ensinante, quase em vias de extinção, porque info-excluído. O importante é não produzir “ruído” nas aprendizagens e essas ferramentas devem, pois, ser exequíveis para a concretização do resultado profícuo do ato da leção. Aos meus colegas estagiários o meu “bem hajam”.

3. A essência na base da génese

Neste ponto, cito uma outra grande amiga, a Luísa Pereirinha, com quem passei na FLUC uma das melhores partes das nossas vidas, e que também se encontra sentada aqui e agora, nos mesmos bancos que outrora nos receberam com a avidez própria de quem “pega na trouxa”, muda de casa, para vir estudar:

“Atrevo-me até a pensar que o facto de o Latim estar ou não vivo é uma falsa questão. O que importa é que nós soubemos aproveitar a sua estrutura linguística (e cultural) e adaptá-la às nossas vivências contemporâneas. Se nós estamos vivos, então o Latim também estará. Se falamos português, então falamos também Latim.”

E assim se vai iniciando a grande jornada ao mundo da Antiguidade Clássica, aos nossos ancestrais Romanos que, sem terem dado conta, se viram multiplicados em tantos outros povos e línguas. Assim surgem as *puellae* e a sua pulcritude, os “homens viris” e as suas virilhas e os “magníficos templos” e a sua magnificência, por exemplo.

Perante um texto, favoreço três tipos de leitura: a silenciosa, a modelar e a do aluno, sempre com as devidas correções, sempre que necessárias.

Quanto ao trabalho de tradução, a estratégia usual é aquela que segue os passos sobejamente conhecidos de todos: à procura do verbo, ainda que elítico, seguindo-se-lhe a descoberta das palavras que podem corresponder às tão puídas perguntas “quem?”, “o quê?”, “a quem?”, “como?”, “quando?”, “de quê?”, “de quem?” e, assim, vão surgindo os casos e as funções sintáticas a eles associadas, as preposições e sua regência e a restante panóplia de conhecimentos que fazem jus à construção da *alma mater lusitana*.

No 10.º ano, os alunos não usam o dicionário. É objetivo primordial adquirir vocabulário de todas as classes gramaticais sem terem de contar com essa “muleta”, que, quanto a mim, inibe a sua autonomia. Por isso, a memorização das palavras latinas, resultado de um trabalho perseverante de tradução, alimentará a memória visual dos termos mais usados na comunicação linguística, sob o trabalho ritmado do “papel e lápis, papel e lápis, papel e lápis”... mas existe sempre um glossário de apoio à leitura do texto, o qual, por sua vez, também se projeta no quadro.

Ao contrário, no 11.º ano, os alunos fazem um trabalho aturado no manuseamento do dicionário, sendo a principal finalidade saber encontrar os vocábulos, segundo a técnica aprendida no 10.º ano. O texto latino, tal como preconizado nas “Metas”, ou é “autêntico ou adaptado”, sendo este último o preferido, deixando sobretudo para o 12.º ano o contacto com o estilo dos autores.

Outra forma que me apraz destacar é o exercício de tradução intuitiva, isto é, o aluno traduz, à primeira vista, o que lhe parece estar escrito no texto de partida e regista-se essa proposta no quadro; depois, em conjunto com os restantes elementos da turma, medimos a distância que pode haver entre texto de partida e o texto de chegada, feita a devida análise daquele.

Entretanto, coloca-se-me, ademais, outra questão: resolver os itens de identificação e justificação de casos antes ou depois da tradução do texto? Não sou fundamentalista; porém atento-me à segunda alternativa.

Na verdade, assim foi como me ensinaram e assim foi o que sempre considerei mais frutífero; por isso, aplico e aconselho. No entanto, resolver esses itens antes da tradução também tem toda a lógica, pois orienta e desperta o aluno para a especificidade dos casos em que certas palavras se encontram.

Adito, por fim, que a ordem de resposta aos itens pode ser alterada, num teste, num exame...; por conseguinte, deixo ao aluno a escolha pelo que lhe seja mais confortável, tal como me aconteceu, tendo, assim, criado o meu método de trabalho, enquanto estudante e, porque nele acreditei, enquanto professora.

Depois, vêm os exercícios de versão de Português para Latim. Estes nunca são descurados, desde a aprendizagem das primeiras letras. Através desta forma de exercitação do raciocínio, o aluno é levado a resolver o “jogo” para o qual foi convidado. No 10.º ano, começa-se por uma frase, duas orações, três... quatro... um pequeno texto, sobretudo quando já tiverem sido lecionadas as orações coordenadas e subordinadas (temporais e causais), contributo para a elaboração de um texto pleno de frases complexas. No 11.º ano, as restantes orações subordinadas antecipam, elas mesmas, com orgulho, o jogo de peões com que desafiam os alunos a elaborar já textos bem complexos.

A certa altura, neste ano letivo, estes meus alunos sugeriram-me uma metodologia diferente: «Ó professora, porque é que não nos dá a resposta cheia de erros ao exercício de versão, para nós corrigirmos?» Embora nunca tivesse pensado nisso, naquele momento o paradoxo era tangente: era o que eu queria ouvir! E assim, começou a ser posta em prática uma outra forma de encontrar a chave para solucionar o problema, tantas vezes matemático.

4. *O manual*

Não há! Passo a explicar: ao longo da minha carreira tive a oportunidade de coligir um pequeno acervo de manuais de Latim. Destaco os manuais de 10.º, 11.º, 12.º do Professor João Soares, os do Professor

Afonso Borregana e, claro, os das Professoras Isaltina Martins e Teresa Freire. Todos eles excelentes, todos eles magníficos orientadores da prática letiva. Por isso mesmo, quando preparamos uma aula, devemos estar rodeados de toda a proficuidade que deles emana e construir um produto final que reúna tudo de que necessitamos, para satisfazermos os nossos objetivos. E assim nascem os portefólios, elemento sagrado para os alunos e para nós, professores. Estes são sempre avaliados no final de cada período, segundo os parâmetros que passam a enunciar-se: apresentação, ortografia quer em Latim quer em Português, organização das fichas de trabalho na ordem pela qual são lecionados os conteúdos culturais e linguísticos. Pretende-se, também, incrementar mais autonomia nos alunos, para que ganhem consciência de que é preciso trabalhar muito e refletir outro tanto na organização de um estudo metódico, sistemático e necessário à aprendizagem de uma língua.

De tudo o que disse, creio que o melhor legado que fica para os alunos e colegas estagiários deverá ser a paixão. A paixão pelo que se faz, a paixão com que se faz, a paixão de como se faz. Uma aula dada com verve natural poderá ser uma preciosa ajuda para se ter algum sucesso, ainda que esta possa não ser uma verdade absoluta. Porém, é também com amor que se transmite a segurança do professor, ingrediente necessário para que nele confiem.

Resta-me terminar, não sem antes agradecer a todos os meus mestres: aos que me fizeram dar os primeiros passos e foram, para mim, a fonte de inspiração para começar a ser professora de Latim. Deles herdei essa paixão, a confiança, o gosto por gostar de ser quem sou. Ao Professor Pedrosa Veríssimo, por me ter dado um puxão de orelhas, quando, certa vez, não acertei na identificação de uma forma do pretérito mais que perfeito do modo indicativo, ativo; ao Professor João Soares, por me ter dado uma perspetiva divertida de algumas matérias da cultura e pensamento romanos e por me ter oferecido todas as edições dos seus manuais, autografadas; a todos os professores que, aqui, na Faculdade, perpetuaram os meus conhecimentos e me

abriram as portas para continuar a minha caminhada. A todos trago no coração e na lembrança.

Deixem-me, ainda, alguns segundos para me render a essa fulgurante figura de sapiência que foi o Senhor Professor Walter de Medeiros:

Meu querido amigo, onde quer que se encontre, obrigada por me ter ensinado a amar este sacerdócio, por me ter permitido viver a experiência de o ver lecionar de olhos fechados, expressividade nas mãos, voz suave e meiga, que traduziam o prazer e a paixão contagiantes que imprimia sempre à sua missão de professor. Assim me fez crer que cada uma das suas aulas parecia uma canção de gesta sobre as virtudes dos seus heróis aedos.

Obrigada, Senhor Professor!

Maria Teresa Carriço

Página deixada propositadamente em branco

NATIONAL LATIN EXAM 2016: MAIS UMA PEQUENA VITÓRIA PARA OS QUE LUTAM PELO LATIM

NATIONAL LATIN EXAM 2016: ANOTHER SMALL VICTORY FOR THOSE WHO FIGHT FOR LATIN

ANA RAQUEL COSTA ANTUNES DA SILVA

ESTUDANTE DO MESTRADO EM ENSINO DE PORTUGUÊS E DE LATIM

DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

anaraquel.silva@live.com.pt

247

Álvaro Silva, 12 anos, aluno do Colégio Cedros (Vila Nova de Gaia), realizou o exame americano *National Latin Exam* (NLE) após ter sido preparado por uma estudante do primeiro ano do Mestrado em Ensino de Português e de Latim da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Desde janeiro de 2015, Ana Raquel Silva tem dinamizado as aulas extracurriculares de Latim no Colégio, nas quais participam rapazes dos 6 aos 12 anos de idade. No NLE deste ano, realizado a 21 de abril, participaram alunos de todas as faixas etárias e de variadas nacionalidades. Segundo informação pedida à direção do exame, o Álvaro Silva terá sido o único aluno de nacionalidade portuguesa a realizar a prova. O estudante foi inscrito no primeiro escalão, “Introduction to Latin”, e foi aprovado com nota máxima – Outstanding Achievement – por ter respondido corretamente a 38 perguntas (em 40) sobre temas rudimentares de gramática, cultura, geografia, mitologia e etimologia. Salienta-se ainda que a prova realizada estava

redigida em língua inglesa. O resultado foi excelente e o esforço do aluno em questão foi notável. Com entusiasmo, é possível despertar o interesse pela *lingua aeterna* entre os mais jovens. [Fama] *Vires acquirit eundo* (Virgílio, *Eneida*, IV, v. 175).

OPERA IN FIERI 2016

ELISABETE CAÇÃO

FCT - FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E TECNOLOGIA

CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

elisabetecacao@gmail.com

Decorreu no passado dia 24 e 25 de Maio, a edição dos *Opera in Fieri* do ano de 2016, uma co-organização da *Origem da Comédia*, Associação Portuguesa de Estudos Clássicos e do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, na sala do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

O objectivo principal da iniciativa é criar um espaço de debate académico dedicado a jovens investigadores, de forma a que possam apresentar à comunidade científica as suas pesquisas em curso, na área dos Estudos Clássicos *lato sensu*.

A estrutura dos *Opera in Fieri* obedece aos padrões de rigor da comunidade científica, nomeadamente o processo de avaliação por pares de uma Comissão Científica definida pela organização, e privilegia a discussão e o debate científicos, incluindo no seu programa espaço para um comentador específico ao trabalho apresentado e espaço para debate do público, como promotores de novas linhas de investigação. Nesta edição, contámos não só com investigadores nacionais, mas também com investigadores internacionais, para cuja adesão muito serviu a divulgação internacional: tradução do site *Opera in Fieri 2016* para inglês¹, divulgação através da *mailing list* ‘Classicists’ e página de Facebook ‘Classics International’.

¹ PT: <http://operainfieri.wixsite.com/oif2016>. EN: <http://operainfieri.wixsite.com/oif2016/home>.

A última sessão contou com a participação dos seguintes autores: Georgia Kolovou, Alessandro Fabi, Sofia Mancini, Luisa Lesage Gárriga, Renan Liparotti, Wanderlan Porto, Ana Isabel Sol, Claudio Castro Filho e Fátima Ferreira. Os seus comentadores foram, respectivamente: Carlos Martins de Jesus, Paula Barata Dias, Elisabete Cação, Delfim Leão, Nuno Simões Rodrigues, João Diogo Loureiro, Gonçalo Marcelo, Carlos Miguel Mora e Susana Marques Pereira. Os *Opera in Fieri* são uma actividade em funcionamento desde 2010, e a sua validade científica impõe a continuação dos trabalhos, esperando por isso continuação em 2017.

XVIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE TEMA CLÁSSICO

XVIII INTERNATIONAL FESTIVAL OF CLASSICAL THEATER THEME

DANIELA PEREIRA & JOSÉ LUÍS BRANDÃO
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
danielapereira02@hotmail.com
iosephus@fl.uc.pt

Com início em março de 2016, o XVIII Festival Internacional de Teatro de Tema Clássico foi, como habitualmente, organizado pelo FESTEIA – Tema Clássico em parceria com a Associação Cultural Thíasos e o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. De acordo com o objetivo de divulgar a Cultura Clássica, o festival continua a apostar na encenação das peças de teatro grego e latino e na divulgação dos próprios textos clássicos através da distribuição dos livros de bolso com a tradução das peças, mas também a desenvolver oficinas de cultura clássica, sobretudo durante os *Ludi Conimbrigenses*, que já vão na sua terceira edição, e a participar na animação cultural de congressos e colóquios. Além disso, pretende-se dinamizar espaços culturais e arqueológicos, levando os clássicos ao público que os visita. Para a divulgação, o festival teve mais uma vez o apoio dos canais habituais do CECH, da APEC e dos meios da FLUC.

Como tem sido prática, o grupo *Thíasos* da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra assegurou a maior parte do Festival com a apresentação de duas peças: a comédia *As Rãs*, de Aristófanes, encenada por Ricardo Acácio e estreada já na anterior edição do festival, abriu

o presente festival com duas representações no mês de março, na Casa da Cultura de Alfandega da Fé e no Teatro Paulo Quintela da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, esta última inserida no programa do Congresso “Clastea III. Teatro Clássico e sua Receção”. Em abril o grupo Thíasos apresentou a mesma peça na *Escola Oficial D’Idiomes* de Valência, em Espanha. No mesmo mês, esta produção deslocou-se ainda aos claustros do Mosteiro de Santa Maria de Semide, onde foi recebida com casa cheia.

No dia 2 de maio, o grupo Thíasos estreou o *Prometeu Agrilhado* de Ésquilo, com a tradução de Ana Paula Quintela Sottomayor e encenação de António Gil Cucu, no espaço habitual do grupo, o Teatro Paulo Quintela. A diversidade de áreas de estudos que o grupo tem vindo a integrar está mais uma vez patente no elenco da peça, uma vez que conta com alunos de Estudos Clássicos, História, Estudos Artísticos e Direito.

No seguimento do calendário proposto, nos dias 3, 4 e 5 de maio, realizaram-se os *Ludi conimbrigenses*: três dias de atividades formativas com o objetivo de divulgar a cultura clássica e promover a ligação entre a Faculdade de Letras e escolas do Ensino Básico e Secundário. No dia 3 de maio, a Liga de Amigos de Conimbriga e o Museu Monográfico de Conimbriga acolheram nos seus espaços estas atividades, como já tem vindo a acontecer. O evento abriu com as *Bacantes*, uma dança executada pelo grupo Thíasos, adaptada da peça homónima de Eurípides e encenada por Cátia Coelho e Ricardo Acácio com coreografia de Lara Paz. O resto do dia foi ocupado com várias oficinas de cultura clássica para alunos do secundário da Escola Secundária Dr. Bernardino Machado da Figueira da Foz, a terminar com uma visita encenada às ruínas de Conimbriga, dirigida por alguns monitores dos *Ludi*. No dia seguinte, no Museu Nacional Machado de Castro, repetiu-se este programa para alunos do 3.º ciclo e secundário de escolas do distrito de Coimbra, a Escola Básica e Secundária Quinta das Flores e a Escola Secundária de Oliveira de Hospital. Para encerrar o dia, o Museu apresentou aos alunos participantes dos *Ludi* um teatro de sombras, onde se explica a história

da construção do criptopórtico romano do Fórum de Aeminium. Mais uma vez foi assinalável o envolvimento dos alunos da UC que, através do teatro ou de atividades com ele relacionadas, aprofundaram a sua formação clássica e a transmitiram a alunos mais jovens.

Como já vem sendo hábito, o Festival contou com a colaboração do Museu S. Miguel de Odrinhas, que recebeu o *Prometeu Agrilhado* e as oficinas de mitologia e escrita. À volta da representação do *Prometeu Agrilhado*, realizou-se no dia 19 de maio, em parceria com o Museu Nacional Machado de Castro e com o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, o colóquio “Explorando Prometeu: Colóquio sobre o *Prometeu Agrilhado* de Ésquilo”, que contou com a participação da tradutora, Doutora Ana Paula Quintela Sottomayor, o encenador António Gil Cucu, com uma comunicação do Dr. Renan Liparoti e terminou com uma representação da peça.

O Festival voltou também a cruzar-se com a Mostra de Teatro Universitário do Teatro Académico de Gil Vicente, evento em cuja organização o grupo Thíasos participou e apresentou o *Prometeu Agrilhado*.

253

O Festival continuou com a representação da nova produção na Faculdade de Psicologia da Universidade de Coimbra, no âmbito do 1.º Colóquio Internacional de Introdução à Cultura e Línguas Clássicas.

Na edição de Verão do festival, tivemos a participação da Compañia de Teatro Clásico Griego Helios, de Madrid, que apresentou, nos dias 12 e 13 de julho, nas Ruínas de Coimbra e no Museu Machado de Castro, respetivamente, a peça *Persas* de Ésquilo, tradução de José Luis Navarro e encenação de Gemma López. No dia 14 de julho, o grupo Thíasos voltou a apresentar uma peça em Conímbriga (*As Rãs*), representação especialmente oferecida aos alunos do curso de Verão de Português para Estrangeiros da FLUC, como é já tradição, contando com um público de proveniência muito diversificada.

Terminamos o calendário com a visita ao Museu do Teatro Romano, no dia 1 de outubro, em Lisboa, na comemoração do aniversário do Museu, onde o grupo Thíasos apresentou o *Prometeu Agrilhado*.

Para conjugar todos estes esforços e reunir os contributos, o FESTEIA contou mais uma vez com um estagiário (este ano, Daniela Pereira) que prestou auxílio na organização e gestão dos eventos do Festival, na administração de programas e de grupos e na comunicação com diversas entidades.

Para uma visão abrangente das atividades anexamos o cronograma das realizações.

XVIII FESTIVAL DE TEATRO DE TEMA CLÁSSICO 2016

- 13 de Março de 2016, Domingo, Casa da Cultura de Alfândega da Fé, 16h

Grupo de Teatro Thíasos, *As Rãs*, de Aristófanes

- 16 de Março de 2016, 4.ª feira, Coimbra (FLUC), Teatro Paulo Quintela, 21h30

No âmbito do Congresso Clastea III, Teatro Clássico e sua Recepção
Grupo de Teatro Thíasos, *As Rãs*, de Aristófanes

- 14 de Abril de 2016, 5.ª feira, Valencia (Espanha), Escola Oficial d'Idiomes de Valencia, 17h30

Grupo de Teatro Thíasos, *As Rãs*, de Aristófanes

- 23 de Abril de 2016, Sábado, Mosteiro de Sta Maria de Semide, 21h30

Grupo de Teatro Thíasos, *As Rãs*, de Aristófanes

- 02 de Maio de 2016, 5.ª feira, Coimbra (FLUC), Teatro Paulo Quintela, 21h30

Grupo de Teatro Thíasos, *Prometeu Agrilhado*, de Ésquilo (Estreia)

- 03 de Maio de 2016, 3.ª feira, Coimbra, Ruínas de Conimbriga
09h30 – Grupo de Teatro Thíasos, *Bacantes* (adaptação da obra de Eurípides)

10h – Grupo de Teatro Thíasos, Oficinas de Cultura Clássica

15h00 – Visita encenada às Ruínas de Conimbriga

- 04 de Maio de 2016, 4.ª feira, Coimbra, Museu Machado de Castro
10h – Grupo de Teatro Thíasos, *Bacantes* (adaptação da obra de Eurípides)

10h30 – Grupo de Teatro Thíasos, Ateliers de Cultura Clássica

15h00 – Museu Machado de Castro, Teatro de Sombras

- 12 de Maio de 2016, 5.ª feira, Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas

11h00 - Ateliers de Cultura Clássica

14h30 – Grupo de Teatro Thíasos, *Prometeu Agrilhado*, de Ésquilo

255

- 19 de Maio de 2016, 5.ª feira, Coimbra, Museu Machado de Castro
10h – Conferencias sobre teatro clássico e a peça *Prometeu Agrilhado* de Ésquilo

18h – Grupo de Teatro Thíasos, *Prometeu Agrilhado*, de Ésquilo

- 20 de Maio de 2016, 6.ª feira, Teatro Académico Gil Vicente, 21h
No âmbito da Mostra de Teatro Universitário
Grupo de Teatro Thíasos, *As Rãs*, de Aristófanes

- 4 de Junho de 2016, Sábado, Coimbra, Faculdade de Psicologia da UC, 18h

No âmbito do 1.º Colóquio Internacional – Introdução à Cultura e Línguas Clássicas.

Grupo de Teatro Thíasos, *Prometeu Agrilhado*, de Ésquilo

**- 12 de Julho de 2016, 3.^a feira, Coimbra, Ruínas de Conimbriga,
21h30**

Grupo de teatro Helios (Espanha), *Persas*, de Ésquilo

- 13 de Julho de 2016, 4.^a feira, Machado de Castro, 21h30

Grupo de Teatro Helios (Espanha), *Persas*, de Ésquilo

**- 14 de Julho de 2016, 5.^a feira, Coimbra, Ruínas de Conimbriga,
21h30**

Grupo de Teatro Thíasos, *As Rãs*, de Aristófanes

Extensão de Outono

**- 8 de Outubro de 2016, Sábado, Lisboa, Museu de Teatro Romano,
21h00**

Grupo de Teatro Thíasos, *Prometeu Agrilhoado*, de Ésquilo

RECEÇÃO DE PROPOSTAS DE PUBLICAÇÃO PARA O *BOLETIM DE ESTUDOS CLÁSSICOS*

ORIENTAÇÕES GERAIS PARA OS COLABORADORES:

- 1- os artigos devem ser originais.
- 2- não devem exceder as 15 páginas.

3- **Estatuto Editorial:** O Boletim de Estudos Clássicos é uma Publicação anual promovida pela Associação Portuguesa de Estudos Clássicos em colaboração com o Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e com o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, com sede na Universidade de Coimbra. Com publicação iniciada no ano de 1984, o BEC assume como principal missão a investigação e a divulgação em Estudos Clássicos numa perspectiva de ensino e de aprendizagem dos mesmos em contexto pedagógico, para o ensino superior e não superior. O BEC procura servir o diálogo entre investigadores, especialistas, docentes, estudantes e amadores dos Estudos Clássicos, com especial foco no que se investiga em Estudos Clássicos (língua, cultura, literatura, pedagogia e didática, recepção), mas também no que se faz e acontece no mundo contemporâneo que reflita a relevância dos Estudos Clássicos para a compreensão da atualidade.

257

LINHAS TEMÁTICAS DE ORIENTAÇÃO:

O *Boletim de Estudos Clássicos* apresenta um perfil abrangente, privilegiando uma tonalidade pragmática e de contacto com a comunidade alargada, mas também, em particular, com a comunidade docente

e discente dos Estudos Clássicos: o perfil pedagógico e didáctico das línguas e literaturas clássicas, a pervivência e o contacto da matriz clássica com as literaturas contemporâneas, a presença do clássico nas mais diversas manifestações artísticas, questões de história da cultura; debate e análise de aspectos dos programas com tópicos sobre a Antiguidade (Latim, Grego, História, Filosofia, Literatura Portuguesa, História das Artes) para o ensino secundário e superior; relatório ou apresentação de experiências didácticas em curso.

Apresentam-se as seguintes linhas temáticas em que se tem apoiado a publicação e que podem constituir orientação para os participantes:

- Grego
- Latim
- Latim Medieval
- Latim Renascentista
- Teatro
- Perenidade da cultura clássica/estudos de recepção
- Notícias

258

NORMAS DE PUBLICAÇÃO

Os artigos devem conter os seguintes elementos, exceptuando-se os textos de cariz literário ou artístico:

No início:

Título do artigo em Português e em Inglês

Nome do autor

Afiliação/Identificação profissional/Académica

Contacto mail

Resumo (máximo 10 linhas) em Português e em Inglês

Palavras-Chave (máximo 5) em Português e em Inglês

1. FORMATAÇÃO DO TEXTO:

a) enviar original por e-mail, em formato Word e PDF (ou, em alternativa ao PDF, em suporte de papel;

b) dimensões e formatação: corpo do texto = máximo de 15 pág. A4; corpo 12; Times New Roman; duplo espaço; notas de rodapé = corpo 10; Times New Roman; espaço simples.

c) só usar *caracteres gregos para citações longas*; a fonte de grego a usar é Unicode;

d) *palavras isoladas ou pequenas expressões gregas virão em alfabeto latin* (ex. *adynaton, arete, doxa, kouros*);

2. CITAÇÕES:

2. 1. Normas de carácter geral

a) uso do *itálico*:

– nas citações latinas e respectivas traduções incluídas no corpo do texto (*em caixa ficará em redondo*);

– nos títulos de obras antigas, de monografias modernas, de revistas e de recolhas temáticas;

b) usar aspas (“ ”) nas citações de textos modernos;

c) *não usar itálico* nas abreviaturas latinas (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in...).

2. 2. Citações de livros

– Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*. Oxford.

• Em nota de rodapé deve preferir-se a forma abreviada: Bell 2004: 123-125.

– as edições posteriores à primeira serão anunciadas da seguinte forma: (2005, 2ª ed.);

– à qualidade de editor(es) corresponderá (ed.) ou (eds.); de coordenador(es), (coord.) ou (coords.).

2. 3. Citações de artigos

– Murray, O. (1994), “Sympotic History”, in O. Murray (ed.), *Sympotika. A Symposium on the Symposion*. Oxford, 3-13.

• Em nota de rodapé deve preferir-se a forma abreviada: Murray 1994: 10.

– Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPH* 101: 427-447.

• Em nota de rodapé deve preferir-se a forma abreviada: Toher 2003: 431.

2. 4. Abreviaturas usadas

– revistas: *L'Année Philologique*;

– autores gregos: *A Greek-English Lexicon*;

– autores latinos: *Oxford Latin Dictionary*;

• NÃO USAR NUMERAÇÃO ROMANA: Hom. *Od.* 1. 1 (não α. 1); Cic. *Phil.* 2. 20 (não 2. 8. 20); Plin. *Nat.* 9. 176 (não 9. 83. 176); S. *OC.* 225.

• colocar ESPAÇOS ENTRE OS NÚMEROS: Hom. *Od.* 1. 1 (não Hom. *Od.* 1. 1)

3. NOTAS

Devem ser breves e limitar-se a abonar o texto, introduzir esclarecimento, ponto crítico ou breve estado da questão; o que é essencial deve vir no corpo do texto. A mera indicação do passo ganhará em vir também no texto.

4. BIBLIOGRAFIA FINAL

De uso obrigatório e limitada ao essencial ou aos títulos citados.

Os originais (em word e pdf) devem ser enviados para o seguinte mail:

apeclassicos@gmail.com

Prazo de recepção de originais: 30 de Junho de 2016

Os originais são sujeitos à arbitragem por pares, sendo a mesma comunicada aos autores dos originais no limite de 60 dias a contar da sua recepção.

PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA



ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE ESTUDOS CLÁSSICOS
(APEC)

APOIO

