

COIMBRA • 2025

70

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@fl.uc.pt
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>

INFOGRAFIA INFOGRAPHICS

Imprensa da Universidade de Coimbra

EXECUÇÃO GRÁFICA PRINTING

Tipografia Beira Alta

ISSN • 0872-2110

E-ISSN • 2183-7260

DOI • https://doi.org/10.14195/2183-7260_70

DEPÓSITO LEGAL LEGAL DEPOSIT

43144/91

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

Marisa das Neves Henriques; Carla Rosa
Gabinete de Apoio a Projetos e Centros de Investigação
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA SCIENTIFIC COMMITTEE

Jaime Siles Ruiz • jaime.siles@uv.es
Universidade de Valência, Espanha
Presidente da Sociedade Española
de Estudios Clásicos
Fábio Faversoni • faversoni@hotmail.com
Universidade de Ouro Preto, Brasil
Presidente da Sociedade Brasileira
de Estudos Clássicos
Laes Christian • christian.laes@manchester.ac.uk
University of Manchester, Reino Unido
Francisco Oliveira • foliveir@ci.uc.pt
Universidade de Coimbra, Portugal
Luigi Miraglia • info@vivariumnovum.net
Accademia Vivarum Novum, Itália
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

APOIO SPONSORS



FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE
COIMBRA



Santander Totta

COIMBRA • 2025

70

BOLETIM DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

ASSOCIAÇÃO
PORTUGUESA
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

INSTITUTO
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ÍNDICE

Nota de Abertura	7
------------------------	---

GREGO

LILIANA CAROLINA SÁNCHEZ CASTRO, <i>On Anaxagora's nous</i>	13
JOÃO EMANUEL DIOGO, <i>Pequena hermenêutica do vento</i> . תלךך	41

LATIM

JOSE D'ENCARNAÇÃO, <i>A epígrafe latina como elemento didático (LXII) – Curator Pontium</i>	63
RUI VERDASCA, <i>Sobre a tradução da segunda pessoa genérica num tratado latino de Tomé Correia</i>	73

5

RECEÇÃO DA CULTURA CLÁSSICA

MANUEL CADAFAZ DE MATOS, <i>Sebastianus Gryphus, um impressor germânico de textos clássicos em Lyon (1525-1556): a lição de uma vida no seio do mundo latino e helénico</i>	91
RUI TAVARES DE FARIA, <i>Menandro e Camões: o diálogo possível. Influências da Nea na comédia Filodemo</i>	117
FELIPE DE SAAVEDRA, <i>Um vilancete recém-divulgado de Luís de Camões</i>	141
XAVIER VAN BINNEBEKE, <i>“A quiconque lira ce manuscrit”: Uma obra inédita de Silvestre Pinheiro Ferreira sobre pantomima clássica</i>	179
FRANCISCO PANTALEON, <i>Why classics endure</i>	203

DIDÁTICA

EUGENIO RALLO, <i>Rhetoric at the Margins: a pedagogical note on Sallust's</i> <i>Historiae</i> 2,92 M.	213
---	-----

NOTÍCIAS

A “ <i>Helena</i> ” da Associação Cultural <i>Thíasos</i>	233
---	-----

NOTA DE ABERTURA

Chega às mãos dos leitores o nº 70 do Boletim de Estudos Clássicos, revista da Faculdade de Letras editada, em colaboração, pela Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, pelo Instituto de Estudos Clássicos e pelo Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

As circunstâncias ditam que, neste final de ano de 2025, o mundo global – e em particular a Europa, com a guerra na Ucrânia, e o Médio-Oriente, com a Guerra de Gaza – se encontre sombrio, com indecisos e polémicos desfechos. Tenham estes a fórmula que as instâncias políticas envolvidas decidirem, os caminhos da reparação e da paz não serão fáceis, nem garantia de tranquilidade para os anos vindouros.

Mantemo-nos consonantes com o hábito de, nesta Nota de Abertura, preservarmos o tom reflexivo que nos permite justificar a permanência da cultura clássica no mundo contemporâneo, particularmente segundo o chamado da máxima terenciana – “Sou um ser humano. Nada do que é humano considero alheio a mim”, que legitima o pensamento sobre as circunstâncias das pessoas, sejam elas quais forem.

O Mar Negro, que banha os territórios da Roménia, Bulgária, Ucrânia, Rússia, a Geórgia, a Turquia, foi, no mundo antigo “O Mar Hospitaleiro” (Ponto Euxino), designação que, na cultura grega, absorve a memória ancestral das viagens das primeiras explorações e formação de colónias nas suas margens: Apolonia, Mesembria, Ístria, Olbia, Quersoneso, Trebizonda, Sinope, Heráclia, Bizâncio, são, ainda hoje, portos estratégicos deste mar fértil que encantou Gregos e Romanos tanto ou mais do que o Mediterrâneo: os vestígios arqueológicos lá estão, para o provar e para ser visitados. O ciclo épico dos Argonautas, representado na arte, na mitologia, no teatro, na literatura – com destaque para as tragédias de Eurípides, *Medeia* e *Ifigénia entre os Tauros* (a terra dos Tauros, a atual Crimeia!), e para a

epopeia *As Argonáuticas* de Apolónio de Rodes. Em Constança, a antiga Tomis Constantiana, Ovídio escreveu *Cartas*, e os seus *Tristia*, tomado pelas dores do exílio, e lá morreu. Arriano de Nicomédia, em meados do séc. II, escreve o seu *Périplo*, um guia de viagem, para informar o seu destinatário, o Imperador Adriano, das cidades e encantos a encontrar entre a foz do Danúbio e Trebizonda. O fértil vale do rio Don – o antigo Tanaís, o rio que, segundo a geografia greco-romana separava a Europa da Ásia – entra-nos pela casa adentro, agora como o território do Donbass, disputado por soldados e mísseis.

A percepção da partilha de uma geografia, na qual se levantaram fronteiras ao longo dos movimentos políticos das civilizações e dos impérios, aparece confundida e distante, quando não se iluminam estes espaços com a consciência da partilha de uma geografia cultural, alusiva a um passado que se prolonga e continua em muitas afinidades. Que a memória de um tempo mais amplo, menos cindido, de culturas com laços comerciais, religiosos, sociais e políticos nos devolva a proximidade a consciência de que nada, neste conflito a leste, nos pode ser alheio.

Com idêntica propriedade se poderiam evocar estas razões a propósito do conflito entre Israel e os territórios da Palestina. Mas mudemos da geografia para as afinidades humanas, que pulsam através das palavras dos homens que participam nas guerras, e que encontraram sempre fundadas razões para a violência e para a vingança. Ontem e hoje.

No dia 7 de outubro de 2022, um registo áudio pôde ser recuperado daquelas horas confusas após os massacres em território israelita por soldados do Hamas e chegou aos media, o que nos dispensa de o transcrever. (deixamos o link <https://www.youtube.com/watch?v=bACNYtaLBQI>)

Um jovem palestino telefona para a sua família, pai, mãe, irmãos, eufórico por ter conseguido matar dez inimigos seus, israelitas, dizendo-lhes que vão ver as fotos que o provam, enviadas por

whatsapp. Pelo mn. 1.53, a mãe pede-lhe que volte para trás. Pelo contexto que vem a seguir, percebe-se que alguém lhe pede que volte para casa. Ele responde que não pode voltar atrás, não há regresso. Só vitória ou morte. Ouve-se choro das crianças da família, e uma voz feminina a dizer-lhe “Promete que voltas para casa”.

A *Ilíada* exalta a guerra como meio de reparar ofensas cometidas à honra. Mas sabemos que as epopeias vão para além dos embates entre homens armados de bronze. Pela tradição literária, quer o que foi narrado na *Odisseia*, quer o dramatizado na tradição trágica do ciclo de Troia, sabemos que os Aqueus que entraram em Troia foram excessivos na sua vingança, ofendendo os deuses e os limites da empatia humana pelos vencidos.

Aos vencedores, exultantes na sua vingança e enriquecidos pelo saque, custou-lhes muito o regresso: Agamémnon, Menelau, Diomedes e, sobretudo, o mais inteligente e sensível dos Aqueus, Ulisses: mais dez anos, tantos quantos a duração do conflito de Troia, sujeito a aventuras e a desventuras que lhe ameaçaram a vida. Difícil, senão impossível, porque o homem que aportou a Ítaca estava tão irreconhecível que teve de provar aos seus mais próximos a sua identidade.

De algum modo, a família do jovem do Hamas na Palestina e o Homero da *Odisseia* sabiam que a desumanização dos outros pela violência cometida condena o perpetrador a uma solidão única, um estado de desorientação que, na realidade da Gaza de hoje e na metáfora de Homero, impede os violentos de retornar a casa: porque se perdem, porque não sabem parar, porque continuar a luta é o único caminho que resta.

As colaborações incluídas neste volume respeitam a variedade temática requerida pela natureza interdisciplinar desta publicação, desde a filosofia grega aos autores neolatinos. Saliente-se também as colaborações que, em ano de Comemoração do V Centenário do nascimento de Luís Vaz de Camões, vêm oportunamente visitar a obra do autor a partir de um olhar proporcionado pela investigação,

docência e divulgação dos Estudos Clássicos. No domínio da Didática, a colaboração de Eugenio Rallo, sobre Salústio, um autor bem presente nas aulas de Latim; de prosa Latina; de História de Roma e Cultura Romana, vem abrir um novo olhar sobre os lugares femininos de fala, e o seu impacto na vida política e na historiografia romanas.

Boas Leituras!

Paula Barata Dias

GREGO

ON ANAXAGORAS' *NOUS*

ACERCA DO *NOUS* EM ANAXÁGORAS

LILIANA CAROLINA SÁNCHEZ CASTRO
LCSANCHEZC@UNAL.EDU.CO
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-1462-9726](https://orcid.org/0000-0003-1462-9726)

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 19/11/2024

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 18/10/2025

Abstract: In this paper, I aim to present a case study that reveals the significance of the dialectical procedure of Book I in the whole project of *De Anima*. My target will be the concept of *voûs* that Aristotle excavates from Anaxagoras's obscure reports and that he appropriates. I am interested in explaining how Aristotle did so and the philosophical consequences of such a recovery of an early concept. By these consequences, I mean the role that Anaxagoras's opinion played in the reception of Aristotle's own theory.

Keywords: Anaxagoras, Aristotle, *De Anima*, *Nous*, Aristotle's dialectics, Presocratic Philosophy.

Resumo: Neste artigo, pretendo apresentar um estudo de caso que revela a importância do procedimento dialético do Livro I em todo o projeto do *De Anima*. Meu alvo será o conceito de *voûs* que Aristóteles extrai dos relatos obscuros de Anaxágoras e do qual se apropria. Interessa-me explicar de que forma Aristóteles fez isso e quais as consequências filosóficas a extrair da recuperação desse conceito inicial. Nesse sentido, refiro-me à importância que a posição de Anaxágoras desempenhou na recepção da própria teoria de Aristóteles.

Palavras-chave: Anaxágoras, Aristóteles, *De Anima*, *Nous*, dialéctica aristotélica, filosofía pré-socrática.

Aristotle's theory of *voûç* is not only one of the most important parts of *De Anima*'s project but also the one that entails the most challenges. For the way in which *voûç* is to be understood in the general frame of the hylomorphic model is anything but obvious. Furthermore, this is a case in which Aristotle's positive developments remained attached to one of the opinions discussed in Book I: Anaxagoras's early conception of *voûç* as a principle.

In this paper, I aim to present a case study that reveals the significance of the dialectical procedure of Book I in the whole project of *De Anima*. My target will be the concept of *voûç* that Aristotle exhumes from Anaxagoras's obscure reports and that he appropriates¹. I am interested in explaining how Aristotle did so and the philosophical consequences of such a recovery of an early concept. By these consequences, I mean the role that Anaxagoras's opinion played in the reception of Aristotle's own theory.

ARISTOTLE'S CRITICAL TREATMENT OF ANAXAGORAS' OPINION

The *De Anima*'s project opens with Aristotle's acknowledgment of two facts: the study of the soul contributes in a significant way to knowledge, and it entails considerable challenges, for it is particularly difficult to have any certainty (*πίστις*) about it (*DA* 402a10). The word *πίστις* has a crucial role in *De Anima*'s opening. From a scientific and philosophical perspective, the study of the soul requires a point of

¹ On the same opinion, that is, Aristotle endorses Anaxagoras' conception of *voûç*; see Driscoll 1992: 273 and Carter 2019b. For a more skeptical position, see Shields 1994: 9.

departure from which the investigation can be conducted, ideally, a definition. However, this definition is still missing. Given the momentous role of the point of departure, its epistemological force must be grounded, if not in truth itself, at least on a solid doxastic foundation. The absence of a definition of the soul is the best opportunity to endow his research with the components that will structure it, namely, the *aporiai*. For, if there is no solid certainty about the soul, the doubts about its nature and essence will constitute the paths for the search. Moreover, the lack of a definition also encourages a methodological attempt that calls for the employment of properties to discover a given thing's essence (DA 402b16). In such a scenario, the appeal to the resource of *endoxa* seems not only legitimate but also necessary.

Thus, as a point of departure, Aristotle establishes an initial division aimed at identifying the most likely properties to belong to the soul: motion and sensation (DA 403b25). Even nowadays, we tend to distinguish living beings from non-living beings because of their ability to move and (or consequently) their capacity to respond to external stimuli, which implies even the most basic cases of sense perception. Although these properties are not intended to be exhaustive classificatory items, they are certainly employed as a heuristic tool. They serve to arrange endoxic material that needs to be sifted off the falsities it may contain. This is precisely what happens with Anaxagoras, who seems privileged in the *De Anima*, notwithstanding Aristotle's critical attitude towards him. For Anaxagoras's *voûç*, understood as a principle, serves to account for both motion and sensation, which makes him the target of Aristotle's criticism² [text 1]:

15

In a similar way, Anaxagoras too says that the soul is what causes motion, and with him is anyone else who claims that *voûç* set the

² I am reproducing Shields' translation (2016). However, whenever the term *voûç* appears in the original Greek text, I changed the word in Shields' translation, for his option for 'reason' could stress on the cognitive process more than on designing the faculty.

whole universe in motion. But he's not in complete agreement with Democritus, since the latter made soul and νοῦς absolutely the same. For he said that what is true is what appears, for which reason he thought Homer wrote well when he said that Hector 'lay with his thoughts elsewhere.' He does not employ νοῦς as a particular capacity concerned with the truth but says that the soul and νοῦς are the same. Anaxagoras is less clear about them; for in many places, he says νοῦς is the cause of beauty and rightness, and yet in other places he says that it is the same as the soul. For he says that it belongs to all animals, great and small, noble and base. But νοῦς –at any rate what is called νοῦς in the sense of intelligence- does not appear to belong similarly to all animals, not even to all humans (DA 404a25-b6)³.

The passage presents a testimony that can be divided into two parts: one specifically addressing the Anaxagorean contribution to the dialectical quest, and the other discussing another theory, namely that of Democritus. Although Democritus' theory differs from Anaxagoras's, they are both articulated in Aristotle's hermeneutical device. Thus, we cannot understand Aristotle's interpretation of Anaxagoras without borrowing the concepts provided by the Democritean opinion. At this point, a reconstruction will be helpful:

Anaxagoras

- ψυχὴ is a motive principle *
- νοῦς is a motive principle
- ψυχὴ = νοῦς

Democritus

→ ψυχὴ = νοῦς

³ This doxographical account seems to gather a summary of the relevant Anaxagorean theories for the inquiry on the soul. Although it is hard to establish a direct relation with fragments, all of the elements seem to be contained in B12. There are also references to the content of B13 (Boeri 2010: 17 n. 45). In the present text, I will, however, diminish the importance of the extant fragments.

- ψυχή deals with appearances
 - ψυχή = sensitive principle
- ψυχή deals with tru
 - ψυχή = intellective principle
- truth = appearance
 - ψυχή = νοῦς
- ψυχή = νοῦς
- νοῦς is both motive and intellective
 - νοῦς is in all animals
 - all animals have sensitive principle
 - ψυχή = sensitive principle
 - ψυχή = νοῦς

As can be seen in the *De Anima*, the interpretation of the Anaxagorean theory depends on Democritus' testimony. Aristotle seems justified in doing so since he complains about Anaxagoras' lack of clarity. We know from Aristotle's logical works⁴ that 'lack of clarity' could mean at least two things: the terms provided in the reasoning are ambiguous, or some items are missing. Anaxagoras may be an excellent example of how both issues coincide. As an exercise in exegetical charity and argumentative skill, Aristotle should reconstruct the reasoning behind a particular opinion, supplying the missing elements or uncovering the roots of the ambiguity. As Anaxagoras is not present to ask him to make explicit his reasoning, the opinion should be analyzed in the light of another theory formulated in similar terms but in a more accomplished or sufficient way⁵. Thus, the difficulty is overcome by constructing an analogical reasoning to analyze one endoxon in the light of another endoxon more than the former.

4 See, for example *Topics* (158b8 and 162a35) and *Rhetoric* (1404b1).

5 In the *Sophistici Elenchi*, Aristotle describes how different kinds of arguments should be constructed in function of their prime matter and objective. In that context, he talks about the *peirastic* arguments, which run from what is plausible for the respondent and the kind of knowledge such a person should have (cf. 165b4). On this topic, see Galston (1982: 82).

There are two immediate outcomes of Aristotle's procedure. On the one hand, he placed the Anaxagorean νοῦς decidedly in both categories, initially coined out from the alleged properties of the soul. But, on the other hand, it constitutes the first attempt to eliminate the ambiguity entailed by the preponderant use in Anaxagoras' thought of the term νοῦς to explain everything⁶. A proof of this is the sort of semantic observation that Aristotle does at the end of the text above quoted (which was not included in the reconstruction): if νοῦς is said to belong to all animals, the term cannot be referring to an intellectual capacity⁷. There are two possible consequences: or νοῦς is an ambiguous term employed indistinctly to denote different things, or Anaxagoras held a sort of unified account for the phenomenon of cognition in a broad sense. Aristotle, however, seems reluctant to accept the second option. This speaks eloquently in favor of his method, the analogical device, as an analytical tool; it appears, then, that it is not a sort of invention aiming to merge or distort theories. As a matter of fact, in some lines afterward, Aristotle reiterates [text 2]:

Anaxagoras seems to say that soul and νοῦς are different, just as we said earlier; but he treats them both as having one nature, except insofar as he posits νοῦς most of all as a first principle. At any rate he says, that it alone among things which exist is simple and both unmixed and pure. He⁸ assigns both to the same first

6 A reference on Aristotle complaints about the Anaxagorean *deus ex machina* should be provided.

7 I agree with Hicks that this statement is the product of an inference made by Aristotle (1907: 220). I would like to stress the fact that this inference is promoted by the analogical structure serving as the frame for the analysis.

8 This sentence carries a particle of special importance for me (ἀποδίδωσι δ' ἄμφω τῇ αὐτῇ ἀρχῇ, τό τε γινώσκειν καὶ τὸ κινεῖν, λέγων νοῦν κινῆσαι τὸ πᾶν). In Shiels' translation (which is the one I am using), there is no special value given to that particle, like Barbotin 2009: 9. In Corcilius's translation, we find an "auch" as a connector (2017); also, we find it with a coordination value in the translations of Miller 2018: 7,

principle, knowing and moving, that is, by saying that νοῦς moves the whole universe. (DA 405a13-19)

As stated before, it does not seem that Aristotle sees in Anaxagoras someone who made νοῦς and soul the same *simpliciter*. Although he used Democritus to analyze the Anaxagorean proposal, he did not assimilate both theories in content. At the end of chapter 2 of the first book of the *De Anima*, there is a list of opinions headed by Aristotle's observation of a point in common among several of the *endoxa* he gathered: they established a sort of identity between a principle of motion and a first principle (DA 405a4)⁹. This list¹⁰ aims to present such an idea expressed in the predecessors' own terms. This must explain why Aristotle, although recognizing the difficulties, does not attribute a complete identity between soul and νοῦς to Anaxagoras. I would like to make explicit the difficulty with the aid of a schema, that could run like this:

- νοῦς ≠ ψυχή
- νοῦς and ψυχή are treated as one single nature
- νοῦς = ἀρχή
→ ψυχή = ἀρχή

- νοῦς ≠ ψυχή
- νοῦς is simple, unmixed, and pure
→ ψυχή is not simple, mixed, and not pure (?)

19

Reeve 2017: 7, and Carter 2019: 174. With an adversative value (which is the one I will defend), we find Calvo 1978:141, Bodéüs 1993: 97, and Boeri 2010: 21.

⁹ Cherniss seems to have a different opinion on this point but offers a very interesting interpretation of the catalog. He says that Anaxagoras's theory merges cognitive and motive faculties into the same principle (a cosmological one), a characteristic that Aristotle will try to find in as many early thinkers as possible (1935: 296). Polansky follows this interpretation (2007: 78).

¹⁰ On this list, the 'Kinetist Catalogue', see (Sanchez 2016: 104).

The distinction makes it evident that Aristotle needs to state clearly that νοῦς and soul are not the same. However, they are connected. So, if νοῦς is not the same as the soul, it must be explained what Anaxagoras meant by treating both of them as a single nature.

It is the term φύσις, the one allowing the introduction of the equivalence between a motive principle and the first principle, for the first principle was the Presocratic explanation for the nature of things¹¹. So, if the soul is constituted from the first principle, and νοῦς is the first principle, it could follow an identity between νοῦς and the soul. But they are not, as stated. The necessity to reiterate this premise seems to be a call for a different perspective, which may explain the role of the attributes of the Anaxagorean νοῦς in this context. I guess that Aristotle is opening the door to the consideration that, although νοῦς and soul share the same nature, the former is the first principle itself and, accordingly, single, unmixed, and pure; the latter is none of such things because is not the first principle, but it is made of it¹².

This leads me to the last sentence of the testimony, whose logical relationship with the rest of the text seems puzzling. The sentence relates to the previous section with a δὲ that must accomplish the same function that the δὲ of line 14; that is, it should be distributing the subject of line 13, namely, Anaxagoras. It can be understood as a simple connective particle, in which case it is a question of a simple enumeration of Anaxagoras' claims. However, that does not seem entirely consistent with the critical attitude of the passage. Besides,

11 It is the active or essential constituent of things. Emphasis should be placed on the fact that it is a constituent. On the vague uses of φύσις, see Hicks (1907: 228).

12 See also Cherniss: "[...] and Anaxagoras, although Aristotle has already said that he seems to have meant something different by the terms νοῦς and ψυχή (and although he obviously cannot be said to have identified νοῦς with the material cause), uses both as a single essential nature except that he treats νοῦς specifically as the first principle" (1935: 297).

the attention is not directed to the distinction between soul and intellect; in this case, the focus is placed on the concept of *voûs* itself. It would maybe be helpful to clarify my point if I change the position of the elements of the sentence to read:

By saying that *voûs* moves the whole universe, he assigns both knowing and moving to the same first principle.

So, the question is, what is Aristotle attempting to say by this? The most economical solution is to consider it as just additional information. However, perhaps Aristotle is anticipating a problem here or something that requires an explanation. That is why I thought that the $\delta\epsilon$ of line 17 has an adversative character and aims to show a difficulty arising from the fact that Anaxagoras held that *voûs* is, on the one hand, simple, unmixed, and pure, and on the other hand, responsible at once for both moving and knowing.

My suspicion is reinforced by the last mention of Anaxagoras in the frame of the dialectical procedure of Book I. At that point, the focus is no longer on motion, but on the cognitive powers attributed to the soul as a defining feature. Aristotle states that his predecessors committed to the idea that, as the soul was made of the principles, which presumably coincided with the material elements, cognition has to be explained under the principle of continuity between similars ($\tau\acute{o} \delta\mu\iota\omicron\upsilon\omicron\nu \pi\rho\acute{o}s \tau\acute{\omega} \delta\mu\iota\omicron\iota\omega$). All of them, except Anaxagoras [text 3]:

Only Anaxagoras says that *voûs* is unaffected and that it has nothing in common with any of the other things. How or by what cause it knows, if it is of such a sort, he did not say; nor is it clear from what he said. (DA 405b19-23)

Here, the complaint that Aristotle has to address to Anaxagoras is completely unveiled. The ambiguity that was the first candidate to be a

motive for criticism seemed to be overcome by the procedure I presented. However, the second prospect for explaining Aristotle's bother, namely, a missing pivotal element that would constitute an explanation of the cognitive mechanism, seems to me to be a better candidate. Surprisingly, what Aristotle seemed to condemn of all the other thinkers, except Anaxagoras, is that they provided such a mechanism, although in material terms. Anaxagoras, in turn, did not fall into the materialist tendency but failed to explain the mechanism of cognition.

This opens the door for criticism. Anaxagoras may well have thought that νοῦς cognitive action needed to be explained without recourse to the principle of commonality. However, silence is not an explanation. So, it seems that Aristotle found a valuable concept for his purposes in the dialectical review, which can be positively used once ambiguities are sifted off. The question is how.

Another question remains open. I claimed that Aristotle saw something in the fact that to νοῦς was ascribed both the power of moving and knowing. However, the motion aspect was muted in the last testimony. And it has to be explained why. It is that motion does not represent a challenge for a simple, impassive, and pure principle, as νοῦς, while cognition does? If so, why is there a problem in one case and not in the other? Moreover, does the concept of νοῦς that Aristotle is looking for need to be cleaned off the moving capacity?¹³

ANAXAGORAS' CONTRIBUTION UNVEILED

It must be explored if there is an answer to the former questions in the "non-dialectical books" of the *De Anima*. If so, the link between the dialectical procedure of Book I and Aristotle's psychological project

¹³ It seems that Cherniss also interprets Aristotle in such a way: "If, however, Intelligence sets the world in motion, it must do so for some purpose which is other than itself; in short, there must be a final cause apart from motive Intelligence" (1935: 235).

could be established. Luckily, for the case I am presenting, it could be claimed that the link exists with the aid of two more mentions of Anaxagoras outside of the dialectical procedure of Book I. Anaxagoras is introduced in Book III by applying precisely the same argumentative tool by which Aristotle invited him to the discussion on the very first occasion, that is, by the aid of an analogy [text 4]:

To be sure, if reasoning is like perceiving, it would consist in being somehow affected by the object of reason or in something else of this sort. It is necessary, therefore, that it be unaffected, yet capable of receiving the form; that it be of this sort potentially but not to be this; and that it be such that just as the perceptual faculty is to the objects of perception, so νοῦς will be to the objects of thought.

If we look back to the first mention in Book I, we need to consider two main elements. The first one is motion: in Book III, the activity of νοῦς as a motive principle setting the whole universe in motion is gone. Secondly, Aristotle employed not only the same analogical strategy as he did in Book I to introduce Anaxagoras but also the same subject. Anaxagoras was introduced into the discussion because of an alleged identity between soul and νοῦς held by the early thinkers, which was translated with the aid of Democritus' testimony into an identity between sense-perception and intellection.

Although Aristotle does not accept such an identity, he insists on it again when it comes to providing his own account. Aristotle uses this analogy throughout *De Anima* several times, also to explain sense-perception, particularly in Book II 5 (cf. 417b18ss). Opinions on the matter diverge. On the one hand, Hamlyn shows some surprise by acknowledging that Aristotle is employing the same general frame of the analogy, even if before, it was stated that sense-perception is not a strict case of something being "affected" (1968 136). There is no reason to be amazed by that: Aristotle, as I have stated before,

is employing the analogy as an analysis tool, even if this device needs to be adjusted to work in other contexts. On the other hand, some scholars think that Aristotle does accept, at least partially, the identity¹⁴. However, Ross denies that this is the case. He believes that in the disjunctive clause of 14-15, Aristotle is opting for the second alternative: intellection is “something else of this sort”¹⁵. He states that the only function of the analogy is to show that reason and perception resemble in relation to their objects, that both are forms of apprehension (1961: 291)¹⁶.

Whatever the case, I want to stress a slightly different point. This insistence, on the one hand, is maybe proof of the dialectical character that the Aristotelian science has, but on the other, of the fact that what Aristotle retains from their predecessors is not necessarily a concept or a particular content but also argumentative structures that are helpful for the inquiry. That means that even if the dialectical procedures have a definitional purpose, as explicitly stated by Aristotle himself in many cases, they also explain functional aspects of the object in question¹⁷. The analogical device we have seen from the beginning aims at that objective. In this case, as the abovementioned

24

14 See for example Shields 1994: 2 and Boeri 2010: lxxxiv. For a logical reconstruction of the functioning of the analogy, see Wedin 1992: 249.

15 In an earlier article, it seems that Shields understands that the disjunctive terms are the “object of reason” and “something else of this sort” (1994: 3 n.4). I disagree because I think that the disjunctive terms need to be in the same syntactical level, so they must be “πάσχειν τι” and “τι τοιοῦτον ἕτερον.” The analogy is established over the fact that both intellection and sense-perception have an object. The status of the object, of course, may vary.

16 On Ross’s negative conception of the Anaxagorean account, see Driscoll 1992: 274. On a similar conception of the function of the analogy, see Shields 1994: 18.

17 Wedin holds that in the *De Anima* iii 4, where this testimony occurs, “the question of what features are distinctive of νοῦς is kept separate from the question of how thinking occurs” (1988: 162). I will try to show that both procedures are connected and dependent, at least as far as the employment of Anaxagoras’ opinion can be considered the conductor thread of the chapter.

passage shows, although there is no identity between sense-perception and intellection, there is an analogy that, once built, reveals where both capacities differ:

	τὸ νοεῖν	τὸ αἰσθάνεσθαι
πάσχειν τι ὑπὸ	τοῦ νοητοῦ	τοῦ αἰσθητοῦ
δεκτικὸν τοῦ εἶδους	ἀπαθὲς	παθητικός
δυνάμει	ἐντελέχεια	(?)

The insistence on the parallel between sense-perception and intellection is due to several reasons. First, the intended explanation for the psychic faculties is based on a hylomorphic model, in which the soul and body are essential components that, although distinct, exist inseparably in the living being. Still, more than the hylomorphic model is needed to explain the commonality between soul and body so that the function of the psychic faculties can be disclosed. That is why, secondly, the hylomorphic model is furnished with two other pairs of theoretical elements: a theory of act and potency and one of act and being acted upon¹⁸. The former is meant to avoid an explanation entailing the disaggregation of the ensouled being, and the latter is to explain the mechanisms allowing the soul to have causal power over the body. So then, given that the soul is the form of the body and, because of that, is responsible for the psychic faculties of a given ensouled being, it has to be explained how the soul and the body engage in such processes that involve acting and being acted upon, without entailing destruction of any of the components.

The picture Aristotle is drawing with the aid of the analogy still needs to be completed. Although the analogy comparing sense perception with intellection has as its ultimate objective an explanation of the commonality between soul and body, it requires a third element. The

25

18 On this point, see Driscoll 1992: 273.

missing element to complete the equation aiming for an explanation of the hylomorphic frame applied to the psychic faculties becomes clearer when Anaxagoras is introduced, which depicts the direction in which the Anaxagorean theory results are appropriated. In the immediately following lines, we read [text 5]:

It is necessary, then, since it reasons all things, that it be unmixed, just as Anaxagoras says, so that it may rule, that is, so that it may know; for the interposing of anything alien hinders and obstructs it. Consequently, its nature must be nothing other than this: that it be potential.

Hence, that part of the soul called νοῦς (and by νοῦς I mean that by which the soul reasons and conceives) is in actuality none of the things which are before it reasons; nor is it, accordingly, reasonable for it to be mixed with the body, since then it would come to be qualified in a certain way, either cold or hot, and there would be an organ of it, just as there is for the perceptual faculty. As things are, though, there is none.

26

The first thing to notice is that the critical tone that Aristotle used to refer to the Anaxagorean account of νοῦς seems to be gone. The second point is that the already appropriated endoxon is introduced using the same analogical pattern mentioned earlier. Now, with the aid of these further lines, the model can be completed¹⁹:

(form) αἴσθησις

(matter) ὄργανον

αἰσθητόν (external object)

To explain how the faculty of sense-perception passes from a potential state to an actual one, there is a need to consider the sensible

¹⁹ For another reconstruction of the reasoning Aristotle developed in this passage, see Shields 1994: 6.

object, as it is evident from the preliminaries to Anaxagoras's mention, but to explain how this process is a case of that object acting over something, the focus on the faculty is not enough. If something is going to be "affected," it needs to be a proper substratum for receiving such affection. And that substratum, a material substratum, is the organ. To summarize, the importance of introducing external objects into the account for the commonality between soul and body lies in the need to explain what causes the soul-body interaction, resulting in a given psychic phenomenon. However, to explain such an interaction, it is necessary to consider how the affection is "realized" in the body.

But what does it mean to be affected? If the explanation above is sound, then the fact that an external object has causal power over the perceptual faculty implies that it has, in act, the properties that constitute the proper objects of sense perception. Thus, when I see an apple, it is the redness of its skin that, in conjunction with the appropriate medium, activates my perceptual faculty. By saying that there is "activation" of the perceptual faculty under the influence of a given perceptual object, the explanation is placed in the scheme of something "acting upon" something that, in its turn, experiences a particular "affection." According to a basic hylomorphic model, we are presented with a material substrate that receives a form. However, when this frame is applied in the psychological realm, the terms need to be nuanced, especially when transferring the scheme analogically to the case of νοῦς.

27

The affection produced during the process of sense perception is of a material nature. This is an unquestionable fact, as Aristotle declares that the intensity of a given perceptual object can damage the organ. All the same, this is not any "affection," but a special kind of it that, under normal conditions, is "the preservation of what is in potentiality by what is in actuality, and of what is like something in the way potentiality is in relation to actuality" (DA 417b3)²⁰. This stands

20 On this point, see also Hicks 1907: 476.

for the necessity that the episodes in which the faculty is active do not inexorably exhaust it. That is why Aristotle resorts to the clarification that, even if sense perception is a material-based phenomenon, this faculty “receives perceptible forms without matter,” and when the objects’ influx disappears, the perceptual faculty returns to its pure potential state. In that nuanced way, then, it is conceivable the sense of Aristotle’s explanation of eyes becoming blue when perceiving a given blue object²¹.

This model works very well to explain cognition at the perceptual level (Shields 1994 2); nevertheless, in the case of intellection, the scheme faces some challenges:

(form) νοῦς

(matter?) no organ

νοητικόν (internal?)

28

The first challenge concerns the kind of realization of the process of intellection under ahylomorphic model, given that there is no organ (material substrate) for the intellectual process. This issue needs to be tackled and entails the difficulty of the possibility of a separate “part” of the soul. However, the genuine hurdle comes from the ontological status of the intellectual object and its relation to the faculty. And it is precisely here that Anaxagoras becomes crucial.

The primary point to argue in favor of the relevance of the Anaxagorean theory in this particular context concerns the way it is presented in both the first and third books. One of the remarks already addressed was that, within the framework of Book III, Aristotle has somehow endorsed the theory. So, what has changed?

Let us focus on Anaxagoras’s attributes for νοῦς, namely, the fact that it is simple (ἀπλοῦν), unmixed (ἀμιγῆ), and pure (καθαρόν). When

21 See also Hicks 1907: 477.

comparing with the testimony of Book III, it is immediately remarkable that the only attribute retained at this point is its characteristic of being “unmixed.” This could count as the first indication of how Anaxagoras’ opinion was sifted and cleaned during the dialectical process in order to make it useful for Aristotle’s purposes. However, the reason why only this attribute is retained at this stage may also be related to the two theories that complementhylomorphism. For example, if the discussion is placed in the frame of act and potency. In that case, it is evident that a faculty is not simple²²: although we may say that, in essence, the same faculty is in act or in potency, those different modes of existence for it are not the same in being. Something like this happens in the scheme of acting and being acted upon. In fact, this relationship is based on the principle of commonality, that is, that similar acts upon the similar (or its reciprocal). So, for a thing to be acted upon by another one, it requires a certain kind of material interaction, that kind of interaction that explains the fact of “being affected” as an alteration.

29

However, this is something that Aristotle has already faced when dealing with sense-perception, for the case of alteration that takes place there is said to be of a special kind. For in the perceptual faculty, what is in potency cannot be conserved by what is in actuality because of the influx of something that is acting upon it when the perceptual object is as intense as to destroy the organ where the faculty resides. That entails that in the process of sense perception, a certain material exchange takes place, namely, a certain mixture.

This interpretation pretends to echo Aristotle’s appropriation of the characteristic of “unmixed” that Anaxagoras attributed to *voûç*. In the testimony of Book III presented above, Aristotle seems to interpret that quality in the following way:

²² I agree with Ross 1961: 294 on this point, and I think that this is maybe the only Anaxagorean attribute that is sifted from Aristotle’s original opinion. That said, it seems to be a genuine Anaxagorean concept (see Schofield 1980: 146 n. 22).

- νοῦς is unmixed, so it can know (rule)
- The interposition of something external would hinder it (παρεμφαινόμενον γὰρ κωλύει τὸ ἀλλότριον καὶ ἀντιφράττει)²³
 - παρεμφαινόμενον τὸ ἀλλότριον = μεμῖχθαι αὐτὸν τῷ σώματι
 - μεμῖχθαι αὐτὸν τῷ σώματι = ποιός τις ἂν γίγνοιτο

→ It is better for νοῦς to be unmixed, that is, never become qualified.

From this reasoning, we learn that in this context, “to be mixed” means “to become qualified.” In fact, Aristotle stated this in the last testimony of Book I by saying that among all those thinkers, just Anaxagoras considered νοῦς to be impassive (ἀπαθή). However, that term does not seem to be Anaxagorean, but a translation of an idea of his in Aristotelian vocabulary (*pace* Polansky 2007 437)²⁴. It is not strange that Aristotle understands the term “ἄμυγῇ” as something relative to the acquisition of a given quality, and in several contexts, he does use the term “πάθος” to refer to the fact that something is qualified²⁵. So, it is possible to claim that Aristotle sifted Anaxagoras’ opinion within the framework of Book I with the aim of securing the range in which the concept of “mixture” (μίξις) can be employed in the psychological context.

Limiting the scope of a concept is another result of the analogical scheme of analysis²⁶. When we talk about mixture as a notion applicable

²³ I am following Hicks’ reading where the subject of this sentence must be νοῦς (1907: 478).

²⁴ See also Cherniss (1935: 301), who has a very different interpretation of the meaning of that adjective.

²⁵ See, for example, Hicks (1907: 236, 476, 477, and 493), who acknowledges the proximate meaning between ἄμυγῇ and ἀπαθή as a possible objection to his reading. See also Driscoll (1992: 283 and 287). Bodéüs, on the other hand, understands impassibility more as a quality of being indeterminate, which is “dépourvu de forme (intelligible) propre” (1993: 222 n. 8).

²⁶ I disagree with Wedin when he says this analogy is “crucially imperfect” (1988: 163). Also see Hicks (1907: 476) and Polansky (2007: 436). My idea comes from the fact

to the kind of alteration that means a corporeal body is qualified, we restrict the term to the context of bodies receiving perceptual forms. To regain the former example, when Aristotle says that the eye gets blue by perceiving the blueness of a given object, that form and the organ get somehow mixed. But the case of *voûç* is not exactly this, precisely because of the lack of a specialized organ, and the actualization of the intellective faculty is not mediated by matter. Moreover, *voûç* does not receive perceptual forms but its proper object. Thus, the analogy prompts a new sense of the description of both faculties as “being capable of receiving forms” (DA 429a14). Then, the proper object of *voûç* will be a material-independent intellectual form.

Now, if *voûç* is a faculty that is not directly actualized in any organic structure whatsoever, how does it receive the form? In other words, how can Aristotle overcome the limitation of Anaxagoras’s theory?²⁷ He does it by doing what his method allows him better, which is producing *aporiai* [text 6]:

Someone might raise a difficulty: if *voûç* is simple and unaffected and has nothing in common with anything, just as Anaxagoras says it is, how will it reason, if reasoning is to be being affected somehow

31

that analogies are not meant to establish identities but rather logical or functional equivalences, that is, some kind of similarity. In this case, it is obvious that Aristotle is comparing sense perception and intellection, taking an alleged identity as a point of departure. But if the analogy is going to be useful, the elements being compared need not be completely equivalent. I agree with Hamlyn in stating that in DA III 4, Aristotle is recycling ancient “formulae at which he has previously arrived” (1968: 135). However, I do not think those formulae are products of a mechanical procedure or have been sterile before. I think that those formulae are the product of the dialectical procedure and that, in order to be employed, they need to be modified according to the logical context and the subject where they are going to be used.

²⁷ Pace Ross, who claims that Aristotle’s objective is to state that the Anaxagorean *voûç* “cannot know anything” (1961: 294). For an analysis of Ross’ position, see Driscoll (1992: 274). I will try to show that Aristotle is using a positive reconstruction and understanding of Anaxagoras’ idea.

(since it is insofar as something common belongs to both that one thing seems to act and the other to be affected)? And there is a further difficulty: it is itself an object of reason? For either reason will belong to other things, if it is an object of reason itself not in virtue of something else, and the object of reason is one in form, or it will be something mixed with it which makes it an object of reason just as other things are.

There are two important things in this testimony. The first one is that we are in front of two *aporiai*, among which the second one is presented in the form of a dilemma (Driscoll 1992 276). This is a significant feature because the dilemma prompts Aristotle to reexamine the question of mixture from a materialistic perspective. That is why it is interesting to notice, in the second place, that Anaxagoras' characterization of *voûç* as simple is evoked again. Furthermore, one can think that the fact that the question is formulated as a dilemma forces Aristotle to make a choice among the options. In fact, I submit that he does not make a choice, and he does not need to. The fact that both of the horns of the dilemma are going to be rejected is eloquent of two things: first, that the analogy was a mere analysis tool that needs to be overthrown; second, that the Anaxagorean opinion is going to be somehow rescued and incorporated into Aristotle's positive account of intellection.

Many scholars have wondered whether Anaxagoras is the inspirer of the two *aporiai* or if the scope of his influence only covers the first one. I claim that Anaxagoras's presence determines the formulation of both of the *aporiai*, for they both are constructed on the attributes of *voûç* provided by his theory²⁸. For example, if we take a close look at the first *aporia*, we get that:

28 Although Wedin does not give the leading part to Anaxagoras' role, he agrees that the two *aporiai* point to the same objective: "if for the mind to think an object is for it to somehow think itself, then perplexity regarding the first will spill over the

- Knowing is being affected somehow.
- In order to act and to be acted upon, it is necessary that both parts (knower and object to be known) share something in common.
 - Knowing is a case of commonality
 - But νοῦς is simple, unaffected, and has nothing in common with anything
- νοῦς has something in common with the things it knows if it knows other things

The formulation of this first *aporia* reveals that Aristotle seeks to preserve the Anaxagorean characterization of νοῦς. Again, we encounter a sort of translation that Aristotle seems to be performing based on Anaxagoras' ideas. For, in the first characterization of νοῦς, we find that it was held to be simple (ἄπλοῦν), unmixed (ἄμιγῇ), and pure (καθαρόν). At this point in the text, however, we find at the place of the third element something that seems to be a paraphrase of it in Aristotelian terms²⁹. Thus, to be pure in Anaxagorean vocabulary is, *grosso modo*, equivalent to “have nothing in common with anything” (cf. Bodéüs 1993 100 n. 7).

For this reason, the persistence on Anaxagoras's theory could seem odd³⁰. In fact, Aristotle formulated his entire psychological project under the aegis of his hylomorphism, hence the commonality account. It may therefore be surprising to find that, at this point, attention is drawn to something that threatens the unbreakable unit

33

second” (1988: 167). Hamlyn also notices that both of the problems are mixed up, at least in their answers, but both of them will be rejected (1968: 138); the same Polansky 2007: 452. It seems to me that Hamlyn is somehow uncomfortable with the mixture of the two problems, which may obey the expectations that the dilemmatic structure arises, but not with the outcome.

²⁹ That this is the case seems to be confirmed by the presence of the adjective καθαρόν in other Anaxagorean fragments considered genuine, like in B12 (καθαρώτατον).

³⁰ For an explanation of the difficulties that Aristotle's account on νοῦς produce in his whole model, see Wedin 1988: 160, Bodéüs 1993: 50, Shields 1994: 4.

that hylomorphism provides for ensouled beings, and that could also undermine the commonality required to explain such a metaphysical composite from a functional perspective. So, what is Aristotle's agenda with the Anaxagorean conception of *voûç*?

The reason may lie in another attribute of *voûç* that warrants analysis. I mentioned earlier that the theoretical background in which Aristotle frames his explanation of the intellective faculty emphasizes the quality of simplicity. The solution of the first *aporia* (which is rather a reiteration of a previous claim) can help us to emphasize that point [text 7]:

Or else being affected in virtue of something common is as discussed earlier: that *voûç* is in a certain way in potentiality the objects of reason, though it is nothing in actuality before it reasons – in potentiality just as in a writing tablet on which nothing written in actuality is present, which is just what turns out in the case of reason.

34

We have here that the problem consisting of an impassive *voûç* being affected by something else with which, besides, it has to have something in common, is solved with the aid of the theory of act and potency. For *voûç* can be affected by something with which it has something in common because it itself is potentially the object to be known. Then, the commonality is secured. And also, the impassivity, for if to be affected by itself is equivalent to a thing potentially being *x* becoming actually *x*, we have a kind of affection that does not entail, in reality, an alteration. Nevertheless, this seems refractory to the attribute of simplicity, for the multiple realizations of *voûç* in act and potency entail a certain complexity that escapes the Anaxagorean ideal. This has to be the case unless both Anaxagoras and Aristotle refer to something else by “simple”³¹.

31 For several possible meanings of the Anaxagorean simplicity, see Schofield 1980: 10.

A possible way to solve this puzzle may well be in the second *aporia*, for it is also built over the Anaxagorean characterization of νοῦς, and it is argumentatively dependent on the former *aporia*. Thus, we resume:

- νοῦς has something in common with the things it knows if it knows other things
- νοῦς is itself intelligible
 - Or it belongs (ὑπάρχει) to all the things which are knowable
 - Or it is mixed (μεμιγμένον) with something that makes it knowable

I have claimed that the question Aristotle is asking is dependent on the former *aporia*, hence Anaxagoras's opinion. But this is not new. In fact, these *aporai* are part of the analogical scheme that twins sense-perception and intellection. Proof of that is that the very same question of this second *aporia*, that is, νοῦς is itself the object of its intellection (cf. DA 429b9). In the case of intellection, given that it has been stated that νοῦς is a faculty that must be able to know all the possible things that are knowable, and it resides in no organ whatsoever, the question arises whether νοῦς itself is an object of intellection.

35

The direction in which this question is formulated is anything but naïve. In fact, the two horns of the dilemma appeal to some kind of presence of the νοῦς in all the knowable things, returning the game to Anaxagoras's field. Aristotle is addressing the strange question of whether νοῦς must be mixed with or underlying to all things³². But we have already ruled out the possibility of considering a “material” mixture in its case. Therefore, the only possibility left is that νοῦς is

32 “It is still more extraordinary to find Aristotle trying to identify νοῦς with the form, an interpretation in which he is aided by his habitual identification of the mixture or precosmic state of Anaxagoras with his own prime matter” (Cherniss 1935: 236).

somehow present in all things. And here, again, terms get a different signification [text 8]:

And it is itself an object of reason just as other objects of reason are. For whereas in the case of those things without matter what reasons and what is being reasoned about are the same, since theoretical knowledge and what is known in this way are the same (though one must inquire into the cause of its not always reasoning), in the case of those things which have matter it is each of the objects of reason in potentiality.

Consequently, reason will not belong to those things (since it is without their matter that reason is a potentiality of these sorts of things), though it will belong to reason to be an object of reason.

36 This passage has particularly caught the attention of scholars. One of the most celebrated interpretations states that the solution of the *aporia* consists in denying the first possibility, that is, that things contain intellect, and that this is enough³³. However, Aristotle also denies the alternative, for he accepts that *voûç* is unmixed, no matter the way in which *μίξις* could be understood. His endorsement of this Anaxagorean attribute has to do mainly with the necessity of erasing any possibility for *voûç* to have to do with matter³⁴: it does not have an organ, its function cannot depend on a material affection, then the process of thinking cannot consist in any sort of alteration (not even episodic).

The solution of the *aporia* shows that, in fact, what Aristotle is trying to state is that *voûç* can think everything because it becomes *the same thing* as what is the object of knowing³⁵. There is no neces-

33 See Driscoll 1992: 280.

34 Shields 1994: 21 seems to agree: "The argument, strictly, is an argument for the conclusion that *nous* is not mixed with the body; it is not an argument for the claim that *nous* is immaterial in any sense approximating substance dualism".

35 On the "Sameness Thesis", see Wedin 1992: 247.

sity for νοῦς to be mixed or present with all things that it will know because it is already all those things in potency, as stated in the first response³⁶. By the same path, it is stated that νοῦς is not exactly affected in the process of intellection because, in a certain way, its object cannot apply an influence over it: νοῦς knows objects that are not external; when knowing, νοῦς knows itself³⁷. Consequently, νοῦς is impassive and unmixed³⁸.

CONCLUSION

In this paper, I aimed to highlight the importance that the dialectical procedure of Book I has for the *De Anima* as a whole by examining the case of Anaxagoras. I aimed to present Anaxagoras' testimony as a case study because of the importance that the concept of νοῦς has in Aristotle's project. I defended the claim that this particular concept is what Aristotle recovers from Anaxagoras's obscure reports, but that he effectively appropriated it together with the *aporiai* that give rise to refining it in the context of psychological investigation. By explaining this mechanism, I aimed to elucidate how Aristotle did so and how Anaxagoras' νοῦς contributed to the development of Aristotle's own concept of it.

37

³⁶ Driscoll understands Ross as committing to the second possibility, that of the mixture (1992: 277). I am not sure that this is Ross's aim. Whatever the case, my reading aims to avoid that by giving Anaxagoras' presence more importance.

³⁷ I think that it is important to stress this point; otherwise, it could be difficult to distinguish the case of intellection from that of sense-perception (see Wedin 1986: 171; 1992: 249). In fact, sense perception is also described as an "acquisition" of forms without matter. However, in that case, it was pretty clear that the object that puts the perceptual faculty in motion is an external one (cf. *DA* 417b19). In this case, we cannot argue that. See also Wedin 1992: 253.

³⁸ But it is a motor, for even if when νοῦς knows, it knows itself, still it sets in motion the capacity. See also Cherniss (1935: 172 n. 122), especially the references to the *Physics*.

BIBLIOGRAPHY

- Bodéüs, R. (Trad.) (1993), *Aristote: De l'âme*. Paris.
- Boeri, M. (Trad.) (2010), *Aristóteles: Acerca del Alma*. Buenos Aires.
- Calvo, T. (Trad.) (1978), *Aristóteles: Acerca del Alma*. Madrid.
- Carter, J. (2019a), *Aristotle on Earlier Greek Philosophy: The Science of Soul*. Cambridge.
- Carter, J. (2019b), "How Aristotle changes Anaxagoras' Mind". *Apeiron* 52 (1): 1-28.
- Cherniss, H. (1935), *Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy*. Baltimore.
- Corcilius, K. [Ed. & Trad.] (2017), *Aristoteles: Über die Seele*. Hamburg.
- Donagan, A., Perovich, A. & Wedin, M. (Eds.) (1986), *Human Nature and Natural Knowledge*. Dordrecht.
- Driscoll, J. (1992), "The Anaxagorean Assumption in Aristotle's Account of Mind", in J. Peter Anton & Anthony Preus (Eds.), *Essays in Ancient Philosophy* V, 273-292.
- Galston, M. (1982), "Aristotle's Dialectic, refutation, and Inquiry", in *Dialogue* XXI, 79-93.
- Hamlyn, D. W. [Trad. & Comm.] (1968), *Aristotle's De Anima*. Oxford.
- Hicks, R. D. [Ed., Trad. & Comm.] (1907), *Aristotle: De Anima*. Cambridge.
- Jannone, A. & Barbotin, E. [Ed. & Trad.] (1966), *Aristote: De l'Âme*. Paris.
- Laks, A. & Most, G. [Eds. & Trans.] (2016), *Early Greek Philosophy VI: Later Ionian and Athenian Thinkers*. Loeb Classical Library. Harvard (Mss.).
- Marmodoro, A. (2017), *Everything in Everything: Anaxagoras's Metaphysics*. Oxford.
- Miller, F. [Trad.] (2018), *Aristotle On the Soul*. Oxford.
- Preus, A. & Anton, J. [Eds.] (1992), *Essays in Ancient Philosophy V: Aristotle's Ontology*. Albany.
- Reeve, C. D. C. [Trad.] (2017), *Aristotle: De Anima*. Indianapolis – Cambridge.
- Ross, W. D. [Ed. & Comm.] (1961), *Aristotle: De Anima*. Oxford.
- Sánchez, L. C. (2016), *Traditio Animae: la recepción aristotélica de las doctrinas pre-socráticas sobre el alma*. Bogotá.

- Schofield, M. (1980), *An Essay on Anaxagoras*. Cambridge.
- Shields, Ch. [Trad. & Comm.] (2016), *Aristotle: De Anima*. Oxford.
- Shields, Ch. (1994), “Intentionality and Isomorphism in Aristotle”, in *The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter* 315: 1-24.
- Tzamalikos, P. (2016), *Anaxagoras, Origin, and neoplatonism: the Legacy of Anaxagoras to Classic and Late Antiquity*. Berlin.
- Wedin, M. (1992), “Aristotle on the Mechanics of Thought”, in J. Peter Anton & Anthony Preus (Eds.), *Essays in Ancient Philosophy* V, 245-271.
- Wedin, M. (1988), *Mind and Imagination in Aristotle*. New Haven – London.
- Wedin, M. (1986), “Tracking Aristotle’s Νοῦς”, in A. Donagan, A. N. Perovich & M. V. Wedin (Eds.), *Human Nature and Natural Knowledge*. Dordrecht, 167-200.

PEQUENA HERMENÊUTICA DO VENTO. קִהְלָה

A SMALL HERMENEUTICS OF THE WIND. קִהְלָה

JOÃO EMANUEL DIOGO¹

CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA

JOAOEDIOGO@GMAIL.COM

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-5324-6800](https://orcid.org/0000-0002-5324-6800)

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 22/06/2024

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 15/09/2025

Para o Frederico Lourenço

41

Resumo: Neste breve texto tentamos aproximar-nos de uma chave hermenêutica do texto do *Eclesiastes*, mostrando como as palavras *sopro* e *vento* se constituem, elas mesmas, uma contribuição para a definição de hermenêutica da condição humana.

Palavras-Chave: *Eclesiastes*, sopro, vento, hermenêutica.

Abstract: In this brief text we try to get closer to a hermeneutic key to the text of *Ecclesiastes*, showing how the words *breath* and *wind* themselves constitute a contribution to the definition of the hermeneutics of the human condition.

Keywords: *Ecclesiastes*, breath, wind, hermeneutics.

¹ Este trabalho foi financiado com Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00196/2020.

“Pello fito e barreira a que Salamão neste livro tira ser tam escuro, quanto se ve no variar qu’ em no exporem assi nossos doutores christãos, como os Judeus fazem, com ajuda de Deos, decraraei aquillo, que a abrir a escuridão que nelle há compre» (Góis 2014: 61).

IN PRINCIPIO

Qualquer tentativa de hermenêutica bíblica é sempre estéril: sabe que se parte, e sabe-se que não se chegará nunca ao fim. Não só pelas voltas que a história da fixação do texto sofreu, mas também – provavelmente por causa dessas voltas – porque o texto não se dá sem mediações que, por vezes, desenvolvem fios que parecem lá não estar. O *Eclesiastes* (קְהֵלֶת) inclui ainda uma particularidade: sendo um livro de sabedoria parece instalar-se *contranatura* num texto mais próximo de um ceticismo perante o mundo e perante deus.

Se livros como *Job* ou mesmo mitologias como a do dilúvio ou de Moisés podem ser lidos em complemento com outros livros da mesma natureza de outros povos que rodeavam o povo judeu², o קְהֵלֶת parece escapar a uma linha mítico-religiosa. Diríamos que, como o vento, somos incapazes de tornar evidentes os objetivos do seu autor, também pela interposição, de que já perdemos qualquer rastro, de outros autores, povos, inclinações filosóficas, que parecem incluir-se contraditoriamente no próprio texto. Essa tensão entre um pensador judaico e algumas ideias gregas, transforma-se, para o(s) próprio(s) autor(es), num desafio que se prolongará não só na tradução dos Septuaginta (e, até que ponto esta tradução não produz efeitos no estabelecimento do manuscrito hebraico?), mas

² Kramer 1997.

nas que se lhe seguiram, e, no que nos interessa mais, nas traduções portuguesas, com a vantagem de termos ao dispor traduções quer do hebraico, quer da Vulgata, quer dos Septuaginta. Se do hebraico temos as confessionais, mas também aquela que é, ela própria, um ato poético – a de Haroldo de Campos – e da Vulgata a recentemente (re)descoberta tradução de Damião de Góis (entre outras confessionais), dos Septuaginta recebemos com agrado a tradução de Frederico Lourenço, que além do seu vasto conhecimento da língua, alia um primoroso estudo da Bíblia referindo, sempre que necessário, as expressões hebraicas para comparação.

Não é também por acaso, como em outros passos ou livros bíblicos, que a própria exegese hebraica desse lugar a um *Targum* (ele mesmo uma tradução aramaica) que interpola no texto original infundáveis explicações, dando, por isso, um sentido mais preciso, teológica e socialmente mais forte, do que o texto original, mas abrindo espaço para especulações ainda maiores do texto. A mero título de exemplo, e numa frase que no original é relativamente simples (“^{1,1}Palavras (דְּבָרִי) de Qohelet (קֹהֵלֵת), filho de David, rei em Jerusalém”), o *Targum* apresenta indicações que transmitem ao leitor não só o hipotético autor, mas também a fase histórica (historicidade que será importante adiante no nosso texto) em que se desenvolve a reflexão, passando a pequena frase a um parágrafo complexo e cheio de informações interpoladas no texto original: “Palavras de *profecia com que* Qohelet, isto é, Salomão, filho de David o rei que estava em Jerusalém, *profetizou*. [e acrescenta num novo versículo]

43

^{1,2}Quando Salomão rei de Israel viu pelo santo espírito de profecia que o reino de Reoboão seu filho seria dividido com Jeroboão filho de Nebate e que Jerusalém e o Templo seriam destruídos e as pessoas da casa de Israel iriam para o exílio ele disse para si mesmo [...]. (*The Targums* 1991, 20).

Tal tensão, dizíamos, foi levantada com argúcia por Gerald Freire³ quando, por artimanhas da leitura, se propôs verificar até que ponto as diversas traduções do versículo 8 do Capítulo 1 estariam mais perto de uma leitura correta, verificadas que estavam as diferenças substanciais entre umas e outras que elencou. A mesma tensão pode ser vista, num exemplo mais recente, no livro de Maria Filomena Molder⁴, onde filologia e filosofia se entrecruzam sendo uma tentativa (sempre e só tentativa) de entender o מִן הַלֶּחֶם à luz do versículo 1 do capítulo 11, partindo da conversão de complementos da versão italiana de Ceronetti, ele também um filósofo (o que traduz a natureza de *sofia* mais do que *teologia* a que o texto se parece dirigir): *Lança o teu pão sobre as águas* (“Manda sopra le acque il tuo pane”⁵).

Tentaremos nestes breves parágrafos entender esta tensão como estrutura, ela mesma, da condição humana e profundamente hermenêutica, procurando, sempre que possível, aclarar algumas das notas que o autor hebraico nos quis deixar.

44

BARBA NON FACIT PHILOSOPHUM

É certo que a exegese de textos foi sempre praticada, fossem esses textos puramente mitos, fossem já de cariz eminentemente religioso, desde logo na tentativa de encontrar as chaves de leitura que se configuram diferentes em cada época. A Bíblia tem a particularidade de ser lida por diferentes religiões, diferentes épocas, diferentes contextos, tecendo assim uma receção mais complexa do que será de esperar de textos que, por exemplo, veem a sua efetividade reduzida a uma época, línguas e contexto específico. Se continuamos a interpretá-

3 Freire 1995.

4 Molder 2021.

5 Ceronetti 2001: 72.

-los, a verdade é que o contexto de interpretação não resulta *em* nem de práticas religiosas instituídas, figuras teológicas mais ou menos cristalizadas, e não se instituem em regras morais e sociopolíticas para nenhuma religião ou região. Por isso é importante na leitura da Bíblia perceber que “o que [...] nela descobrimos é diferente consoante a chave usada”⁶.

Se é verdade que podemos encontrar nas narrativas bíblicas três níveis de leitura (uma leitura cronológica – mais do que histórica, um carácter marcadamente ideológico – ou dito de outra forma, teológico, e por fim, uma dimensão estética e literária), não é menos verdade que a forma como o(s) cânone(s) bíblicos foram estabelecidos permitiram uma exegese intertextual em que “a Escritura é a primeira intérprete de si mesma”⁷, e essa é a primeira particularidade do texto do מְלִיצִי: é rara a referência a este texto no resto da Bíblia, e mesmo no Novo Testamento poucas são as indicações de que o texto seria conhecido. O próprio termo מְלִיצִי, que a Septuaginta traduziu para Ἐκκλησιαστής (donde o nosso *Eclesiastes*) é um termo não utilizado em outros livros da Bíblia, e que poderá significar (atente-se que, por não ser uma fórmula utilizada, não temos elementos comparativos, mantendo, por isso, um “mistério” à volta desta fórmula⁸), partindo do radical, aquele que reúne em assembleia, sendo que alguns intérpretes indicam como “pregador” e sublinham o livro como *discurso*, apontando a tradução de מְלִיצִי que encontramos em Ecl. 1, 1 não como *palavra*, mas precisamente como *discurso*. É o caso, parece-nos, dos Septuaginta quando inicia o livro com a fórmula ῥήματα (Septuaginta: *Ecclesiastes* 2019, 127) que nos conduz à palavra falada e que Lourenço assume como *palavras*⁹. Essa é a opção, também, de traduções diretas do hebraico como a de,

6 Ferreira 2003: 93.

7 Trebolle Barrera 1996: 513.

8 Murphy 1992: 2.

9 Lourenço 2018: 19.

só a título de exemplo, Murphy¹⁰ e Parisi¹¹. Outra hipótese é קהלל ser também o convocador da assembleia – que se ligaria mais facilmente à tradução por pregador – ou mesmo um coletor, isto é, aquele que colige as palavras que se transcrevem depois. Também קהלל pode ser “apenas” lido como nome próprio¹², mas como bem sabemos (e veremos outra vez adiante a partir do termo הבל) a função do nome para os hebreus permitia a significação da essência (enquanto a coisa em si mesma) daquele ser:

no Próximo Oriente Antigo, tinha-se do nome uma concepção ‘realista’ [...]. Um nome não era uma palavra ‘colada’ num objeto ou numa pessoa [...]. Designava a própria natureza da coisa nomeada; Era a coisa em si mesma traduzida, vocalmente ou por escrito¹³.

Note-se, porém, que a inclusão deste termo, seja nome ou qualificativo, poderá ter sido obra de revisores. Apesar de aparecer algumas vezes no texto, não podemos excluir que tenha sido interpolado num manuscrito que não tivesse qualquer indicação de autoria (Givón, por exemplo, sugere que se trata de uma interpolação no sentido de tornar o texto canônico, e que a tradução dos Septuaginta contribuíra para a fixação, durante séculos, da autoria de Salomão deste texto e do Cântico dos Cânticos¹⁴).

Sabemos, também, que o texto só deverá ter sido traduzido para grego já na era cristã¹⁵, e, por isso, não terá sido muito difundido nas comunidades judaicas helenistas e nas comunidades cristãs. Mas é a

10 Murphy 1992: 1.

11 Parisi 2010: 44.

12 Givón 2019: 77.

13 Bottéro 1998: 18.

14 Givón 2019: 77.

15 Lourenço 2018: 18.

sua configuração obscura particular (veja-se a epígrafe de Góis) que nos parece ter tido mais importância na sua não difusão generalizada quer no mundo hebraico quer no novíssimo mundo cristão. Aliás, ainda hoje causa alguma perplexidade como um texto como este foi considerado como canónico por judeus e cristãos, sendo a razão frequentemente apontada a dos versículos que, depois de descrita toda a vã *vaidade* que há no mundo, em tudo o que o homem faz, o autor do texto indica a única coisa que não é vã: temer a deus (e, por isso, observar os seus mandamentos). Não é por acaso que, quer o capítulo 12 do texto (ou pelo menos os versículos 9-14 desse capítulo), quer pelo menos o versículo 2 do capítulo 1 sejam hoje considerados como redações de um (ou dois) editor(es) final(ais), ou “epilogista(s)”¹⁶, acabando assim o livro com estas palavras:

¹³palavra (דָּבָר) de fim: tudo foi ouvido. Teme Elohim (יְהוָה) e
cumprе os seus mandamentos porque isto [é] tudo o homem (אָדָם)
¹⁴Porque toda a obra (מְעֹשֵׂה) Elohim (יְהוָה) trará a julgamento tudo
o que está escondido, seja bom (טוֹב) seja mau (רָע).

47

Com esta chave de leitura exegética, todo o texto reaparece a uma luz diferente: o que aparecia como um texto *hors serie*, por assim dizer, isto é, o carácter marcadamente individual e pessimista, passa, então, a estabelecer-se como leitura da própria condição moral e religiosa do hebreu. Assim o viu Damião de Góis, argumentando:

Salamão desd’o começo deste livro atte fim nam querer mostrar
outra cousa, senam tudo aquillo que nam he amor e temor de Deos,
ser vaidade, o que prova primeiramente pella inquietude, alteração
e corrupção dos quatro elementos, e depois pellas cousas elemen-
tadas, criadas e produzidas dos mesmos. (Góis 2014: 62)

¹⁶ Murphy 1992: 124.

Também por isso, não é de estranhar que no *Targum* respectivo (a que Góis teve acesso) estes versículos apareçam com esse mesmo tom moral:

¹³Tudo o que é feito em segredo no mundo será publicado e anunciado a todas as pessoas. Por isso, teme a palavra do Senhor e cumpre os seus mandamentos de maneira a não pecar em segredo. E se mesmo assim pecares tem o cuidado de te arrependeres, pois esta é a maneira própria do homem ser. ¹⁴Pois Deus trará todas as obras para o grande dia do julgamento onde fará público tudo o que está escondido dos homens, seja bom ou mau. (*Targum* 1991: 54)

Parece desaparecer, assim, a pergunta que o autor sublinha logo no início do texto: “^{1,3}O que ganha o homem (אָדָם) de todo o trabalho (עֵמָל) em que trabalha (עָמַל) debaixo do sol?” respondendo, mais adiante, “^{7,18}Aquele que teme Elohim escapará a tudo”.

Desenha-se assim o círculo pergunta-resposta, pergunta essencialmente existencial – que podemos encontrar também no livro de *Job* – isto é, o porquê da vida (seja ela em abundância ou em sofrimento), para uma resposta essencialmente religiosa – que, mais uma vez, encontramos também no livro de *Job* – isto é, tudo está nas mãos de Deus – “^{9,1}Os justos e os sábios e as suas obras estão na mão de Elohim (הָאֱלֹהִים)” – e o homem assim se deve conformar: “^{7,13}Quem consegue endireitar o que ele fez torto (יָשָׁר)?”. Se estes versículos nos deixam no centro de uma teoria da predestinação, o termo יָשָׁר interpela-nos ainda a ir mais longe, sugerindo que a “perversidade” (sentido figurativo) é algo já dado anteriormente, o que poria em questão, desde logo, a resposta de observar os mandamentos.

Se é verdade que a exegese parece ditar aqui um caminho seguro de interpretação, é a hermenêutica do texto bíblico, entendido como *imemorial*¹⁷ que nos interessa sublinhar: os textos da Sabedoria (bíblica,

¹⁷ Ricoeur 2013: 121.

neste caso), sairiam, para Ricoeur, de uma colocação histórica (ou, no nosso modo de ver, cronológica) para um tempo que se configura como “tout les jours”¹⁸, isto é, podem ser lidos em qualquer época, pois não estão inscritos numa narrativa histórica, em eventos concretos. Os “sábios” – aqui vistos como conjunto abstrato, isto é, qualquer sábio em qualquer tempo –, pensam a sabedoria como eterna e una, e, por isso, aplicável em qualquer momento.

É na medida em que os textos sapienciais põem em questão o mundo que se pode, precisamente, pensar o mundo em qualquer situação a partir deles. O mesmo acontece, por exemplo, nos Salmos, em que a poesia é, ao mesmo tempo, singular e geral, tornando-se um formulário aplicável a qualquer tempo, a qualquer situação. Tal é o caso do Salmo 22, pensado por Ricoeur precisamente como paradoxal: escrito como um grito (literalmente *rugido*) de sofrimento pessoal, pode ser usado como grito particular em qualquer contexto. Este grito *dito* particular, isto é, há um eu que sublinha uma situação limite (que para Ricoeur são “sans âge”¹⁹), é a própria condição humana. E, logicamente, os textos que falam sobre essa mesma condição tornam-se também “sans âge” e universais: “a sabedoria aborda a condição humana no seu carácter universal”²⁰.

Para Ricoeur, o paradoxo dos textos sapienciais sublinha-se no Eclesiastes por um eu que “olhou a morte de frente e renunciou a saber”²¹, isto é, eleva-se o quotidiano ao não-saber tornando-se o autor liberto de qualquer responsabilidade sobre o mundo e sobre a história: “um quotidiano radicalmente desprovido de historicidade: ‘nada de novo sob o sol’”. Ao sair da esfera da historicidade o homem (aquele que escreve o *Eclesiastes*) sai da narrativa, para se constituir

18 Ricoeur 2013: 121.

19 Ricoeur 2013: 122.

20 Ricoeur 2013: 122.

21 Ricoeur 2013: 122.

como verdadeiro imemorial: uma anterioridade ética. Anterioridade à lei, à norma, até anterioridade à promessa.

Se na exegese judaico-cristã tínhamos uma necessidade de colocar o texto numa historicidade que permite, desde logo, incluir o texto como canónico (como vimos anteriormente, por exemplo, no *Targum*), a hermenêutica apenas pode subsistir sem essa historicidade, pois passa para lá da cronologia, do evento, para se colocar nas questões limite da existência: o porquê do sofrimento, o porquê da morte, o porquê da injustiça.

הָבֵל OU A CONDIÇÃO HUMANA

Fumo di fumi
dice Qohélet
Fumo di fumi

Tutto non è che fumo
(Ceronetti 2001: 27)

É logo no segundo versículo do primeiro capítulo (de que apresentamos a tradução italiana de Ceronetti em epígrafe) que percebemos ao que o autor vem: com um superlativo (הָבֵל הַבָּלִים) desde cedo começa a dificultar qualquer tradução. O superlativo, aqui, funcionaria como no «Cântico dos cânticos» (שִׁיר הַשִּׁירִים). No entanto, se em נָעִיר (canção) o significado é relativamente pacífico, no caso de הָבֵל a palavra tenta esfumar-se (*pun intended*). Frente aos Septuaginta, utilizando a mesma fórmula superlativa, ματαιότης ματαιότητων, que a Vulgata glosou com o célebre *vanitas vanitatum*, aproximar-se-iam definições mais ou menos morais: do lado latino, futilidade, vacuidade, ou diretamente vaidade; do lado grego, em vão, ou como nos diz Lourenço “a qualidade do que é vão” (Lourenço 2018, 19), vazio, ocioso. É no cruzamento destas fórmulas que

Lourenço traduzirá do grego por “vacuidade de vacuidades” (do latim *vacuus*: vazio), mantendo o superlativo da fórmula inicialmente pensada pelo autor do Eclesiastes, e – como o tradutor diz – se o “sentido mais profundo da frase, seja ‘vazio dos vazios’” (Lourenço 2018, 19), então compreende-se essa solução.

Na verdade, o sentido de vaidade aponta, em tempos contemporâneos, para a própria aparência e atributos, necessidades de reconhecimento ou mesmo presunção. Este sentido está longe do que הָבֵל quer dizer. A polissemia da palavra indica-nos, na verdade, uma primeira aceção, mais próxima do que acima dissemos: a vaidade como característica do que é vão (cf. Houaiss). Ainda assim, tal tradução procura o que é o sentido figurativo e dá-se, sobretudo, num hebraico tardio.

Na verdade, já encontramos este termo utilizado como nome próprio, הָבֵל, em Gênesis 4,2, tendo a Septuaginta apenas transliterado para Ἀβελ, o segundo filho de Adão e Eva. Se, como dissemos anteriormente, o nome resultava da própria natureza do que nomeava, então a utilização da pura transliteração falha na tentativa de transmitir a própria natureza de Abel. O mesmo ocorre, só a título de exemplo, com Caim, pois nenhuma tradução (por ser mera transliteração) faz o jogo de palavras que em hebraico resulta evidente: קַיִן encontra-se ligado ao verbo קָנָה adquirir, criar, e tal ligação é indicada pela própria Eva (num trecho de difícil interpretação e de tradução que, neste momento, não iremos analisar: Gen. 4,1). Esta evidência transporta para a interpretação um jogo de significados que a simples transliteração como nome próprio não consegue associar. No caso de Abel, torna-se, aliás, um caso ainda mais inusitado, pois trata-se de uma personagem cuja existência tem como única finalidade o desenrolar da história de outro, em que as suas ações se reduzem à oferta do fruto do seu trabalho (e mesmo assim já consequente da vontade de deus), ou são ações derivadas das ações de Caim. Mesmo o seu nascimento é tratado como quase um subproduto de Caim, e Eva, ao

contrário do que fizera anteriormente, não explica o nome que é dado a este segundo filho (Wenham 1987, 102) originando, inclusivamente, a possibilidade interpretativa de ser considerado gêmeo de Caim (“Gen. ^{4,2}E continuou [Eva] para dar à luz o seu irmão Abel”).

הֶבֶל (hebel) parece ter (não esqueçamos que muitas vezes as traduções/ significações aparecem em significação circular em que tal ou tal versículo da Bíblia explicam palavras anteriores) como significado primeiro sopro (como aparece nos Salmos “^{144,4}O homem (אָדָם) assemelha-se a um sopro (לְהֵבֶל), os seus dias passam como uma sombra”) – tal como dizemos o último sopro, isto é, não é o puro exercício de soprar, como sopramos uma vela acesa, mas é parte daquilo a que chamamos respiração; vapor – como quando em dias frios ao respirar o vapor de água se condensa e, por isso, também fumo/fumaça (que em português é também sinónimo de vaidade, justamente pela ligação aqui feita).

52

Não é tanto a questão do vazio que está aqui expressa, mas a fugacidade da vida, no caso de Abel, da sua própria existência. Assim, a condição humana, para Qohelet, está marcada por um superlativo que indica a sua própria finitude, um sopro que logo desaparece. Por isso, tradutores como Haroldo de Campos e Ceronetti optam por formulações mais próximas desta dimensão: “névoa de nada” e “fumo de fumos”, respetivamente. No entanto, parece-nos que, quer estas traduções quer as primeiras aqui referidas, sugerem-se partindo de uma interpretação mais cosmológica (tudo é fumo, seja o que tudo for), do que antropológica. A tradução deve, pois, tentar recuperar este ambiente do que se esvanece, um ambiente que é próprio do humano, ambiente que o autor sublinhou com dois superlativos seguidos e uma conclusão que é refrão desses superlativos: אֶמֶר קֹהֶלֶת: הֶבֶל הֶבֶלִים הֵבֶל הֵבֶלִים (sopro dos sopros, diz Qohelet, sopro dos sopros, tudo é sopro). Talvez seja na tentativa de uma metáfora de passagem para dentro do texto, algo demasiado subtil, que Parisi traduz esta expressão por “fino véu de fumo” (sottilissimo velo di

fumo) embora concluindo da mesma forma: “tudo é sopra” (tutto è soffio) (Parisi 2010, 47).

Há ainda uma outra possibilidade de olharmos para este versículo, que é aquela que deriva de uma mão revisora, que ao estabelecer um superescrito (Ecl. 1,1), e sendo o superlativo apenas o nome do manuscrito (tal como *Cântico dos Cânticos*), desenhou assim uma solução que mais não fazia do que dizer a mesma coisa três vezes, criando, no entanto, uma entoação poética na própria frase.

No entanto, como veremos adiante, da ideia de que a condição humana é evanescente não deriva que tudo é vazio (e por isso a nossa dificuldade com certas traduções que apontam para esse entendimento): antes pelo contrário, o autor levará todo o livro a demonstrar o que se encontra dentro desta evanescência, sendo que a própria sabedoria pertence a este domínio: “^{1,13} Pus o meu coração a procurar e pesquisar tudo o que é feito debaixo do céu [...] ^{1,14} e eis que tudo é sopra (סֹפֵר) e agarrar-se ao vento (רִיחַ)”.

53

A SABEDORIA COMO SOFRIMENTO: πάθει μάθος

“Foi Zeus que guiou os homens para os caminhos da prudência, estabelecendo como lei válida a aprendizagem pelo sofrimento (πάθει μάθος). Quando, em vez do sono, goteja diante do coração uma dor feita de remorso, mesmo a quem não quer chega a sabedoria. E isto é favor violento dos deuses” (Ésquilo 2010, 34 – trad. de Manuel de Oliveira Pulquério).

Como vimos acima, o tipo de sabedoria de que o autor do קִלְקִל nos aproxima é aquela das situações limite, da constante pergunta sobre uma realidade da qual se tem uma visão lúcida. Como Molder reafirma, “a sabedoria de Qohélet é a sabedoria da lucidez que enlouquece” (Molder 2021, 180). Desde logo, pela estranheza de que sábio e tolo,

rico e pobre, bom ou mau, todos têm o mesmo fim: “^{2,14} E eu também percebi um destino acontece a todos”. Mas o autor do Eclesiastes vai ainda mais longe; não só a condição humana é a de um mesmo destino, como esse destino, a morte, é também igual àquela do animal. Filhos do homem e filhos do gado comungam (na perspectiva de quem olha para a morte e para a corrupção dos corpos) do mesmo destino, que é ao mesmo tempo a morte e o próprio sopro: “^{3,19} Pois o que acontece aos filhos dos homens acontece ao gado: o mesmo destino. Como morre um morre o outro [...] para todos sopro (הָרֵיחַ)”. E num volte-face mais cínico que teológico: “^{3,21} quem sabe se o espírito (רוּחַ) dos filhos dos homens (בְּנֵי אָדָם) vão para cima e o espírito (רוּחַ) do gado vai para baixo da terra?”.

Como nota, o termo הָאָדָם que traduzimos por homem, e apesar de ultimamente se traduzir por humanidade ou mesmo ser humano - a Septuaginta, por exemplo, utiliza ἀνθρώπου que Lourenço traduz por «ser humano», numa tentativa de abertura do texto a um entendimento plural da condição humana - parece-nos que os textos devem ser traduzidos até na sua parcialidade, fruto de situações sociais que apesar de não nos reconhecermos nelas, são constitutivas do próprio texto; o utilizar formulações mais consentâneas com a realidade contemporânea pode esconder o que no texto é preconceito.

Não nos interessa aqui desenvolver uma possibilidade de uma noção de *animal* a partir desta asserção (a utilização de רוּחַ, ‘espírito’, no caso dos animais (gado) é particularmente motivadora). Interessa-nos, isso sim, que o autor exponha uma perspectiva da realidade (uma sabedoria) que percebe a condição humana como paradoxal, que conduz ao sofrimento, transformando a paradoxalidade numa eterna pergunta: “^{1,3} O que ganha o homem (אָדָם) de todo o trabalho (עֵמָל) em que trabalha (עָמַל) debaixo do sol?”. A paradoxalidade, isto é, que todos (bons ou maus) tenham o mesmo destino, é então considerado por Qohelet como um mal: “^{9,3} Isto é um mal em tudo o que é feito debaixo do sol: que um destino [aconteça] a todos”. Aqui, עָוֶל, não nos aproxima

do que atualmente designamos por mal moral. Antes para a noção de que esta realidade é desagradável para quem a conhece, que causa dor, em última análise, sofrimento. E Qohelet bem sabe que esse é o destino do sábio: “^{7,4} O coração do sábio está na casa da lamentação, mas o coração dos tolos está na casa da alegria”. Ou de uma forma ainda mais taxativa: “^{1,18} Aquele que aumenta o conhecimento aumenta a dor (מִכָּאֵיב)” - (na Septuaginta - ἄλγῆμα).

É, precisamente, neste contexto que fica claro o que Ricoeur chamava de “plainte questionnante”, isto é, uma lamentação interrogativa (Ricoeur 1998, 291) em que experimentamos a sabedoria como “surélévation du *pathos*” (Ricoeur 1998, 225). Podemos então retomar as palavras de Ésquilo do sofrimento como fonte de todo o conhecimento. O πάθει μάθος de Ésquilo quer dizer, mais literalmente, o ato de aprender através do que acontece a uma pessoa, sendo que esse acontecer pode ser um acidente, um incidente, algo que é desconfortável e doloroso, precisamente o que o autor do Eclesiastes nos transmite. Neste sentido, recordamos sempre a equivalência que, para o sofredor, parece haver entre sofrimento, existência e a própria realidade. Esta já não é conhecida de uma forma asséptica, antes transforma-se em algo que precisa ser interpretada, refletida, pensada. É aí que se dá a sabedoria. Relembremos o famoso escritor Oscar Wilde, quando, na prisão, reconhece que “o sofrimento – por muito curioso que isso possa parecer-te – é o meio através do qual existimos, porque é o único meio através do qual nos tornamos conscientes da existência” (Wilde 1991, 33-34). Mas não é só o sofrimento próprio, como no caso de Wilde, que se constitui como forma de desfasamento do expectável e da realidade: é também na opressão do outro que Qohelet sublinha a sabedoria do sofrimento: “^{4,1} E voltei, e vi toda a opressão que acontece debaixo do sol. E vi as lágrimas dos oprimidos, mas eles não têm um consolador e do lado dos seus opressores a força, mas não têm um consolador”.

O sofrimento, assim, parece que dirige a atenção para a estrutura das coisas, para algo que não tínhamos notado do mundo, em vez

da dispersão mais ou menos incoerente que o tédio, ou a falta de sofrimento, parecem trazer. Seria assim, com o caminho aberto pelo sofrimento, que poderíamos passar da dor ao pensamento, em último caso, ao conhecimento. E é assim que esta via – *sintomática* em vez de *iniciática* – se completa: sofrimento/dor > possibilidade do pensamento > possibilidade do conhecimento, e, ao completar-se transforma-se também assim em > terapia.

É, portanto, nesse padecer, nessa resistência do que julgamos saber do mundo e das coisas, que podemos verificar um momento de negatividade: “na realidade, o impulso que não quer integrar-se nas opiniões pré-estabelecidas é o que nos move a fazer experiências. Por isso também perguntar é mais um padecer que um fazer. A pergunta impõe-se”²².

É também Gadamer que nos ajuda a aproximar do texto num duplo movimento: por um lado, o autor do *Eclesiastes* tinha uma série de expectativas sobre o mundo, a realidade, até sobre o próprio destino. A isto Gadamer chamou de *pre-conceitos*. É no momento mesmo da experiência, por outro lado, que verificamos que tais *pre-conceitos* estavam desajustados: “^{8,14} Há um sopro (רוּחַ) que ocorre na terra: que há homens justos a quem acontece de acordo com as obras dos perversos e há perversos a quem acontece de acordo com as obras dos justos”.

Experiência é, assim, confrontar os próprios limites repetidamente, tal como o faz Qohelet. É experienciar um *não*: *não como eu pensava, não como eu esperava, não como eu previa*. Não é, primariamente, assimilação, apropriação ou até confirmação, como encontramos em outros textos bíblicos. Na experiência hermenêutica reconhece-se o humano como aberto a qualquer coisa *outra* e *oposta* (exposta até) a ele mesmo.

Mas se tal é verdade, e se tudo pareceria acabar numa positividade, tanto Gadamer (recorrendo a Platão) quanto Qohelet aprofundam a questão, o questionamento, numa outra negatividade que está sempre no final de cada interpretação: “a pergunta e a negatividade que lhe

22 Gadamer 1997: 444.

é inerente encontra a sua consumação numa negatividade radical: o saber que não sabe”²³ e que Ricoeur, como vimos acima, atribuía à sabedoria do *Eclesiastes*. Nas palavras do sábio hebreu, talvez mais drásticas e cínicas, “^{9,1}Seja amor ou ódio o homem não conhece (יִדְעַ) nada à sua frente”.

A SABEDORIA COMO VENTO: רֵיחַ

Aqui chegados, afinal, com que ficamos? Ancorados numa condição humana que mais não é que sopro, a verdade é que a vida se desfia de diversas formas, desde logo na mortalidade, na geração, no engrandecimento e na sabedoria, no prazer e no bem-estar, nas riquezas (prata e ouro) e jardins, na posse de escravos e na posse de gado, no vinho bebido e partilhado, na raiva e na carne, na ignorância e na sabedoria, na mulher e nos filhos, na pobreza e na esterilidade. Não são suficientes todas as palavras para descrever o mundo e, no entanto, também elas sofrem da mesma elisão que a sabedoria: “1,8 Todas as palavras estão gastas e nem o homem consegue falar (לֵדַבֵּר)».

Essa elisão é, também ela, temporal. Por isso, no capítulo 3 (1-8), talvez o mais famoso excerto do *Eclesiastes*, o autor sublinha a necessidade de o homem perceber que tudo tem o seu tempo. Mais do que uma indicação (isto é, há tempo para fazer isto ou aquilo), o que o autor parece sublinhar é que a evanescência se dá em tudo:

^{3,1}Para tudo há hora

(זֶמַן no hebraico corresponde a um tempo específico e definido e diferente daquele que virá a seguir: זֶמַת; a Septuaginta utiliza também duas palavras, diferenciando-se assim o seu significado: χρόνος e καιρός).

23 Gadamer 1997: 439.

e tempo para todo o desejo

(דָּבָר - normalmente traduzido por ‘assunto’)

debaixo do céu.

^{3,2}Tempo para nascer e tempo para morrer

Tempo para plantar e tempo para colher o plantado;

^{3,3}Tempo para matar e tempo para curar

Tempo para demolir e tempo para construir;

^{3,4}Tempo para chorar e tempo para rir

Tempo para lamentar e tempo para dançar;

^{3,5}Tempo para deitar fora as pedras e tempo para recolher pedras

Tempo para abraçar e tempo para evitar abraçar;

^{3,6}Tempo para buscar e tempo para perder

Tempo para guardar e tempo para deitar fora;

^{3,7}Tempo para rasgar e tempo para coser

Tempo para manter silêncio e tempo para falar

^{3,8}Tempo para amar e tempo para odiar

Tempo de guerra e tempo de paz.

58

Se para Qohelet tudo é sopro, este tempo deixa de ser um tempo histórico para adquirir toda a evanescência de um sopro. Mas Qohelet não nos quer deixar qualquer dúvida: repete uma e outra vez que tudo é sopro (רוּחַ) e, com ainda mais força, de que qualquer tentativa de compreensão não passa de uma via para se agarrar ao vento.

O termo utilizado para vento (רוּחַ) também não é indiferente. רוּחַ pode ser também traduzido por sopro (respiração) e por espírito e por isso a Septuaginta traduz por πνεῦμα e não por ἀνεμος, ἀέρας. O *Targum* avança, por isso, para uma solução (claramente exegética) de traduzir para “quebra de espírito” (*The Targums* 1991, 22), introduzindo uma nuance não despreciada na passagem do texto que a própria Vulgata reproduz como *adflctio spiritus*.

No entanto, para Qohelet, não é o espírito (enquanto o que faz, para os hebreus, com que o homem exista) mas a demanda (como

Lourenço traduz) sempre inglória de agarrar o vento, esse que se faz sentir, mas que nunca se apanha.

Assim, é pelo vento que a sabedoria ganha ainda uma outra tonalidade hermenêutica: o mundo, a condição humana faz-se sentir, sofremos dela, mas nunca a apanhamos, isto é, nunca a conhecemos, pois no momento da sua definição, da sua categorização, eis que ela nos escapa. Como repete Qohelet ^{4,16} “Também isto é sopro e agarrar-se ao vento”.

BIBLIOGRAFIA

Bottéro, Jean (1998), “O Deus da Bíblia”. In AA. VV. *A mais bela história de Deus: Quem é o Deus da Bíblia?* Porto.

Ceronetti, Guido (2001), *Qohélet: colui che prende la parola*. Milano.

Dell, Katharine & Kynes, Will (Ed.) (2016), *Reading Ecclesiastes Intertextually*. London.

Êsquilo (2010), *Oresteia: Agamémnon, Coéforas, Euménides*. introdução, tradução do grego e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. Lisboa.

Ferreira, Maria Luísa Ribeiro (2003), “Sara e Agar”. In Manuela Silva (Coord.). *Dizer Deus: Imagens e Linguagens*. Lisboa.

Freire, José Geraudes (1995), “Crítica Textual: Ecclesiastes I,8”. *Humanitas XLVII*: 657-669.

Gadamer, Hans-Georg (1997), *Verdad y método*. Salamanca.

García Lopez, Félix (2008), *El Pentateuco*. Estella.

Givón, T. (2019), *Song of Songs and Ecclesiastes*. Amsterdam.

Góis, Damião de (2014), *O Livro de Ecclesiastes*. Lisboa.

Gorodovits, David e Fridlin, Jairo (2012), *Bíblia Hebraica*. São Paulo.

Haupt, Paul (1905), “I-Ecclesiastes”, *The American Journal of Philology*, 26 (2): 125-171.

Kahle, P. et al. (1997), *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. Stuttgart.

- Kramer, Samuel Noah (1997), *A história começa na Suméria*. Mem Martins.
- La Bible* (2010), Paris (citada como TOB, 2010).
- Lourenço, Frederico (2018), *Bíblia Vol. IV, Tomo I*. Lisboa (*Ecclesiastes*, 13-51).
- Molder, Maria Filomena (2021), *3 Conferências: primeira*, Lisboa.
- Murphy, Roland (1992), *Ecclesiastes*. Michigan.
- Parisi, Serafino (2010), *Qohelet*. Milano.
- Sagrada Bíblia* (1997-2016), Pamplona (citada como Navarra, 2016).
- Ricoeur, Paul (2013), “Les temps du Dieu biblique”. In *Esprit*, 391 (1).
- Seow, C. L. (2008), *Ecclesiastes*. New Haven.
- Septuaginta: Ecclesiastes* (2019), Gottingen. (edição de Peter John Gentry).
- The Targums of Job, Proverbs and Qohelet* (1991). Collegeville.
- Trebolle Barrera, Julio (1996), *A bíblia judaica e a bíblia cristã*. Petrópolis.
- Wenham, Gordon J. (1987), *Word biblical commentary: Genesis 1-15*. Grand Rapids.

LATIM

A EPIGRAFE LATINA COMO ELEMENTO DIDÁTICO (XLII)

THE LATIN EPIGRAPH AS A DIDACTIC ELEMENT (XLII)

CVRATOR PONTIVM

JOSÉ D'ENCARNAÇÃO

UC – CEAACP

JDE@FL.UC.PT

ORCID.ORG / 000-0002-9090-557X

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 01/05/2025

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 22/09/2025

Resumo: Fornecem as inscrições honoríficas as mais relevantes informações acerca do complexo e bem organizado sistema político-administrativo romano, porque, ao mostrarem o currículo das personalidades homenageadas, nos dão conta, por vezes, de funções insuspeitadas. É o caso do *curator pontium*, o cavaleiro incumbido de zelar pela segurança das pontes. A singela análise da inscrição CIL XI 5697 vai permitir-nos sugestiva incursão nesse domínio.

Palavras-chave: *curator pontium*, inscrições honoríficas, organização político-administrativa, carreira equestre, vias romanas.

Abstract: Relevant informations about the complex and well organized politico-administrative Roman system are done by honorific inscriptions. In fact, when give us the curriculum of the personalities honoured, these inscriptions show us unsuspected functions. This is the case of the *curator pontium* the Roman *eques* charged of the security of the bridges. The inscription

dedicated to *Caius Caesius Silvester* by his freedmen can be an interesting example.

Keywords: *curator pontium*, honorific inscriptions, political Roman organization, equestrian carrier, Roman roads.

Quando, em 1977, estive na Roménia, fiquei admirado ao verificar que as entradas dos túneis e das pontes estavam guardadas por militares.

Porventura, ainda hoje, ao passar-se pela ponte velha que, por Valença, sobre o rio Minho, liga o Minho à Galiza, cuja construção se iniciou a 15 de novembro de 1882, poderá causar estranheza todo aquele ‘envolvimento’ lateral e superior, que não se destina, seguramente, a proteger das intempéries os transeuntes. E, ao admirar-se a ponte de Vila Franca de Xira sobre o rio Tejo (Figura 1), inaugurada a 30 de dezembro de 1951, possivelmente se pensará que aquelas superestruturas arqueadas que a encimam obedecem a preceitos estéticos ou estruturais.

64



Figura 1. Ponte de Vila Franca de Xira sobre o Tejo.

Não foi esse, porém, o motivo, mas sim a necessidade de, em caso de conflito armado, haver a rápida possibilidade de, tanto em Valença como em Vila Franca e noutros locais de grande interesse estratégico-militar, se cobrirem com vegetação ou outros estratagemas, para não serem facilmente perceptíveis na paisagem.

Hoje, como no tempo dos Romanos, a ponte uniu margens, facilitou as comunicações, desempenhou imprescindível papel do ponto de vista político, económico e militar.

Não é, pois, de admirar que às pontes os Romanos tenham prestado particular atenção. Daí que se tenha criado a função de *curator pontium*, o cuidador das pontes.

1. A CARREIRA DE CAIUS CAESIUS SILVESTER (CIL XI 5697)

Incluiu-se no volume XI do *Corpus Inscriptionum Latinarum*, parte 2, fascículo I, p. 832, sob o nº 5697, uma *basis ex lapide calcario bono alta m. 1,09, lata nunc 0,62*. Foi, explica-se, uma das muitas epígrafes achadas junto à margem do rio pelo cura de Albacina, Morelli, no lugar chamado Le Morigini. Albacina é o nome atual da que foi a *Fuficum* romana, integrada na *Regio VI*.

Acrescenta-se que a base foi colocada, em 1695, no adro da igreja de S. Venâncio, sítio onde a viram os investigadores que de seguida a estudaram, e atesta-se: “*et ibi est adhuc*”. Aliás, num texto publicitário atual sobre Fabriano, o sítio fortificado de Albacina, pode ler-se: “Some epigraphs are still left of that time and they can be found in the courtyard of the parish church”; entre elas, não está, porém, essoutra. Perdeu-se-lhe o rasto. Contudo, um dos que se referiu à epígrafe, Lancellotti, declara mesmo que copiou o texto *ex visu* e o próprio Bormann teve ocasião de observar o monumento (“*contuli*”, escreve), limitando-se a anotar: “*Nunc desunt in exitu versuum 5. 6. 12 partes litterarum E et B et D, 7 O tota*”. Também em AE 2003 594 se dá conta de que Luciano Innozenzi identificara o manuscrito de Lorenzo Morelli, prior de Albacina

de 1671 a 1701, a quem se ficou a dever a cópia (Figura 2)¹ e eventual salvaguarda das epígrafes.

É, pois, como segue, desdobradas siglas e abreviaturas, o texto em apreço:

C(aio) • CAESIO • C(ai) F(ilio) • OV(entina) / SILVESTRI • P(rimo) •
P(ilo) / PATR(ono) • MVNIC(ipii) • / CVRATORI VIARVM / ⁵ ET PON-
TIVM VMBRIAE / ET PICENI ALLECTO AB / OPTIMO IMP(eratore)
• T(ito) • AELI[O] / ANTONINO AVG(usto) • PIO / P(atre) • P(atriciae) •
IMP(eratore) • TT (bis) / ¹⁰ LIBERTI PATRONO / OPTIMO AC DIGNIS-
SIMO / L(ocus) • D(atus) • D(ecreto) • D(ecurionum) •

A Caio Césio Silvestre, filho de Caio, da tribo Oufentina, primipilo, patrono do município, curador das vias e das pontes da Úmbria e do Piceno, promovido pelo óptimo Imperador Tito Élio Antonino Augusto Pio, Pai da Pátria, duas vezes imperador – os libertos ao patrono ótimo e digníssimo. Local dado por decreto dos decuriões.

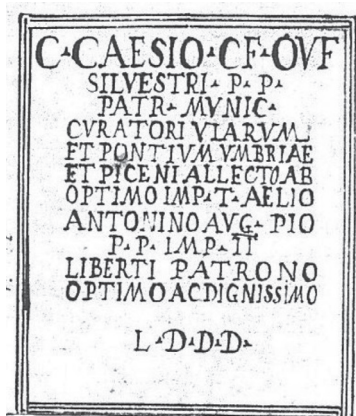


Figura 2. Cópia da epígrafe em análise.

1 Devo às diligências dos colegas e amigos Maria Federica Petracchia, Gianfranco Paci, Attilio Mastino e Marc Mayer y Olivé o acesso às publicações citadas na bibliografia e, de modo especial, a reprodução do desenho da epígrafe feito pelo prior e publicado por Luciano Innocenzi (2003 191: fig. 1b). A todos mui cordialmente agradeço a pronta disponibilidade.

A epígrafe data do ano 142, altura em que Antonino Pio foi aclamado imperador pela segunda vez; o título de Pai da Pátria fora-lhe atribuído em 139.

Oufentina foi a tribo dada a *Tuficum*, nome romano do município a que corresponde a citada localidade atual de Albacina.

Primipilus corresponde, teoricamente, à designação do centurião que comandava a 1ª centúria da 1ª coorte. Contudo, como Laet teve ocasião de assinalar², “elevando o primipilado à categoria de função equestre, Augusto demonstrou que desejava ver o escol militar e municipal subir às classes sociais superiores, para aí levar sangue novo e transformar pouco a pouco a nobreza romana em nobreza do Império”. Isso se verifica cabalmente neste caso, porque o imperador Antonino promoveu Silvestre, um notável municipal, à categoria de cavaleiro e deu-lhe a curadoria das vias e das pontes.

Assinale-se, ainda, que partiu dos libertos de Silvestre a iniciativa da homenagem, tendo o Conselho dos Decuriões oferecido o espaço para implantação da estátua. Ambas as atitudes são normais em casos semelhantes.

Refira-se que a inscrição CIL XI 5696 é de uma outra homenagem, promovida pelos munícipes a este seu patrono, e aí se diz que, após ter sido nomeado *primipilus* e, de seguida, *praefectus castrorum legionis IIII (quartae) Flaviae Felicis*, exerceu funções de centurião de várias legiões, até chegar ao cargo militar mais alto da carreira equestre, a prefeitura do pretório. Um Personagem, portanto, na já de si relevante sociedade de *Tuficum*³.

67

2. *CVRATOR PONTIVM*

Situa-se Albacina entre os rios Esino e Giano. Nasce o Esino na área de Matelica-Esanatoglia, enquanto o Giano tem origem na

² Laet 1941: 21-22.

³ Mayer 2013: 28-34, sobre o *cursus honorum* de *Silvester*; Petraccia e Tramunto 2011, sobre a sociedade.

planície de Fabriano. A cidade encontra-se, por conseguinte, numa posição estratégica entre estes dois cursos de água, desempenhando historicamente um papel importante no controlo das passagens fluviais da região. Natural foi, pois, que a Caio Césio Silvestre haja sido dada a incumbência de superintender nessa relevante função estratégica.

Compulsando os *corpora* epigráficos ao nosso dispor, mormente a base de dados EDCS, criada pelo saudoso Manfred Clauss, em colaboração com Wolfgang A. Slaby, encontramos outros testemunhos do exercício dessas funções.

Assim, em Budapeste, a antiga *Aquincum*, na província da Panónia Inferior, registou-se o achado da epígrafe EDCS-30100703, mandada lavrar pelos seus herdeiros a *Titus Flavius Magnus*, que fora centurião de várias legiões (a XII *Fulminata* e a III *Gallica*, por exemplo) e recebeu, mui verosimilmente, o cargo de *curator pontium viae Fulviae*.

68

Construída por ordem de Marco Fúlvio Flaco, cônsul em 125 a. C., a *Via Fulvia* começava em *Dertona* (hoje Tortona), no Piemonte, seguia para Asti (*Hasta Pompeia*) e continuava até Turim (*Augusta Taurinorum*). Ligava, pois, centros urbanos agrícolas e militares relevantes, numa zona de expansão estratégica no Norte da Península Itálica e atravessava cursos de água de bom caudal, a justificar a construção de pontes. Seguramente, o Tanaro, um dos principais afluentes do Pó; o Bormida, afluente do Tanaro e que banha a região de Tortona; e, porventura, também o Belbo, mais pequeno, que irriga áreas agrícolas importantes entre Tortona e Asti.

A inscrição CIL XI 5689 (EDCS-23000363) também de *Tuficum*, menciona, mui possivelmente, *Lucius Sibidienus Sabinus* (no texto, do nome só subsiste *Sabinus*), de cujo *cursus honorum* consta o de ter sido, como Silvestre, *curator viarum et pontium Umbriae et Piceni*. Em CIL XI 5698 (EDCS-23000372), um fragmento da mesma procedência, lê-se *ontium*, que acertadamente se reconstituiu *curator pontium*, sem que se saiba se se refere a algum dos anteriores ou a um novo.

EM SÍNTESE:

Apenas algumas zonas específicas do mundo romano requereram a presença dum *curator pontium*. De facto, do ponto de vista da documentação epigráfica, afigura-se, por conseguinte, que a preocupação com a manutenção das pontes poderá ter-se restringido a uma área específica da Península Itálica, porventura por aí – ousa sugerir-se – as estruturas carecerem de maior atenção e vigilância. Seriam pontes de madeira e não de pedra. Hipótese que, neste contexto de haver um *curator pontium*, desconheço se alguma vez já foi levantada. Como Federico Frasson teve oportunidade de mostrar (2013), *Tuficum* situava-se, de facto, numa encruzilhada de vias entre o Apenino e o Adriático e foi necessário erguer pontes, algumas (de pedra) ainda subsistentes.

Quiçá possa concluir-se também que, de um modo geral, a construção duma via que exigisse pontes seria encargo normal do seu ‘engenheiro’ e a sua manutenção não diferiria substancialmente, em termos técnicos, da que se requeria para as vias, por se tratar de pontes de pedra. Já numa área, como aquela em que *Tuficum* estava inserida, eventual preferência pelas pontes de madeira – devido, porventura, à escassez de material pétreo adequado e, ao invés, a abundância de bosques – obrigaria a uma manutenção cuidada e permanente.

Essa, uma possibilidade de conclusão, a nível arqueológico; no que concerne à documentação epigráfica, mais uma vez se verifica a sua relevância como fonte histórica, dado que assim quedou constância de um cargo com raríssimos testemunhos, um pormenor inesperado da organização política e económica romana.

Não é ocasião de comentar quão sólidas foram as pontes que os Romanos deixaram e de que atualmente ainda sobrevivem (e em uso!) imponentes vestígios, mesmo no território português: a ponte de Alcântara na fronteira com Espanha, a de Chaves, a chamada «de Vila Formosa» sobre a Ribeira de Seda...

No que concerne aos textos literários, o termo *pons* é frequente sobretudo nos escritos de César, no âmbito das campanhas militares em que se envolveu. A título de exemplo dessa ocorrência pode citar-se a passagem, retirada das *Histórias* de Tácito (5, 20, 15), a propósito das campanhas levadas a cabo na Germânia Inferior, mormente pela ação da *Legio X Gemina*: *Interim Germanorum manus Batauoduri interrumpere inchoatum pontem nitebantur* – “Entrementes, um grupo de Germanos de *Batavodurum* tentava interromper a construção da ponte iniciada”.

Construir, sim, era também apanágio dos militares; aos *curatores*, a missão perene da sua manutenção.

BIBLIOGRAFIA

AE = *L'Année Epigraphique*, Paris. [Indica-se o ano e o nº da inscrição].

CIL XI = *Corpus Inscriptionum Latinarum XI, pars posterior, fasc. prior: Inscriptiones Aemiliae, Etruriae, Umbriae, Latinae. Academiae Litterarum Regiae Borussicae*, Eddidit Eugenius Bormann. Berolini, apud Georgium Reinerum.

EDCS = Epigraphik Daten-bank Claus / Slaby: <http://www.manfredclauss.de/gb/>

Frasson, Federico (2013), «*Tuficum*: un crocevia romano tra Appennino e Adriatico», in Maria Federica Petracchia (ed.), *Tuficum in età romana*, Fabriano, 63-94.

Innocenzi, Luciano (2003), «Iscrizioni tuficane in un ignorato manoscritto di Don Lorenzo Morelli», *Picus* XXIII: 189-217.

Laet, S. J. de (1940), «Le rang social du primipile à l'époque d'Auguste et de Tibère», *L'Antiquité Classique* IX : 13-23.

Mayer y Olivé, Marc (2013), «*Municipes et incolae Tuficani utriusque sexus*. Algunas consideraciones sobre la sociedad de una ciudad de la *Regio VI - Tuficum*», in M. F. Petracchia, *Tuficum in età romana*, Fabriano, 21-46.

Petraccia, Maria Federica e Tramunto, Maria (2011), «Il contributo dell'Epigrafia alla storia politica e sociale di un municipio dell'Italia Romana: *Tuficum*», in Antonio Sartori e Alfredo Valvo [coords.], *Identità e Autonomie nel Mondo*

Romano Occidentale [Iberia-Italia - Italia-Iberia - III Convegno Internazionale di Epigrafia e Storia Antica] (Gargnano, 12-15 maggio 2010), n° 29 da série Epigrafia e Antichità, Faenza, 257-275.

Petraccia, Maria Federica (2013), *Tuficum in età romana*, Fabriano.

USO DA SEGUNDA PESSOA GENÉRICA EM LATIM – UMA REFLEXÃO A PARTIR DE UM FRAGMENTO DO *DE ELEGIA* DE TOMÉ CORREIA

USE OF THE GENERIC SECOND-PERSON IN LATIN –
A REFLECTION BASED ON A FRAGMENT OF TOMÉ CORREIA'S
DE ELEGIA

RUI VERDASCA
CECH-UNIVERSIDADE DE COIMBRA
RUIPEDRO.VERDASCA@HOTMAIL.COM
[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0006-3577-2483](https://orcid.org/0009-0006-3577-2483)

73

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 25/04/2025

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 11/08/2025

Resumo: Dado à estampa nos anos setenta do século XVI, o *De elegia* de Tomé Correia (1536-1595), o primeiro tratado de importância consagrado ao género elegíaco, não raro comporta construções de segunda pessoa genérica. Pensado para a didática do latim, este artigo explora um excerto daquela obra que espelha com clareza o referido uso gramatical e que debate o conceito retórico-poético de *decorum* no âmbito da genologia literária.

Palavras-Chave: Segunda pessoa genérica, latim renascentista, tradução, Tomé Correia, *De elegia*.

Abstract: First published in the 1570s, *De elegia* by Tomé Correia (1536-1595), the first significant treatise devoted to the elegiac genre, not infrequently employs constructions of generic second-person. Aimed at Latin didactics, the present article explores a passage from that treatise that clearly exemplifies this grammatical usage, while also engaging with the rhetorical-poetic concept of *decorum* within the scope of literary genology.

Keywords: Generic second-person, Renaissance Latin, translation, Tomé Correia, *De elegia*.

INTRODUÇÃO

Estabelecemos como objetivo inicial deste artigo analisar o uso da segunda pessoa genérica com base num excerto do *De elegia* (1571), o primeiro tratado de importância consagrado à teorização do gênero elegíaco, da autoria do humanista português Tomé Correia (1536-1595).

No decurso do trabalho de edição crítica, tradução e estudo do tratado em apreço, selecionou-se um fragmento de significativa utilidade para uma eventual aula de latim centrada no fenómeno da segunda pessoa genérica, na perifrástica passiva, nos vários tipos de orações sintáticas, no uso do conjuntivo e no vocabulário alusivo à retórica e à poética. Estamos em crer que a eficácia pedagógica do excerto se deve à existência de estimulantes questões teóricas que podem ser produtivamente articuladas com o ensino da língua latina.

Começando por uma breve reflexão linguística sobre o uso referido em português e em latim, destacamos o seu valor generalizante e damos a ver as suas possibilidades de tradução. De seguida, discute-se a relação entre a generalização discursiva e a teoria retórica. Segue-se uma contextualização histórica do tratado de Correia, dando especial atenção ao conceito de *decorum* e à sua problemática na genologia literária renascentista. Concluimos com a apresentação do excerto,

acompanhado de sugestões didáticas para a sua exploração, e de uma proposta de tradução.

A forma pronominal deíctica de segunda pessoa do singular é, por vezes, submetida, no discurso oral, a um processo de impessoalização de carácter generalizante. De acordo com a sua conceptualização linguística, o seu valor generalizante decorre de uma “desinscrição enunciativa, uma vez que os pronomes não são usados de forma deíctica [...]”, reenviando “a um grupo amplo e de contornos referenciais indefinidos”¹. Este efeito discursivo presentifica o que está a ser descrito ou imaginado, aproximando-o, no plano da argumentação, dos interlocutores concretos. Com efeito, segundo Duarte e Marques, a transformação dos pronomes prototipicamente deícticos num uso impessoalizado muitas vezes reforça estrategicamente os argumentos, dotando-os de mais credibilidade e aceitabilidade². Na *Gramática da Língua Portuguesa* de M. H. Mira Mateus *et al.* aduz-se um exemplo facilmente reconhecido pelos falantes, quando se outorga ao sujeito uma indeterminação genérica por intermédio da segunda pessoa do singular:

“sujeito com **interpretação arbitrária**, denominado indeterminado na tradição gramatical luso-brasileira; este pode ser expresso [...] pela 2.ª pessoa do singular de um verbo em frases com interpretação genérica (compare-se *Ajudas sempre os amigos e apesar disso eles criticam-te* com *One helps one's friends and they still criticize you*).”³

1 Duarte e Marques 2014: 75.

2 Duarte e Marques 2014: 83.

3 Mateus 2003: 283.

Originalmente, este uso já se verifica em textos latinos. Conhecido por segunda pessoa genérica, raras são as gramáticas latinas em português que abordam o fenómeno de forma explícita. No que diz respeito ao sujeito indeterminado, observa-se na *Gramática Latina* de António Freire e no *Compêndio de Gramática Latina* de Maria Ana Almendra e José Nunes de Figueiredo que pode ocorrer na segunda pessoa dos tempos do modo conjuntivo⁴.

Na literatura de expressão latina, nada melhor do que as obras de grandes vultos da prosa romana como Cícero e Tácito para nos depararmos com exemplos do referido uso:

memoria minuitur [...] nisi eam exerceas (Cic. Sen. 12)
a memória desaparece [...] caso não a exercites.

si prohibita impune transcenteris, neque metus ultra neque pudor est
(Tac. Ann. 3.54)

Se ultrapassares impunemente o que é proibido, não mais
haverá medo ou vergonha.

Em latim, a indeterminação do sujeito pode ser expressa através da primeira ou terceira pessoa do plural da voz ativa, sobretudo com verbos declarativos, como na construção *Tyri [...] Carthaginem filiam ferunt* (Cic. N. D. 3.42), bem como através da terceira pessoa do singular da voz passiva, como na frase *Ab hora tertia bibeatur* (Cic. Phil. 2.41), e ainda pelo simples pronome *aliquis*⁵. A tradução mais comum deste tipo de estruturas incide na construção impessoal reflexa, formada por um *se* apassivante e um verbo da terceira pessoa do singular. Fazendo uso desta construção, as frases acima traduzidas podiam ser vertidas da seguinte forma:

4 Freire 1987: 168; Almendra e Figueiredo 1996: 138.

5 Exemplos retirados de Freire 1987: 167-8.

memoria minuitur [...] nisi eam exerceas (Cic. Sen. 12)
a memória desaparece [...] caso não se exercite

si prohibita impune transcederis, neque metus ultra neque pudor est
(Tac. Ann. 3.54)

Se se ultrapassar impunemente o que é proibido [...].

O sujeito indeterminado em latim assume nestes casos uma estratégia generalizante, muitas vezes destinada a focar ou amplificar um preceito, uma máxima ou uma *sententia*. Com efeito, a generalização como meio heurístico e como efeito persuasivo não era ignorada pela retórica antiga. Num plano marcado pela *inuentio*, sabemos-lo desde Aristóteles (*Rh.* 2.18-25), os *topoi* ou *loci*, se transferíveis para diferentes tipos de casos (Cic. *Inv. rhet.* 2.48) e, por isso, adquirindo *usus* universal, tornam-se *koinoi topoi* ou *communes loci*, divisíveis segundo os três gêneros aristotélicos. No contexto escolar dos *progymnasmata* (Hermog. *Prog.* 6) eram frequentemente usados na prática do gênero epidíctico, em particular na elaboração das *quaestiones infinitae*⁶, constituindo a fonte dos pensamentos da *amplificatio*, recurso central da persuasão. Como explica a *Rhetorica ad Herennium* (2.47), a *amplificatio est res quae per locum communem instigationis auditorum causa sumitur*. Por outro lado, Quintiliano (2.4.27-32) alerta-nos da sua evocação indiscriminada, podendo tornar-se um instrumento falacioso no tratamento judicial e deliberativo das *quaestiones finitae*. Reformulados no século XX pelos estudos literários, em particular por Ernst Robert Curtius, dão origem ao que hoje se designa por tópica literária. O *locus amoenus* e o tópico paradoxal *puer senex* são os exemplos mais conhecidos.

77

6 Vd. Lausberg 2004: 109-110 [§82] para a distinção entre *quaestio finita* e *infinita*.

Na retórica contemporânea, a generalização adquire igualmente força persuasiva. Chaïm Perelman, orientado para uma teoria da argumentação, explora a importância do argumento pelo exemplo, de resto já presente na retórica aristotélica (*Rh.* 2.20), num movimento que visa passar do particular para o geral. O seu grau de generalização visa, através de uma situação específica, desvelar uma estrutura argumentativa universalmente aplicável, conquanto se parta de exemplos suficientemente variados para não se incorrer em generalizações indevidas⁷. Por isso, não espanta que atualmente a retórica publicitária tenda a homogeneizar e a estereotipar as universalizações na passagem da figura do auditório à camada das audiências⁸. A estratégia generalizante, ora por via retórica, ora por via gramatical, suscita uma aproximação argumentativa ao nível dos afectos [*mouere*], reforçando e incrementando a eficácia da intenção discursiva [*uoluntas*] e da persuasão retórica [*persuasio*].

78

Especialmente por se tratar de um tratado de natureza pedagógica e tendo em conta o quadro acima gizado, não é difícil perceber que a segunda pessoa genérica constitua um fenómeno frequente no *De elegia* de Tomé Correia, de que agora nos ocuparemos.

AUTOR E OBRA

No âmbito da teoria literária do Renascimento português, Tomé Correia (1536-1595) ocupa um lugar cimeiro entre os mais prolíficos autores de que temos notícia, a despeito da magra quantidade de estudos sobre a sua obra. Com efeito, conhecemos hoje parte escassa da sua vida. Nascido em Coimbra e formado pelo

7 Perelman 1999: 119-120.

8 Mateus 2018: 193.

Colégio das Artes, abraçou a Companhia de Jesus por alguns anos. Mas incompatibilizado com os jesuítas, parte para Itália no ano de 1559. Deste momento até 1595 lecionou poética e retórica em Itália, primeiro na Sapienza e, depois, na Universidade de Bolonha, granjeando vasto reconhecimento como orador e poeta. Durante o seu brilhante percurso produziu vários tratados de poética e uma extensa suma de retórica intitulada *De eloquentia libri quinque* (1591)⁹. Entre o seu labor teórico destacam-se tratados pioneiros acerca de géneros literários menores como o epigrama (1569) e a elegia (1571), um *libellus* sobre prosódia (1570), um importante comentário à *Arte Poética* de Horácio (1587) e uma *oratio* acerca da antiguidade e dignidade da poesia (1586)¹⁰.

Dado à estampa em Pádua nos anos setenta do século XVI e reimpresso em Bolonha, em 1590, o *De elegia* de Tomé Correia constitui, com grande probabilidade, o primeiro tratado de poética explícita consagrado ao género elegíaco¹¹. Dedicada a Scipione Gonzaga (1542-1593), notável figura da cultura italiana do seu tempo, patrono de poetas como Guarini e Tasso, a edição de 1590 teve várias impressões, claro sinal dos ecos da sua fama. Correia foi, sem dúvida, um autor que contribuiu para a proliferação teórica que reveste o século XVI, confirmando o que Baxter Hathaway veio a designar por *age of criticism*.

79

9 Estudada por Pereira 2012: 809-870.

10 Vários destes textos foram abordados por Weinberg 1961: *passim*.

11 R. Verdasca (2025), *O De elegia* de Tomé Correia (1571): Estudo e Tradução. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.



Fig. 1. Tomé Correia, *De elegia ad amplissimum cardinalem Scipionem Gonzagam libellus*, Bolonha, 1590.

No que diz respeito à teorização dos géneros literários, é no período do Renascimento que se verifica pela primeira vez uma codificação genérica minuciosa e sistemática, cujo lídimo representante veio a ser Júlio César Escalígero e os seus *Poetices libri septem* (1561)¹². Há como que uma compulsão taxonómica¹³ numa era em que os reinos da poética e da retórica se mesclam para suprir as lacunas deixadas pela Antiguidade. Como é sabido, apenas a tragédia e a epopeia tinham sido teorizadas com relativa profundidade nas poéticas antigas. A lírica, continuamente remetida a um *humilis stylus* (Sérvio) e a uma menoridade no sistema literário, começará apenas a adquirir importância

¹² Martín 2020.

¹³ Lecercle 1986.

com Petrarca e sua subsequente canonização por Pietro Bembo nas *Prose della volgar lingua* (1525). Daí que fosse notória a assimetria entre a debilidade da metalinguagem teórica renascentista e a proliferação cada vez mais sofisticada das formas líricas, em especial a da elegia¹⁴. Por outra banda, a partir dos anos sessenta e setenta do século XVI, a teorização italiana, ao reconhecer o apogeu da geração passada no que toca aos comentários da poética horaciana, passa a aplicar os princípios do Venusino a géneros menores não codificados como a comédia, o soneto, o romance em verso, o epigrama e a elegia¹⁵.

Neste quadro se insere a figura pioneira de Tomé Correia, quando dá à estampa em 1571 o seu profundo e exaustivo tratado acerca da elegia, um género menor que apenas tinha sido alvo de breves indagações teóricas por humanistas como Robortello¹⁶, Minturno¹⁷ e Escalígero¹⁸. Ao longo de uma centena de páginas, Correia introduz a elegia, aborda a sua génese e detém-se na descrição do dístico elegíaco, dando exemplos dos seus principais modelos latinos: Catulo, Tibulo, Propércio e Ovídio. Mas antes de se ocupar da teorização do género elegíaco, o nosso autor compõe um longo exórdio ao *De elegia*, no qual delineia a sua concepção de poesia, enformada pela poética horaciana e pela retórica ciceroniana. É nesta secção que define conceitos como poeta, poema e leitor, insistindo de igual forma no processo de *limae labor* (Hor. *Ars* 291), no binónimo *ars/ingenium* e no conceito de *decorum*.

A propósito da *uexata quaestio* de saber o que mais importa, se a arte ou o engenho, Correia propõe a sua conciliação perfilhando ideias de Horácio (*Ars* 408-411), do *Pro Archia* (7.55) de Cícero e da *Institutio Oratoria* (2.19) de Quintiliano. Se para Demócrito e Platão o poeta, qual

14 Aguiar e Silva 2007: 339; Leroux 2017: 287.

15 Weinberg 1961: 201.

16 Robortello 1548.

17 Minturno 1559: 405-411.

18 Escalígero 1561. Aborda-se a elegia nos livros *Historicus* (I) e *Idea* (III).

82 demiurgo, opera sob o efeito inspirador das Musas, como de resto o *Íon* cristalizou, aqueles autores latinos seguem no encalço da escola peripatética, que concebia a produção poética como resultado da combinação entre natureza [*physis*] e arte [*techné*]. Subjacente a todas estas questões residia o conceito retórico de *decorum* [*prepon*], princípio basilar de toda a poética antiga, de resto fundamental na indagação teorética da genologia literária: impunha-se que os pensamentos [*res*] e as palavras [*uerba*] se adequassem corretamente ao género [*genus*] que se pretendia praticar. Esta preocupação marca agudamente o classicismo renascentista, porquanto o género é concebido à época como uma entidade a-histórica, autónoma e normativa, caracterizada imperativamente pelos antigos paradigmas. Por outras palavras, a poética baseava-se em modelos genéricos que, segundo uma perspectiva profundamente humanista, já haviam realizado a sua máxima expansão na Antiguidade greco-latina, ao ponto de cerrar o universo de cada género literário, o que naturalmente deu origem a alardes polémicos resultantes do aparecimento de obras disruptivas como as de Rabelais, Tasso e Corneille. A este conjunto de polémicas se dará o nome, em história da literatura, de *Querela dos Antigos e dos Modernos*.

A leitura destas páginas iniciais de Tomé Correia convida-nos a refletir sobre os vários tipos de impositividades no plano do *ethos* do poeta, como frisa a poética de matriz horaciana. Não bastando deter o engenho e a arte necessários, é imperativo que o poeta respeite continuamente as leis do decoro. Eis que deve examinar qual o género literário capaz de suportar, dado que o talento de cada um não está de igual forma destinado ao mesmo tipo de poesia. Assim, o esquema hierárquico constituiria um movimento que parte da dificuldade da épica, seguido pela mediania da comédia e da tragédia, até alcançar o nível mais básico da lírica e da elegia. A este propósito é avançado um exemplo por Correia: para exemplificar os preceitos horacianos nada melhor do que o próprio Horácio. Apesar de possuir a predisposição natural e a técnica necessária, o Venusino não ousou, informa Correia, os

grandes géneros como a epopeia e o discurso historiográfico. Eis que na ode sexta do livro primeiro (Hor. *Carm.* 1.6) e na primeira sátira do livro segundo (Hor. *S.* 2.1), que aliás o nosso humanista cita profusamente, é exposto o tópico da *recusatio* da epopeia, apanágio da poesia do tempo de Augusto. Aqui se observa na perfeição o *decorum* horaciano, claramente formulado nos seguintes versos da *Epístola aos Pisões* (Ars 38-40):

*Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam
uiribus et uersate diu quid ferre recusent,
quid ualeant humeri. [...]*

Vós que escreveis, escolhei o assunto consoante
as vossas capacidades, pensai bem no que recusar
e no que conseguem suportar os vossos ombros. [...]

CONCLUSÃO

83

Convém destacar que o *De elegia* de Tomé Correia, enquanto manual destinado ao estudo e à composição da elegia, apresenta um conjunto de preceitos que visam o estudante de poética do século XVI, um sujeito indeterminado porque coletivo. Daí que, atento ao escopo didático da sua obra, Correia elabora períodos em que faz uso da segunda pessoa genérica como forma de estabelecer proximidade e orientar o futuro jovem poeta. Desta secção inicial e propedêutica do tratado, na qual o autor delinea a sua concepção de poesia, extraímos o fragmento que ora se apresenta.

EXCERTO

Pontuação e ortografia atualizadas segundo as normas da Association Guillaume Budé para a edição de textos latinos e novilatinos:

Nec tamen est satis duo haec esse in poeta praeclara, naturam et doctrinae rationem. Videndum enim etiam atque etiam est in quo genere poeseos te exerceas, ut laudem consequaris, considerandum quam ad rem ingenium idoneum habeas, ne quidquam aggrediaris quod non possis perficere, neque maiora suscipias quam quae possis facultate sustinere. Est namque in nobis uis quaedam naturalis insita et ingenuus ardor, quo quidam ad comoediam, quidam ad tragoediam, nonnulli ad epicum carmen, ad elegiam plerique, ad lyricos uersis multi sunt nati apti, ut qui in hoc genere posset esse perfectus, in illo derideatur. Haec fuit causa cur Horatius non fuit ausus arma attingere neque res gestas, etiam si ad poeticam accommodatum habuerit ingenium imbutusque eius artificio apprime fuerit.

CONTEÚDOS PASSÍVEIS DE ABORDAGENS DIDÁTICAS A PAR DA EXPLORAÇÃO DO TEXTO

84

VOCABULÁRIO

- alusivo aos conceitos da retórica e da poética: *naturam et doctrinae rationem, genere poeseos, uis, ardor, ingenium, artificio, arma, res gestas*.
- caracterizador de qualidades: *praeclara, naturalis insita et ingenuus, perfectus, idoneum*.
- particular: *etiam atque etiam, ad rem, est satis*.

Nota: *poeticam* neste caso com o sentido de “poesia” e não “poética”.

MORFOLOGIA

- declinação de vocábulos de temas diversos: *duo, poesis, res, uis*.
- conjugação de verbos depoentes e semidepoentes: *aggrediaris, fuit ausus*.

- conjugação do conjuntivo: *exerceas, consequaris, derideatur, habuerit*.
- revisão de diversos pronomes e determinantes.

SINTAXE

- complementos circunstanciais com expressão de lugar: *in nobis, in hoc, in illo, in quo*.
- orações subordinadas: finais, concessivas, relativas, comparativas, interrogativas indiretas, consecutivas, comparativas.
- perifrástica passiva: *Videndum est, considerandum [est]*.
- regências preposicionais: *ad poeticam accommodatum, ad comœdiam [...] ad lyricos uersis [...] apti*.
- segunda pessoa genérica: *exerceas, consequaris, habeas, aggrediaris, suscipias, possis*. Estes verbos podem ser traduzidos por uma construção impessoal reflexa: por exemplo, na oração interrogativa indireta “in quo genere poeseos te *exerceas*”, em vez de “tu praticas”, preferir-se-á “pratica-se”.

85

TRADUÇÃO

No entanto, não basta que o poeta possua estes dois famosos requisitos: talento e conhecimento da arte. Para se alcançar a glória, deve-se ter sempre em consideração o género poético que se pratica e importa ponderar se se têm as qualidades necessárias para tratar o assunto, não vá iniciar-se uma empresa que não se possa concluir ou esta ser superior às capacidades de quem a empreende. Dentro de nós existem uma certa potência natural e um ardor inato que fazem com que alguns nasçam aptos para escrever comédias ou tragédias, outros poucos para poemas épicos e muitos para escrever elegias ou poemas líricos. Assim, quem for exímio num determinado género noutro pode

ser alvo de troca. Por esta razão não ousou Horácio escrever poesia heróica ou História, se bem que não lhe faltasse o engenho necessário para a poesia e a instrução apurada na sua técnica.

O autor deste trabalho é bolseiro da Fundação para a Ciência e Tecnologia (bolsa com referência 2025.04464.BD).

BIBLIOGRAFIA

- Aguiar e Silva, V. M. (2007, 8ª ed.), *Teoria da Literatura*, Coimbra.
- Almendra, M. A., Figueiredo, J. N. (1996), *Compêndio de Gramática Latina*, Porto.
- Correia, T. (1590), *De elegia ad amplissimum cardinalem Scipionem Gonzagam libellus*, Bolonha.
- Duarte, I. M. e Marques, M. A. (2014), “As formas pronominais EU/TU – valor genérico e distanciação”, *Revista Galega de Filoloxía* 15: 69-85.
- Escalígero, J. C. (1561), *Poetices libri septem*, sem indicação de local.
- Freire, A. (1987, 4ª ed.), *Gramática Latina*, Braga.
- Lausberg, H. (2004, 5ª ed.), *Elementos de Retórica Literária*, Lisboa.
- Lecercle, F. (1986), “La compulsion taxinomique: Scaliger et la théorie des genres”, in C. Balavoine e P. Laurens (eds.), *La statue et l’empreinte. La poétique de Scaliger*, Paris, 87-99.
- Leroux, V. (2017), “Théorie et pratique de l’élégie latine au XVIe siècle”, in G. Sem e M. Minet (eds.), *Les arts poétiques du XIIIe au XVIIe siècle: tensions et dialogue entre théorie et pratique*, Turnhout.
- Martín, M. N. M. (2020), “Los “Géneros Menores” en la Poética de J. C. Escalígero. Un uso creativo del legado clásico”, in C. Pimentel, Sebastião Tavares Pinho, Maria Luísa Resende, Madalena Brito e Margarida Miranda (eds.), *O Humanismo Português e Europeu: no 5.º centenário do Cícero Lusitanus: Dom Jerónimo Osório (1515-1580)*, Coimbra, 307-315.
- Mateus, M. H. M. et al. (2003), *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa.

- Mateus, S. (2018), *Introdução à Retórica no Século XXI*, Covilhã.
- Minturno, A. (1559), *De poeta ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex*. Veneza.
- Pereira, B. F. (2012), *Retórica e Eloquência na Época do Renascimento em Portugal*, Lisboa.
- Perelman, C. (1999), *O Império Retórico*, Porto.
- Robortello, F. (1548), “Explicatio eorum quae ad elegiae antiquitatem et artificium spectant”, in B. Weinberg, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, vol. 1, Bari, 530-537.
- Weinberg, B. (1961), *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago.

**RECEÇÃO
DA CULTURA
CLÁSSICA**

SEBASTIANUS GRYPHUS, UM IMPRESSOR GERMÂNICO DE TEXTOS CLÁSSICOS EM LYON (1525-1556): A LIÇÃO DE UMA VIDA NO SEIO DO MUNDO LATINO E HELÊNICO

**SEBASTIANUS GRYPHUS, A GERMAN PRINTER OF CLASICAL
TEXTS IN LYON (1525-1556): THE LESSON OF A LIFE INSIDE THE
LATIN AND GREEK WORLD**

91

MANUEL CADAFAZ DE MATOS

CADAFAZDEMATOSMANUEL@GMAIL.COM

ACADEMIA PORTUGUESA DA HISTÓRIA, LISBOA / REAL ACADEMIA DE LA
HISTORIA, MADRID

[HTTS://ORCID.ORG/0000/0002-3598-7509](https://orcid.org/0000/0002-3598-7509)

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 25/02/2025

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 30/09/2025

Resumo: Na primeira metade do século XVI emergiu, na cidade de Lyon, um novo impressor germânico, um membro da família Greiff, originária de Reutlingen, de nome Sebastianus Gryphus, que publicou um significativo número de livros em latim, grego e hebraico. Apresentamos aqui algumas das mais apreciadas fases quer da sua vida, quer da sua atividade tipográfica. Analisam-se, em anexo, os

principais títulos de obras latinas, em Grego e em Hebraico que ele imprimiu até ao final da sua vida, em 1556.

Palavras-chave: Família Greiff (Gryphus), edições latinas, edições em grego, utensilagens tipográficas, Lyon e cultura humanística, Étienne Dolet.

Abstract: In the first half of the 16th century, happened, in the city of Lyon, the emergence of a new German printer, a member of Greyff family from Reutlingen, Sebastianus Gryphus, who has edited an important number of books in Latin, Greek and Hebrew languages. We present here some of the most appreciated phases in his life and typographic career. We analyse, also, the principal Roman and Greek titles he has printed till the end of his life, in 1556.

Keywords: Greyff family (Gryphus), Latin editions, Greek editions, characters and engravings, Lyon and humanistic culture, Étienne Dolet.

92

In memoriam Henri-Jean Martin (1924-2007)

PREÂMBULO

Decorre em 2025 a passagem do meio milénio sobre os primórdios da atividade tipográfica do alemão Sebastianus Gryphus, de Lyon, aí chegado presumivelmente proveniente de Veneza. Ele havia nascido na Alemanha em 1493, na vila de Reutlingen, onde decerto despertara – até em razão dos interesses de sua família – para os trabalhos na arte tipográfica.¹

Com Henri-Jean Martin, da École des Chartes, tivemos ensejo de fazer pessoalmente, ao longo dos anos, diversas e clarificadoras desco-

1 Matos 1993 e 2014: 226.

bertas sobre o percurso do impressor e classicista² Sebastianus Griefff. O seu apelido acabaria por ser latinizado como Gryphus, depois de se ter estabelecido em Lyon nos finais do primeiro quartel do século XVI.

ORIGENS FAMILIARES SEMPRE NA PROXIMIDADE DA ARTE TIPOGRÁFICA RECÉM-SURGIDA NA EUROPA GERMÂNICA

O nascimento de Gryphus, na cidade de Reutlingen como se disse, localizada no sul do império germânico, ocorreu numa família que, tudo o parece indicar, estava próxima do universo tipográfico. Foi seu pai Michael Greyff (Greif, Gryff, Gryph) e, face à história de vida daquele, ter-lhe-á sido permitido acompanhar – na proximidade ou a alguma distância – o advento da arte tipográfica com caracteres móveis na cidade de Mogúncia, em meados do século XV, com a *Bíblia* de 42 linhas.

Nessa verdadeira aventura para a Europa – e diante de um invento que já tinha séculos na China – haviam-se primeiro notabilizado homens como Johannes Gutenberg (Mogúncia, 1397/1400–id. 1468), o seu companheiro de trabalho Johannes Fust (Mogúncia, c. 1400–Paris, 1466), ou, algum tempo depois, Peter Schoeffer (Gernsheim, c. 1425–Mogúncia, 1502–1503).

Não foi ainda suficientemente clarificado – apesar de vozes autorizadas já terem estudado cabalmente o seu percurso – se os primeiros contactos de Sebastianus Gryphus com o universo tipográfico, ainda como aprendiz, terão decorrido em Mogúncia, em Estrasburgo ou em Veneza. Não restam dúvidas, porém, que esses alvares da arte tipográfica germânica foram contemporâneos de outras práticas técnicas, como foi o caso da arte xilográfica nessa ampla região.

² Fèbvre e Martin 1958. Efetivamente, Henri Jean-Martin, tal como Lucien Fèbvre, encontra-se nos alvares do nascimento de uma nova ciência – a História do Livro.

Os pequenos opúsculos xilográficos, nesse século XV, situavam-se a meio caminho entre o livro e a estampa³. A sua produção (sendo muito frequente à época nos Países Baixos) decorria, recorde-se, com recurso à milenar técnica de gravura cavada na madeira pelos anos de 1450.

Teria Gryphus, muito novo, beneficiado de uma primeira aprendizagem da arte tipográfica ainda na vizinha cidade de Mogúncia (um pouco mais a norte de Reutlingen), no período final das práticas tipográficas na oficina pertencente a Peter Schoeffer, antes do seu desaparecimento? Ou poder-se-á levantar também, com legitimidade heurística, a possibilidade de ele – antes de chegar a Veneza – ter tido alguma formação nesta época, em Estrasburgo? Na realidade, estas hipóteses são conjecturais, mas encerram alguma viabilidade.

Nesta outra cidade (que só mais tarde passaria para a França) os ateliers tipográficos abundavam à época⁴, além de se encontrar no caminho para Veneza. Do que não restam dúvidas é que, para os jovens aprendizes de arte tipográfica, havia à época três lugares de eleição para se dedicarem com êxito ao seu mester. Um era Veneza, sem dúvida, os dois outros eram Paris e Lyon.

Quanto a Paris, está hoje cabalmente documentado que, anos depois da saída de Gryphus de terras germânicas, outro dos filhos de Michael Greyff, viria, também ele, a emigrar só que, neste caso, veio a escolher Paris para tentar a sua sorte como impressor⁵. Trata-se,

3 Wagner 2024 (esta obra e local de edição foram-nos comunicados por intercessão da própria autora, associada à Universidade de Bamberg).

4 Neste período que aqui interessa, laboravam em Estrasburgo alguns conceituados tipógrafos tais como Johan Flosouer (1519); Johann Grieninger (entre 1501 e 1525); Martin Flash Júnior (entre 1501 e 1520); Paul Getz (entre 1516 e 1522); Mathias Humpffuff entre 1505 e cerca 1530, Estiveram aí activos nesse período, ainda, impressores como Johann Knoblouch (entre 1404 e 1551); Georg Maxilus (1510-1520); Ulrich - Uldericus - Mohaze (1521-1522); Johannes Pruss (entre 1501 e 1539); Johann Schott (entre 1501 e 1548); Schurerianus (1506-1521); ou ainda Mathias Schurer (entre 1508 e 1521).

5 O irmão impressor de Sebastianus, de nome Franz (correspondente a Francisco) virá a estabelecer-se, também como impressor, em Paris, na *Rue des Carmes*, onde virá a estar ativo entre 1532 e 1545, sobretudo na década de 40, ou seja, num período claramente

afinal, da cidade onde algumas décadas antes, em 1466, terminara o seu ciclo vivencial o celebrado impressor mogunciano Johan Fust⁶.

HIPÓTESES DE TRABALHO E INTERROGAÇÕES: UMA ACEITAÇÃO PELA COMUNIDADE CIENTÍFICA DE QUE SEBASTIANUS GRYPHUS, ANTES DE SE ESTABELECEER EM LYON, ESTEVE ALGUM TEMPO EM VENEZA

Já é hoje comumente aceite que Sebastianus Gryphus, antes de iniciar os seus trabalhos tipográficos em Lyon, cerca de 1523 – o que se nos afigura como mais seguro, na proposta de Henri-Jean Martin⁷, do que a afirmação de 1520 sustentada por Jean-Claude Faudouas – permaneceu algum tempo, certamente que não muito longo, em contacto com ateliers tipográficos de Veneza.

Num dos seus trabalhos exemplares, Henri-Jean Martin foi um dos primeiros que, assertivamente, deixou clara a sua impressão sobre essa passagem de Gryphus pela cidade do Adriático, ao referir que, depois da Alemanha, esteve em Veneza. Ele era já então um expert quando os livreiros da Grand Compagnie dirigida pelos La Porte e pelos Gabiano o atraíram a Lyon⁸.

Esse período de pré-1523 foi aquele em que se destacou – cerca de oito anos após a morte de um dos príncipes da arte tipográfica da Renascença, Aldo Manutio (Bassiano, c. 1450-Veneza, 1515), que curiosamente trabalhara

posterior à do irmão que já se encontrava então, na cidade de Lyon. Entre os familiares mais próximos de Sébastianus Gryphus os seus familiares apontam um irmão, de nome Antoine Gryphus; e, ainda, um seu primo, também ele Sebastian Gryphus (surgindo este apelido muitas vezes, na documentação disponível, como *Gryphius*).

6 Johann Fust não se encontrava instalado na capital francesa como impressor. Na altura da sua morte, apenas se tinha deslocado a essa cidade para tratar de negócios associados à circulação dos seus livros no estrangeiro.

7 Martin 1972 : 86-90.

8 Martin 1972 : 98-90.

com um técnico de apelido muito próximo do jovem Sebastianus. Tendo falecido relativamente novo, Francesco Griffio⁹ (Florença, 1470 – Roma, 1518) colaborara estreitamente com Aldo. Foi esse o período veneziano em que o germânico Gryphus conheceu os inultrapassáveis (do ponto de vista da estética tipográfica) conjuntos de caracteres itálicos. Eles tinham já sido mandados fundir no período de transição do século XV para o XVI pelo impressor veneziano Aldo Manutio¹⁰, ao tempo em que ele, precisamente com a colaboração técnica do transalpino Griffio, fez imprimir em 1499¹¹ essa obra-prima de Francisco Columna (1433-1527) que tem o título de *Hypnerotomachia Poliphili*¹².

Só que, entretanto, Aldo falecera em Veneza devido a doença e nos dois últimos anos de vida, entre 1516 e 1517, Francesco Griffio acabara por se estabelecer comercialmente em Bolonha. Tudo parece apontar, portanto, que Sebastianus já não tenha privado em Veneza com aquele exigente criador de caracteres (que anos depois, em Lyon, o viria a inspirar por aderir a eles). Poderá o germânico Gryfo, por outro lado, ter cruzado os seus destinos, nessa cidade do Adriático, com o impressor Andrea Torresanus de Asola, o sogro de Aldo Manuzio, ou com alguns outros eruditos, como Pietro Alcionio¹³.

9 Deve destacar-se, neste contexto, que nos seus dois últimos anos de vida Francesco Griffio mudara-se para a cidade de Bolonha, onde são datados os seus últimos trabalhos.

10 Renoir 1834 : XII-XIII.

11 A publicação dessa obra-prima decorreu poucos meses depois de ter ocorrido ali, na mesma oficina, a edição dos *Opera Omnia Ageli Politiani, et alia quaedam lectu digna* (julho de 1498), em que, no livro X das *Epistolae* surge uma carta em que tal humanista escreve ao rei de Portugal, D. João II falecido em 1495, disponibilizando-se para celebrar, num poema grego ou latino, a expansão lusíada acometida à época. Não deixa de ser sintomático, de igual modo, que alguns anos depois, já em 1513 – e ainda antes de Gryphus ter chegado a Veneza – que Aldo, na edição do *Platão grego*, enaltecia a mesma ação marítima dos portugueses, só que já no período d'el Rei D. Manuel (Cf. Martins 1994: 68 e 21).

12 Matos 2017.

13 Pietro Alcionio (Veneza, 1487- Roma, 1527) chegou a ser elogiado numa carta de 1516 de Erasmo de Roterdão dirigida a John Watson. Doze anos depois da edição do *De*

Feitas por este Alcionio algumas traduções de obras de Aristóteles, a imprensa manuciana – dirigida, após a morte de Manuzio, pelo referido Andrea Torresanus – mandou-as ali imprimir. Foi o caso do tratado *De Generatione et de Corruptione*, de 1522.

É sabido, com efeito, que as utensilagens tipográficas – após a morte de Aldo em 1515 naquela cidade do Adriático – continuaram, de facto, a ser usadas, nesses anos 20 do período quinhentista, pelo seu continuador à frente da oficina de Veneza, precisamente o seu sogro, André Torresanus de Asola.

Há que relevar, deste modo, que nada invalida a hipótese (que aqui levantamos), em termos de influência técnica dos caracteres itálicos no impressor proveniente de Reutlingen. Tal como não se descarta que ele tenha conhecido e frequentado mesmo na cidade do Adriático o atelier tipográfico de André Torresanus.

Não deixa de ser curioso, por outro lado, observar-se que, anos depois, um outro membro da família do patriarca Michael Greyff – de nome Johann Greiff (crê-se que meio-irmão de Sebastianus Gryphus) – tenha vindo a estabelecer-se em Veneza como tipógrafo. Ambos, por sinal, viriam a utilizar, como marca tipográfica, a figura de um grifo com a sua carga mitológica.

97

DA FIXAÇÃO EM LYON DE SEBASTIANUS AOS SEUS INTERESSES PELOS LIVROS DE DIREITO ECLESIASTICO (POR ONDE COMEÇOU)

Tudo parece apontar, portanto, como vaticinou Henri-Jean Martin que a *Grand Compagnie des libraires* poderá ter tido algum relevo na decisão de Gryphus passar, como já se disse, de Veneza a Lyon, cerca de 1523.

Generatione et Corruptione, na imprensa manuciana, Andre Torresanus ainda teve (sob os seus cuidados) uma nova obra aristotélica ali impressa. Tratou-se, desta feita, de *Ioannis Grammatici in posteriora resolutoria Aristotelis Commentarium*, Veneza, dezembro de 1534 (num período em que Gryphus vivia e trabalhava em Lyon há cerca de uma década).

É nesta cidade francesa, precisamente, que durante cerca de três décadas, Sebastianus Gryphus se virá a destacar, no essencial do seu percurso, como técnico e como humanista, aí produzindo uma verdadeira biblioteca de autores da Antiguidade clássica, romanos e helénicos¹⁴, que ele fez conhecer ao mundo, pelo impresso, entre 1525 e 1556¹⁵. Tal decorreu em simultâneo com a impressão de numerosos autores humanistas do seu próprio tempo, de que destacamos, entre outros, os nomes de Erasmo de Roterdão, Escalígero, Philippe Melanchton, Ângelo Politiano, Rabelais, Guillaume Budé ou o português António de Gouveia, Mestre do Colégio de Guyenne.

A série de publicações clássicas (mas não só) lionesas impressas por Sébastianus Gryphus, foi de uma particular importância para a afirmação do ideário humanista em terras francesas na Renascença. Daí que, desde finais do século XIX, sobretudo desde 1895, tais edições tivessem sido objeto de primorosos estudos como o de Henri Baudrier¹⁶.

O INÍCIO DA AFIRMAÇÃO TEMPORAL DE GRYPHUS, EM LYON, EM 1525, AO SERVIÇO DA COMPOSIÇÃO TIPOGRÁFICA

Uma das primeiras (se não a primeira) presenças de Sebastianus Gryphus em ateliers tipográficos de Lyon pode já datar-se de 1525. Foi

14 A extraordinária qualidade dessas edições lionesas de Sebastianus Gryphus levou-nos a que, desde a nossa missão de pesquisa histórica de 1993 em Reutlingen e os meados da segunda década do presente século, tenhamos constituído um acervo de originais então ali produzidos (com alguns dos frontispícios deles reproduzidos em anexo no nosso presente trabalho).

15 De sublinhar a importância de se referenciar aqui – no final do presente estudo – a listagem das principais edições que ele realizou nessa cidade francesa, em particular ao serviço da restituição de autores do Período Clássico.

16 Trata-se dos estudos publicados e continuados por Julien Baudrier em Lyon e depois em Paris, entre 1895 e 1921. No caso vertente desta vasta e aprimorada edição, interessa a Sébastianus Gryphus impressor, apenas o tomo VIII. Esta obra acabaria por ser reeditada em Paris, por F. de Nobele, em 1964. Este prolongado estudo teve a sua natural continuidade no trabalho de Gultlingen. Neste caso, interessa ao impressor aqui em estudo, apenas o t. V de 1997.

nesse ano, com efeito, que o seu nome surgiu associado à composição tipográfica – eventualmente a partir de um códice que circulava na época em Veneza e Lyon (o que se nos afigura como menos provável); ou da edição incunabular de Bolonha, da autoria de um dos principais juristas da época, Johannes de Imola, então discutida na Universidade por humanistas.

Falamos de *Lectura in Tertium Librum Decretalium*¹⁷, de que temos presente a sua edição incunabular de Bolonha, por um outro técnico germânico, Henricus de Colónia, de 1485. Retemos, em particular, o exemplar que estudámos na Biblioteca Nacional de Espanha, já em si caracterizado por uma significativa erudição, para além da sua beleza tipográfica.

Os biógrafos de Gryphus são unânimes em assinalar que, no ano de 1528, ele despendeu uma significativa quantia para obter conjuntos de tipos romanos / itálicos. Esse negócio foi feito por ele, em Lyon, com a *Grand Compagnie des libraires*. Face a essas inovações de Gryphus em Lyon – dotado agora destes novos recursos –, ele sentiu-se em condições de poder abrir a sua própria oficina tipográfica naquela cidade.

99

O ANO DE 1528 E OS PRIMÓRDIOS DA VALIOSA BIBLIOTECA DE AUTORES LATINOS E HELÉNICOS QUE IMPRIMIU

Face à coleção de clássicos grifianos que estudámos na Bibliothèque de la Ville de Lyon (muito próxima de se poder considerar integral), o mínimo que se pode afirmar é que ela é verdadeiramente valiosa para a História do Humanismo na Europa, para as suas ideias, o seu pensamento, as técnicas e as ciências inclusive.

¹⁷ *Lectura in Tertium Librum Decretalium*, por Johannes de Imola, BNE (Madrid). Cf. Craviotto 1988, n. 3229: 513; e Abad 2010: 454 (referência J-59). O exemplar referenciado por Martín Abad tem a particularidade de ter sido encadernado por Juan Gómez, em pergaminho, apresentando na f. 1 v^o., a menção explícita: “Memória de los libros que levó a encuadernar Juan Gómez”.

Assim, em 1531, a sua marca tipográfica – contendo embora algumas variantes em relação a outras marcas que até então ele utilizara – apresentava-se com esta configuração. As pouco mais do que três décadas em que Sebastianus Gryphus ali esteve ativo, como homem de uma soberba técnica e humanista seduzido por um virtual *regresso* a Roma e a Atenas, patenteiam – mais do que uma apetência para os negócios resultantes do livro e da arte tipográfica – uma coragem intelectual exemplar para viver no mundo das ideias de Platão e de Cícero.

Daí que ele hoje seja perspetivado como o “Príncipe dos negócios do livro em Lyon”, tendo feito publicar – na estimativa de Lucien Fèbvre – quase metade dos livros para uso académico em utilização na Europa do seu tempo. E nesse sentido – impondo-se tal facto como uma verdade – ele foi uma figura verdadeiramente influente, indo muito para além da própria França.

100

O FORNECIMENTO A INTELECTUAIS E UNIVERSITÁRIOS EUROPEUS DAS EDIÇÕES DE GRYPHUS DE LYON, CONSIDERADAS DE REFERÊNCIA PELO SEU ELEVADO NÍVEL DE EXIGÊNCIA HEURÍSTICA NO TRATAMENTO DOS CLÁSSICOS

Uma das suas práticas esclarecidas passou pela importação, de terras italianas, de famílias de tipos ou caracteres itálicos. Tais fontes foram desde muito cedo ali postas em utilização corrente – com os resultados que se vislumbram – provenientes dos fundidores que tinham servido primeiramente em Veneza o impressor-humanista Aldus Manutius.

No ano de 1540 já Sébastianus Gryphus era um dos impressores que, em toda a França, era considerado como um dos mais reputados, considerando-se haver outros reconhecidos como Josse Bade Ascensio ou os Estienne). Grande parte dos humanistas europeus do

seu tempo, como já referimos, privilegiavam os trabalhos feitos na sua oficina lionesa.

A INICIAÇÃO DE UMA COLEÇÃO LATINA DE TEXTOS CLÁSSICOS COM UM HELENISTA-LATINO, FLAVIUS JOSEPHUS

Quando Sebastianus Gryphus decidiu apostar na publicação de uma coleção de textos clássicos latinos e helénicos, c. de 1527, era ainda relativamente jovem, pois contava cerca de 30 anos de idade. O primeiro conjunto de livros dessa série – por decisão própria ou por encomenda, não o sabemos – foi o *Antiquitatus* e o *De Bello* de Flavius Josephus, autor que, por via de edições incunabulares ou de códices das mais variadas proveniências¹⁸, já tinha granjeado à época a estima de um significativo escol de humanistas. Lançado que estava nessa sua área de inclinação editorial (tendo até em vista poder servir os mercados estudantis das variadas universidades e colégios que o procuravam), partiu – na sua primeira década de trabalho – para a impressão de outros autores como Plínio, o Jovem e as *Epistolae* (1531); ou ainda Suetonius, *XII Caesares* (1532).

101

Os dados estavam lançados e, logo desde o início, tanto estabelecimentos escolares como estudantes aderiram abertamente a esta sua iniciativa. Tal êxito encorajou-o a lançar, de seguida, outros autores e títulos latinos. Foi o caso de Macróbio, *In Somnium Scipionis*; Aulo Gelio, *Noctes Atticae*; Lucrécio, *De Rerum Natura*; Martialis, *Epigrammaton* ou Quintiliano e os seus *Opera* (todos de 1534).

Este foi o período em que ele já se fazia rodear, na sua oficina lionesa, de revisores dos mais qualificados, uns com mais sorte do que outros. Uma boa parte deles, por sua vez, acabaria por passar também a publicar os seus próprios trabalhos, conhecendo uma significativa fortuna editorial.

18 Matos 2007: 245-260.

UM DOS REVISORES DE GRYPHUS, ÉTIENNE DOLET, NAS SUAS VENTURAS E NAS SUAS DESVENTURAS NA CIDADE DE LYON DESDE 1534: DA SUA CONSAGRAÇÃO COMO IMPRESSOR E REVISOR NESTA OFICINA HUMANÍSTICA

Falemos agora de Étienne Dolet¹⁹ (1509-1546), um jovem humanista orleanense dotado de uma cultura filosófica abrangente obtida em particular em Itália²⁰. Este humanista, a dado passo, viu-se na contingência de ter de procurar refúgio em Lyon. Aí, desde a primeira hora, ele encontrou local de abrigo, por parte de Sébastianus Gryphus. Este dera-lhe trabalho como técnico e também como revisor na sua oficina.

Depois de ser fixado em Lyon, Dolet acabaria, uma vez mais, por gerar desentendimentos. Neste caso, tal sucedeu com um pintor de Compaing, tendo-o mesmo matado, embora tenha conseguido beneficiar do perdão em nome do rei Francisco I.

Cerca de quatro anos após a chegada de Dolet a Lyon, ele teve a concessão como editor de livros por um período de dez anos. Editou assim, naquela cidade, várias obras consideradas de teor controverso à época²¹.

Devem-se referenciar os livros de Rabelais, como *Gargantua*, assim como alguns títulos de Clément Marot, um conjunto de epigramas que visavam os monges. Tal sucedeu, ainda, com a publicação de alguns escritos condenados por heresia.

19 Étienne Dolet – que nascera de uma família relativamente abastada da cidade de Orleães – recebera primeiramente em Paris uma sólida educação literária, tendo estudado Retórica com Nicolas Beraud.

20 Em Itália o jovem humanista de Orleães escutara os ensinamentos do helenista Musurus e do humanista Simon Villanovanus na cidade universitária de Pádua (onde o averroísmo era estudado). Depois fora, ainda, beneficiado com os ensinamentos de Giovanni Baptista Egnazio em Veneza.

21 Martin 1972.

NA SEGUNDA DÉCADA DE ATIVIDADE, ENTRE OS ANOS DE 1535 E 1540

O período que mediou entre 1535 e 1540 refletiu, neste impressor de textos sobretudo latinos, as opções mais variadas. No primeiro desses anos imprimiu, entre outros Marco Túlio Cícero, *Tusculanae Quaestiones*; Claudiano; Cipriano; Plauto, *Comoediae*; e os não menos apreciados *Scriptores Rei Rusticae*, o mesmo será dizer Cato, Varro, Columela e Paladio (todos eles de 1535).

Os anos de 1536 a 1540 caracterizaram-se por um período de intensa actividade no retorno, pleno e constante, aos clássicos latinos da sua predileção. Editou, então, entre outros, Horacio; Lucano, *De Bello*; Quintinus Aeduus, *Insulae*; tendo o ano de 1537 sido um dos mais produtivos com Ausónio, *Opuscula*; Cipriano, *Opera*; Gracio, *De Venatione*; Plauto, *Opera*; ou Primasio²², *In Epistolas*.

No ano seguinte, virou-se para um autor do próprio país que o havia acolhido, neste caso Martial de Auvergne e a obra *Aresta*. Com o ano de 1539, passaram a circular, por sua vez, a sua reedição de Lucanus, *De Bello*; e a publicação de Prosperus, *Opera*.

103

O RETOMAR DOS CLÁSSICOS ROMANOS E HELÉNICOS EM 1540, AGORA NUMA COLEÇÃO ESPECÍFICA DE CLÁSSICOS EM PEQUENO FORMATO: O CASO DA EDIÇÃO LATINA DE A. DE GOUVEIA (1539-40) E DA HELÉNICA DE HIPÓCRATES

De assinalar que entretanto – nesse contexto de uma política de afirmação internacional da sua oficina (quase que diríamos universitária já para a época) – Gryphus continuava a atrair assim o mais

²² Primásio, em latim, *Primasius Hadrumetanus*, que faleceu c. 560. Trata-se do Bispo de Hadrumeto, ou seja, a atual Sousse, na Tunísia, que, em África, veio a ser o Primaz de Bizacena.

variado escol de humanistas, até atraídos pelo significativo êxito que ele estava a alcançar. Entre estes, François Rabelais tinha procurado Gryphus, com vista a que ele pudesse editar várias traduções de Hipócrates, Galeno e Giovanni Mainardi.

Foi esse precisamente o período em que Rabelais – para além de se ter ocupado também como revisor, aí, durante algum tempo – colaborou com o tipógrafo de Reutlingen, sobretudo na publicação de obras relacionadas com medicina. Em virtude de ser um homem bafejado pelo êxito das suas edições, na exigência (de conteúdos) das versões latinas que publicava, Gryphus entendeu que estavam criadas as condições – então sim e verdadeiramente – para criar a sua coleção de clássicos latinos e helénicos de pequeno formato (quase sempre com recurso aos caracteres itálicos que importava ou mandava fundir). Tal ocorreu precisamente em 1540.

Nesse período de transição da década de 30 para a década de 40 – para além da continuidade do projeto, de matriz helénica, e de uma particular beleza de caracteres na aposta de difusão dos trabalhos de Hipócrates (ele que principiara por editar em 1539 a obra de tal autor, *De Somniis*) – verificou-se também a aproximação do técnico de Reutlingen ao humanista português do Colégio de Guyenne, António de Gouveia.

Nesta época, António de Gouveia²³ encontrava-se a atravessar uma fase de reconhecida itinerância²⁴ por várias cidades do sul de

23 Matos 1966: 9-5; Mugnier 1901: 185-262.

24 Numa primeira fase, este jovem de Beja – que desde muito cedo tinha sido levado por seu tio Diogo de Gouveia para o Colégio de Santa Bárbara em Paris e se fixara algum tempo depois em Bordéus – teve uma significativa vida itinerante neste período: primeiramente em 1538, em Toulouse e Avignon; cerca de 1539 fixou-se precisamente em Lyon, onde se manteria até aos finais de 1541. Foi precisamente nessa cidade que passou a privar com Sebastianus Gryphus, tendo frequentado com alguma assiduidade a sua oficina. Teve ali mesmo as funções de revisor. Já depois dessa data A. de Gouveia continuaria nesses seus péréiplos passando por Bordéus (1541); Paris (1542-44); Toulouse (1544); Bordéus (1545); Cahors (1549); Toulouse (1549); Paris (1554); Valence (1555-60); e Grenoble, Turim e Chambery (1560-1562)

França. Assim, este classicista lusitano, em resultado dos primeiros esforços na oficina de Gryphus, viu-se premiado com a primeira de duas edições (complementares, mas fisicamente autónomas) de epigramas. Foi primeiramente o caso de *Epigrammata quaedam et epistolae quattuor, quae Gryphius edidit, Lugduni 1539, quae item prodierunt cum fragmentis Polybi historicis de rerum publicarum formis et Romanorum praestantia in 4 eundem Gryphium*²⁵. Tratou-se de uma obra *in progressum*, que sofreu ritmos e transformações diversas, vindo a culminar nos *Epigrammata*, de 1540, produzidos na mesma oficina.

Afigura-se também como deveras curioso – e esta passagem é assinalada pelo bibliógrafo Nicolau António – que nesse período em que António de Gouveia trabalhou como revisor de Sebastianus Gryphus em Lyon, ele tenha deixado aí também os resultados dos seus interesses em Terêncio, o criador das comédias latinas. O referenciado investigador castelhano na área da História do Livro e da Edição refere-se, a dado passo, à edição *Terentii comoedias suis versibus restituit, ediditque apud eundem Gryphium, 1541*, bem como à sua eventual reedição, *Terentius prodiit cum hac Goveani emendatione Francofurti, 1579, in 8º. Et in 1593 in 16º*.²⁶

Sabendo-se da inter-relação dos negócios dos impressores Giunta – em simultâneo em Florença e em Lyon neste período – compreende-se que cerca de duas décadas depois desta edição lionesa de Terentius, a obra também tenha surgido impressa em Florença²⁷.

25 Foi também nesse período da sua permanência em Lyon que António de Gouveia conheceu Beauffremont, tendo-lhe mesmo oferecido quatro cartas poéticas, então publicadas.

26 Nicolau António 1783.

27 Falamos, neste caso, da edição *P. Terentii Comoediae. Ex vetustissimis libris & versuum ratione a Gabriele Faerno emendatae. In eas comoedias emendationum libri VI. Item de versibus comicis liber I. Fragmentum Eographij interpretis in easdem fabulas. Andria; Eunuchus; Heavton Timorumenos; Adelphoe; Hecyra. Phormio*, Florença, Giuntina, 1565.

A DECISÃO DE TER AMPLIADO AS SUAS INSTALAÇÕES COM A MUDANÇA DA OFICINA EM 1542 PARA A RUA MERCIÈRE

Nestes começos da década de 40, continuavam a progredir, a um bom ritmo (e com resultados financeiramente visíveis), os desenvolvimentos editoriais de Sebastianus Gryphus em relação aos mercados universitários que pretendia servir. Tal decorria inclusivamente muito para lá da França, tendo as feiras de livros de Lyon e de Francoforte sobre o Meno²⁸ uma particular importância neste mesmo sentido. Foi precisamente em resultado dos seus novos recursos editoriais que Gryphus sentiu necessidade de ampliar as suas próprias instalações, em 1542 já na rua Mercière²⁹, onde se instalou e a oficina passou a funcionar praticamente sem interrupções.

A instalação da oficina de Gryphus na rua Mercière deverá ter acontecido sensivelmente no período em que ele tinha publicado, naquele outro local onde funcionava, o clássico helénico de Homero, *Odisseia*, bem como as obras latinas de Lactancio, *Diuius institutos*, e das *Tragoediae* de Séneca, (todas elas em 1541).

O ano de 1542 foi assim, portanto, praticamente o da sua instalação e da sua vasta equipa na rua Mercière. E, regressando aos clássicos latinos e helénicos, impunha-lhe continuar com a edição, neste segundo caso, da obra de Hipócrates. Assim, logo após reatar os trabalhos tipográficos ele imprimiu, primeiramente, autores e títulos como Tacitus, *Opera*; Celsus, *De Re Medica*; e Marco Túlio Cícero, *Libri Tres. De Officiis, De Amicitia & De Somnio Scipionis*³⁰, *Cum D. Erasmi* [que havia desaparecido recentemente, em 1536], *Philippi Melancthon & Bartolomaei... comentaria* (todos eles com publicação em 1542).

28 Matos 1998: 43-64.

29 Pascal Fouché et al. 2005.

30 Desta edição original existe um exemplar em Lisboa na biblioteca do CEHLE.

Passando de seguida a dedicar-se (na sequência dos esforços de Rabelais) aos trabalhos de impressão, tanto com recurso a caracteres gregos, como a latinos, das obras de Hipócrates. Saíram então os volumes de uma das obras cruciais do considerado patrono da medicina *Aforismos* (greg.); e o mesmo título *Afor.* (lat.).

COMO GRYPHUS ACOMPANHOU EM 1544-46 OS TRÂMITES DO PROCESSO DO SEU REVISOR ÉTIENNE DOLET, QUE O CONDUZIU AO CADAFALSO EM PARIS

Entretanto os inimigos do referido latinista da antiga oficina de Gryphius, Étienne Dolet, com algum poder que tinham em Lyon e em Paris, não descansavam enquanto não o vissem condenado pela justiça³¹. Assim no ano de 1542, ele acabou por ser preso por ordens do Inquisidor-Geral Mathieu Orry (mesmo que, algum tempo depois disso, tenha sido perdoado). Os problemas mais graves ainda estava ele, porém, para enfrentar.

Há testemunhos de que Sebastianus Gryphus acompanhou à distância – com as possibilidades que tinha e, inclusivamente, através de alguns amigos e familiares que estavam na capital francesa – a gravosa e relativamente rápida evolução do processo inquisitorial instaurado contra Dolet. Recorde-se que foi em 3 Agosto de 1546, que, na Praça Maubert, em Paris, o humanista veio a ser queimado vivo pelos inquisidores³².

31 Terão sido esses que, arditamente, fizeram seguir para a capital francesa dois pacotes com alguma dimensão que fizeram marcar com o nome deste intelectual. Nesses pacotes, assinalados com o seu nome, seguiam alguns livros tanto impressos por ele como por outros, de carácter herético tinham sido dados à estampa na cidade de Genebra, afeta como se sabe na época ao Protestantismo.

32 Subsiste ainda hoje uma tradição de que o humanista de Orleães – depois de ter escrito *Cantique d'Estienne Dolet, l'an 1546, sur sa désolation et sa consolation* – a caminho da fogueira teria feito um jogo de palavras nestes termos, *Non dolet ipse Dolet, sed pro ratione*

Esse terá sido um grande revés que Gryphus conheceu na época, pois tinha uma afeição muito particular por Dolet, para além da grande admiração que nutria por ele, sobretudo pelo erudito dessa obra-prima – num período de grande movimentação da Inquisição em França³³ – que são os *Commentaires de la langue latine*³⁴. Tratava-se de uma vasta compilação de etimologias, de raízes vocabulares, de elucubrações que fizeram com que o livro (eivado de múltiplas e enriquecedoras notas e digressões) se agigantasse como um dos primeiros léxicos para o latim. Este facto patenteia, também, o grande amor de Gryphus pela língua de Cícero.

Tal ocorria ao tempo em que a Inquisição censorial (à altura plena de movimentações e temores face ao surto do êxito erasmiano) não conseguia lidar bem com a publicação de um dos maiores êxitos de Erasmo de Roterdão, em particular a sua obra *Manuel du chevalier chrétien*³⁵.

Assim, em resultado de tais práticas inquisitoriais, Étienne Dolet já não teve a possibilidade de apreciar essa outra obra impressa na oficina grifiana (para além da edição grega dos *Aforismos* de Hipócrates), que foram os *Opera*, de Horatius, de 1545.

Esse ano da imolação sacrificial de Étienne Dolet em Paris foi também aquele em que Sebastianus Gryphus fez imprimir (na sua nova oficina lionesa), autores e títulos como Artemidorus, *Dald.*,

dolet (Dolet não se aflige por ele próprio, mas aflige-se pela razão”(ou pela ausência dela). Cf. Matos 2010: 89-129.

33 Havia sido já em 1503 que Erasmo, antes de regressar a Inglaterra, havia posto a circular a edição *princeps* desta sua inovadora obra associada à figura de Carlos V. Cf. Matos 1987: 34.

34 *Commentarius Linguae latinae*, livro I, Lyon, Sébastianus Gryphus, 1536 ; livro II, idem, 1538, 2 volumes in-folio. Esta obra foi publicada naquela oficina sensivelmente no mesmo período de um outro trabalho de particular incidência no plano da aproximação à cultura e às línguas clássicas, *Dialogus de Imitatione Ciceroniana adversus Desiderium Erasmus Roterdamum pro Christophoro Longolio*, de 1535, onde ele apresenta no seu antagónico a Erasmo de Roterdão.

35 Matos 2013.

Polidorus Vergilius, *De rerum inventoribus libri octo*³⁶ e Caius Julius Cesar, *Opera*. Só depois da impressão desse trabalho veio a ocorrer uma outra sua criteriosa edição dos escritos latinos de Lucano, mais concretamente *De Bello Civili*.

O novo ciclo de 1548-1551, por seu lado, foi um dos mais frutuosos para a constituição da biblioteca latina e helénica que desde há uma década se encontrava a ser levantada por Gryphus. Entretanto em 1548 foram dadas à estampa, *Opera* de Catullus; Valerius Flaccus, *Argonautica*; e Alexandrinus, *Enarrationes*.

Quanto a 1549 tiveram lugar duas edições (com uma delas apenas ao nível das probabilidades) *Novus Testamentum* (lat.), assim como uma publicação de *Proverb.* (espanh.). Já em 1550, por seu lado, verificou-se, uma reedição de Valerius Maximus, *Dictorum Factorumq. Memorabilium Exempla*.

No biénio de 1551-1552 Sebastianus Gryphus continuou a explorar, na vasta série de autores do primeiro período da expansão do latim como língua matricial, autores e obras como Alexandrinus, *De Ciuilibus Romanorum Bellis Historiarum libri quinque. Eiusdem libri sex: Illyricus, Celticus, Libycus, Syrius, Parthicus, & Mithridaticus*; Curtius Rufus, *De Rebus Gestis*; Dion Cassius, *Cesarum Vitae*; ou Horatius, *Opera*, todos de 1551.

Tendo então regressado aos autores helénicos – note-se que o impressor havia alcançado particular sucesso recente com a *Odisseia* – Gryphus (no mesmo ano) lançou-se na publicação de Herodotus, *Opera*; de Plutarchus, *Moralia* (em lat.), t. III; ou ainda de Xenofonte, *Opera*. Poucos meses depois, e já em 1552, ele imprimiu novos clássicos latinos como Amianus Marcellinus, *Rerum*; Arriano, *De Rebus Gestis*; e Diodorus Siculus, *Bibliothecae*.

36 Trata-se da obra que, precisamente três décadas depois, veio a ser reimpressa em Roma, na oficina de Antonius Bladius, em 1576. O texto presente nesta edição não se pode confundir com o texto de *Vergilius Maronis*, que no século XVI continuava a beneficiar de múltiplas edições, seguindo inclusivamente a “lição textual” fixada por Joannis Minelli (e que também consta da edição preparada por José António da Silva, impressor da Real Academia da História Portuguesa, quando em 1735 materializou a edição). Cf. Matos 2021: 238.

Por esse tempo, pelos 60 anos de idade, a doença principiaria já a afetar o rendimento e a produtividade laboral do seu trabalho. Mesmo assim ainda se lançou no vasto empreendimento que foi uma edição do *Novus Testamentum*. Concluído todo esse labor, Gryphus lançou-se na publicação de um outro conhecido clássico romano de Julius Florus, *Decadum* (de que se conhecem duas saídas de máquina autónomas, respetivamente a *in 8º*. (de 134 pp.) e a *in 16º*. (de 122 pp.). Encontrando-se numa fase em que a História Antiga de Roma muito veio a beneficiar do seu criterioso trabalho laboral/editorial, não pode esquecer-se que foi continuada, logo de imediato, com a publicação, já no ano seguinte de 1554, de dois inesquecíveis tomos de Titus Livius, *Decas prima* (in 16º.) e *Decadis quintae* (in 8º.).

ALGUMAS OBRAS HELÊNICAS FORAM IMPRESSAS NO SEU ATELIER, COM RECURSO A CARACTERES ROMANOS E À LÍNGUA LATINA

110

Só que o labor latinizante de Gryphus andou nele sempre a par com um labor de feição helenizante, ou seja, recorrendo a caracteres nessas línguas clássicas. Assim, ainda em 1554, ele fez ativar os caixotins de caracteres em língua latina e não os caracteres gregos, como havia feito ao tempo da sua memorável publicação dos *Aforismos* de Hipócrates.

Efetivamente nesse ano ele imprimiu uma bem conhecida obra helénica, de Políbio (200-120 A.C.), *Histórias*, só que desta feita em latim, um novo caso que também teve duas saídas de máquina, uma *in 8º*. e outra *in 16º*. Entretanto, em 1555 saiu, ainda, do historiador grego Dionisius Hallicarnassensis, *Antiquitatum*.

A doença, então, já continuava a afetar seriamente Sebastianus Gryphus. No ano seguinte, o seu nome ainda surge associado, pelo menos, a um dos últimos volumes impressos da sua coleção dos clássicos latinos, Valerius Maximus, *Dictorum Factorumq. Memorabilium*

*Exempla*³⁷ (uma reedição da sua obra saída já em 1550), assim como a uma reedição de *Macrobius* (do mesmo ano), presumivelmente já com o apoio composicional de seu filho que o acompanharia. O último dos trabalhos que conhecemos, saído em Lyon pouco antes da morte deste impressor, é precisamente *Commentarium in Nouellam*, presumivelmente surgido em meados de 1556.

A MORTE DE SEBASTIANUS GRYPHUS, EM 1556, EM LYON

Em 1556 – já depois de uma intensa atividade como impressor humanista – Sebastianus Gryphus acusava o peso dos anos. Nessa época, reconhece-se hoje, a velhice chegava mais cedo. Não desconhecendo a existência de tratados como o de Erasmo *De Preparatione ad mortem de Erasmo*, Gryphus ainda conseguiu, nos últimos anos de vida, dar preparação a um dos filhos no sentido de, naquela mesma cidade, continuar com o seu tão nobre ofício.

111

ALGUNS DOS CONTACTOS MANTIDOS NESTA FASE DO TRABALHO TÉCNICO E HUMANÍSTICO DE GRYPHIUS COM INTELECTUAIS DE VÁRIOS PAÍSES

Para além dos pensadores Étienne Dolet, François Rabelais e o português António de Gouveia – e sabendo-se que todos eles chegaram, de uma forma ou de outra, a desempenhar algumas funções na sua oficina (presumivelmente na fase antes de ele se estabelecer em tal

37 Não deixa de ser paradoxal que foi precisamente num livreiro antiquário da cidade de Lyon que adquirimos, há cerca de três décadas e meia, o raro exemplar de que hoje dispomos na biblioteca do CEHLE, desta edição que tem a particularidade de ser uma das três ou quatro últimas que saíram em 1556 (o ano da da morte) com a assinatura deste notável impressor de clássicos latinos e helénicos.

ofício na rua Mercière em 1542³⁸) – as suas funções de credenciado e apreciado impressor levaram-no a estabelecer contactos com alguns dos mais conhecidos humanistas do seu tempo. Referenciemos, apenas, os casos de Erasmo de Roterdão, de Thomas More, de Politiano ou de Escalígero. De referir, ainda, que os principais especialistas grifianos de Lyon evocam, com alguma unanimidade, a teia de relações que este tipógrafo tornou extensivas a outros intelectuais como Claude Baduel³⁹, Jean Texier⁴⁰, Gregor Bersman⁴¹ ou Christoph Curio⁴².

Sebastianus Gryphus, depois de um período lionês de mais de três décadas de intensa atividade tipográfica, veio a falecer naquela cidade em 1556, deixando uma sólida reputação técnica, mas também cultural e humanística, um pouco por toda a Europa do ocidente. Ele havia contribuído, de forma decisiva, para que autores das mais variadas nações europeias – incluindo de Espanha e de Portugal (relembremos por exemplo apenas o caso da admiração e amizade que ele havia votado a António de Gouveia, que chegou a ser revisor na sua oficina, ao tempo dos seus *Epigrammata*).

Só que importaria continuar o ofício. Assim, seu filho Antonius Gryphus, encarregou-se de dar continuidade ao seu incessante labor

38 Martin 1972.

39 Claudius Baduellus em latim foi um apreciado escritor na época. Tendo nascido na cidade francesa de Nîmes, aderiu ao calvinismo, tornou-se cidadão de Génève em 1556, vindo a falecer nessa cidade em 1561.

40 Também conhecido como Jean Tixier de Ravisio (c. 1470–1542), era natural, como o seu nome indica de Ravísio. Destacado humanista da Renascença, ele veio a ser professor de Retórica em França. Cf. Vodoz 1898.

41 Gregor Bersman, filólogo alemão, que nasceu em 1538 e faleceu em 1611. Já muito depois da morte de Sebastianus Gryphus ele fez publicar, em 1589, a obra *Pharsalia*, de Lucano (frequentemente utilizada pelos editores deste clássico). Housman, na sua bem conhecida edição de 1926, não faz referência ao trabalho de Bersman senão na sua relação com o filólogo holandês Grotius, que corrigiu alguns erros do seu predecessor na notas à sua edição de 1614. Veja-se, ainda, Barrière 2024.

42 Cfr. *Epicedion In Obitvm Viri Clariss. D. Georgii Fabricii Chemnicensis, Lvdi Illustris Misnensium Rectoris*, Seitz, 1571.

nessa cidade. E na sua atividade, está hoje visível que ele continuou a utilizar utensílagens tipográficas que já haviam sido utilizadas pelo seu pai.

Não deixa de ser curioso constatar ainda o desaparecimento do tipógrafo de Reutlingen precisamente em 1556. Tal aconteceu, precisamente, no ano em que se iniciou a atividade tipográfica em terras do império português, em Velha Goa. Tal decorreu quando os padres da Companhia de Jesus ali fizeram imprimir, no Colégio de S. Paulo, o livro *Conclusiones Philosophicae*⁴³.

BIBLIOGRAFIA

FONTES E CATÁLOGOS:

Abad, Julian Martin (2010), *Catalogo Bibliográfico de la Colección de Incunables de la Biblioteca Nacional de España*, 2.ª tomo, Madrid.

113

Craviotto, Francisco (1988), *Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas*, Madrid, t. I.

Gultingen, Sybille von (1997), *Bibliographie des Livres imprimés à Lyon au seizième siècle*, Baden.

Chastagnol, André (ed.) (1994), *Histoire Auguste. Les Empereurs Romains des II^e. et III^e. siècles*, Paris.

ESTUDOS:

Baudrier, Henri e Baudrier, Julien (1910), 'Sébastien Gryphius'. *Bibliographie lyonnaise: Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, vol. VIII. Lyon, 11-286.

43 Matos 2024.

Barrière, Florian, Bastin-Hammou, Malika, Mathieu Ferrand, Paré-Rey, Pascale (eds.) (2024), *Princeps Philologorum. L'autorité de philologue des éditions de textes anciens à la Renaissance*, Pessac.

Fouché, P., Péchoin, Daniel e Schuwer, P. (dirs.) (2005), *Dictionnaire Encyclopédique du Livre*, Paris.

Febvre, Lucien e Martin, Henri-Jean (1958), *L'Apparition du Livre*, Paris (versão inglesa *The coming of the book, the impact of printing 1450-1800*, Londres, 1976; trad. para a língua portuguesa, por Henrique Tavares e Castro, numa edição da Fundação Calouste Gulbenkian com prefácio de Artur Anselmo).

Martin, Henri-Jean (1972), *Le siècle d'or de l'imprimerie lyonnaise*, Paris.

Martins, José V. de Pina (1994), introdução ao catálogo (com M. Valentina Mendes e Margarida Cunha), *Edições Aldinas, Séculos XV-XVI, Fundos da Biblioteca Nacional*, Lisboa.

Matos, Luís de (1966). “Sobre António de Gouveia e a sua obra”, *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, vol. VII, nº. 4: 9-5.

Matos, M. C. de (1987), *Erasmus: da sua Modernidade*, Braga.

Matos, Manuel C. de (1993), *Sébastien Gryphe, no V Centenário do seu nascimento. Uma evocação do impressor de Lyon e das suas técnicas e utensilagem* (em missão de pesquisa do autor na Alemanha, em particular na localidade natal do impressor), Reutlingen.

Matos, Manuel C. de (2013), *Estudos Erasmiãos*, Lisboa.

Matos, M. C. de (2017). *Entre o Renascimento italiano de Hipnotoromachia Poliphili (1499) e os devaneios de um tal Raphael pretensamente português*, comunicação apresentada à Academia de Marinha / ICEA, em 8 de novembro de 2016, Lisboa.

Matos, Manuel C. de (2007), “Dois aspectos sobre um novo códice seiscentista de Flávio Josepho”, *Cadmo*, vol. 17: 245-260.

Matos, Manuel C. de (2021), *A Academia Real da História Portuguesa no III Centenário da sua Fundação*, Lisboa.

Matos, Manuel C. de (1998), “O saber sobre a tábua e a bolsa, ou o livro como *ropica pneuma* em Francoforte do Meno”, *Revista Portuguesa de História do Livro*, Ano I, vol. 1: 43-64.

- Matos, Manuel C. de (2024), *A Tipografia Quinhentista de Expressão Cultural Portuguesa no Oriente – Índia, China e Japão*, Lisboa.
- Mouren, Raphaële (ed.) (2008), *Quid Novi ? Sébastien Gryphe, à l'occasion du 450^e anniversaire de sa mort. Actes du colloque - 23 au 25 novembre 2006*. Lyon/Villeurbanne.
- Mugnier, François (1901), “Antoine Govéan, Professeur de Droit, sa Famille, son Biographe Étienne Catini”, in *Mémoires et Documents publiés par la Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie*, t. XL, 2^a. Série, t. XV, Chambéry, 185-262.
- Vodoz, J. (1898), *Le théâtre latin de Ravisius Textor, 1470-1524*, Winterthur.
- Wagner, Bettina (2024), *Les livrets xylographiques du XV^e siècle. Un phénomène de transition dans l'histoire de l'imprimerie*, Paris.

MENANDRO E CAMÕES: O DIÁLOGO POSSÍVEL. VESTÍGIOS DA *NEA* NA COMÉDIA *FILODEMO*

**MENANDER AND CAMÕES: THE POSSIBLE DIALOGUE.
NEA'S TRACES IN *FILODEMUS***

RUI TAVARES DE FARIA
UNIVERSIDADE DOS AÇORES
CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA
RUI.MV.FARIA@UAC.PT
[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-0529-9107](https://orcid.org/0000-0002-0529-9107)

117

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 09/10/2024
TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 05/09/2025

Resumo: A influência de elementos da tradição clássica é evidente na obra de Camões. No âmbito da sua produção dramática, o presente artigo pretende identificar aspetos que, na peça *Filodemo*, parecem ter sido recuperados da Comédia Nova. Os temas, a intriga de enganos, o carácter novelesco e a figuração das personagens são as linhas de análise em que se estrutura o nosso estudo comparativo entre o auto camoniano e certas obras de Menandro, que é, à falta de outros testemunhos, o representante para nós da *Nea*.

Palavras-chave: Menandro, Camões, Comédia Nova, *Filodemo*, vestígios.

Abstract: The influence of elements of the classical tradition is evident in Camões' works. As part of his dramatic production, this article aims to identify aspects that, in the play *Filodemus*, seem to have been recovered from the New Comedy. The themes, the intrigue of mistakes, the novelistic nature and the figuration of the characters are the lines of analysis on which our comparative study between the Camonian play and certain works of Menander is structured, who, in the absence of testimonies, is the representative for us of *Nea*.

Keywords: Menander, Camões, New Comedy, *Filodemus*, traces.

INTRODUÇÃO

Os estudos desenvolvidos acerca da obra dramática de Camões não são muito numerosos, sobretudo se comparados com a vasta bibliografia publicada sobre a épica e a lírica. Enquanto alguns camonistas se têm centrado em aspetos atinentes à cronologia das peças teatrais para daí aferirem dados concretos relativamente à datação e aos contextos em que foram representadas, outros têm-se dedicado à análise das influências que Camões mostra ter recebido e recriado dos modelos italianos e espanhóis que, na altura, se revelaram populares e objeto de imitação. É neste último âmbito que se inscreve o nosso estudo sobre a comédia *Filodemo*, de 1555, a partir do qual se pretende assinalar a presença de outros paradigmas dramáticos, em particular os da tradição cômica grega, e refletir sobre o modo como Camões os recuperou e reelaborou.

Maria Vitalina Leal de Matos refere que

a peça dramatiza uma intriga de enganos num contexto literário que decorre quer da herança vicentina, quer da influência do teatro italiano, que, na época da redação deste e dos outros textos dramáticos de Camões, se fazia sentir acentuadamente na

cultura portuguesa, como atestam as obras de Sá de Miranda e de António Ferreira.¹

José Augusto Cardoso Bernardes acrescenta que “outros apontam como mais lógica a filiação nas matrizes ibéricas, essencialmente assinalada pela força modelar de *Celestina* (de Fernando Rojas).”² Vanda Anastácio, por seu turno, aponta ainda “alguns dos aspetos característicos da narrativa quinhentista (de novela sentimental e de novela de cavalaria), tal como elementos típicos das intrigas da comédia em prosa espanhola da segunda metade do século XVI.”³

Nenhum dos três estudiosos reconhece, à partida, a presença de vestígios do teatro grego antigo no *Filodemo*, nem de modo indireto. Ficam a dever-se à Comédia Nova, pelo testemunho que nos chegou de Menandro, os enredos de enganos, motivados por (des)encontros amorosos e por episódios de reconhecimento, entre outras peripécias, que culminam em finais felizes, porque o amor verdadeiro tudo soluciona. Por exemplo, “a aproximação de um par apaixonado, que azares da fortuna ou oposições humanas mantêm arredio, constitui um motivo central e invariável em todas as comédias conhecidas de Menandro.”⁴ A ação cómica do *Filodemo* incide precisamente sobre este tema: dois irmãos órfãos, Filodemo e Florimena, recuperam as verdadeiras identidades graças à paixão e ao amor. Até que se dê a anagnórise são as tramas recheadas de equívocos, a troca de mensagens entre os enamorados, diretamente ou por meio dos fiéis criados, os contratempos e os imprevistos que sustentam a intriga da peça camoniana, a qual também

119

1 Leal de Matos 2020: 9.

2 Bernardes 2011: 919.

3 Anastácio 2005: 13.

4 Silva 2007: 12.

oferece, na sua estruturação, um pábulo copioso para o desenvolvimento da dialética sentimental entre dois pares de amorosos que, unidos no final pelo clássico expediente do reconhecimento, se constituem nos elementos fulcrais do auto.⁵

Além disso, há outros aspetos sobre os quais importa deter a atenção. À semelhança do que sucede com a Comédia Nova, cujos enredos incidem mormente em temas e assuntos do quotidiano grego helenístico, também no *Filodemo* as personagens desenvolvem relações sociais, familiares, interpessoais que evocam cenas representativas do espaço social e do tempo do seu autor. Verifica-se, então, a presença de elementos que parecem justificar vestígios do teatro antigo na peça camonianiana. Não nos cabe aqui questionar se o autor português teve acesso, direto ou indireto, às obras de Menandro com as quais *Filodemo* estabelece, no nosso entender, uma relação intertextual; importa, sim, acrescentar aos estudos já existentes uma perspetiva devidamente fundamentada sobre a recriação de certos aspetos da tradição cómica grega na peça que, segundo se crê, foi “representada na Índia a Francisco Barreto, provavelmente durante os festejos que decorreram por ocasião da sua tomada de posse do cargo de governador, em 1555.”⁶

Para isso, abordar-se-á, em primeiro lugar, o carácter novelesco da Comédia Nova para se perceber até que ponto os temas dramatizados por Menandro acabam por ser, de alguma forma, retomados por Camões no *Filodemo*. Depois, proceder-se-á ao levantamento e à análise destes temas com o objetivo de caracterizar o modo como são tratados pelo dramaturgo renascentista.

5 Almeida Pavão 1984: 110.

6 Leal de Matos 2020: 10.

O CARÁCTER NOVELESCO DA COMÉDIA NOVA

O primeiro aspeto que ressalta da Comédia Nova, também chamada *Nea*, é o compromisso que assume com o quotidiano social. A mensagem política, veiculada por praticamente toda a produção da *Archaiá*, vê-se agora muito reduzida e ganham voz as preocupações que se prendem com questões do foro familiar e individual, a que se associam – é inevitável – aspetos morais e éticos. Se antes era a *polis* o foco de atenção dos poetas da Comédia Antiga – mesmo que o domínio doméstico surja amiúde levado à cena –, é o *oikos* o universo privilegiado pela Comédia Nova, tendo em conta as peças conservadas de Menandro. Intervenientes numa ação dramática enredada por situações do dia-a-dia que apelam à representação do comportamento do indivíduo, dotado de sentimentos e emoções, as personagens da *Nea* recuperam traços de carácter que relembram algumas figuras euripidianas. Por exemplo, nos jovens enamorados das comédias de Menandro, é possível rever a paixão e/ou o sofrimento amoroso que experimentam os heróis trágicos, ainda que numa outra medida, do mesmo modo que, no papel de conselheiras e de confidentes, estão refletidas as figuras das amas e das criadas fiéis. Desta forma, o legado dramático que o poeta da *Nea* tem ao seu dispor permite-lhe uma recriação do modelo cómico que, partindo de elementos tradicionais, se ajusta a uma realidade completamente diferente da que viveram os seus predecessores.

O recurso ao processo da anagnórise, com longa tradição literária, é outro aspeto frequente na obra conservada de Menandro. Já os Poemas Homéricos haviam instituído o reconhecimento como um mecanismo de formação para o crescimento dos heróis e também Eurípides adota este procedimento em algumas das suas peças: as cenas de reconhecimento não só permitem o desenrolar da ação dramática, como desencadeiam, em paralelo, um final feliz. No caso da produção de Menandro, são os filhos que acabam reconhecidos pelos pais ou por outras personagens, porque foram abandonados à nascença; ou os irmãos que, separados em

tenra idade, se reencontram e descobrem o que os impede, por exemplo, de contrair matrimônio; ou ainda o jovem casal que vive em desavença, pois ela tem um filho fruto de uma violação que, no fim, vem a saber-se ser do próprio marido. Estes são alguns dos cenários que dão à comédia menandrina um carácter novelesco que envolve tanto as *personae dramatis* como o público num processo que é de autorreconhecimento. É finalidade de Menandro, portanto, promover a autorreflexão dentro e fora da cena cômica. As figuras que incorporam os papéis visados nas cenas de reconhecimento não deixam de experimentar e demonstrar emoções que são comuns ao ser humano e, por isso, lhe condicionam os comportamentos sociais.

O público, por seu turno, há de questionar-se acerca dos episódios que vê representados, não que estes funcionem como um espelho no qual se vejam refletidas com nitidez histórias do quotidiano, mas que promovam a reflexão e instituam um *modus uiuendi* justo, temperado e comedido. Na *Ética a Nicómaco*, Aristóteles apela precisamente a um comportamento que seja o reflexo da prática de ações individuais sintonizadas com o bem e com “a qualidade do meio [que] é o elemento integrante da excelência.” (1106b 1.30) Neste sentido, o Estagirita afirma: “Do mesmo modo também nos tornamos justos praticando ações justas, temperados, agindo com temperança, e, finalmente, tornamo-nos corajosos realizando atos de coragem.” (1103b) E de que modo se transmite estes ideais comportamentais para a vida? Por meio da arte dramática.

Uma retrospectiva atenta permite verificar que os preceitos éticos aristotélicos são como que prenunciados pelos enredos de certas tragédias de Eurípides. Se era intenção do trágico impor um pensamento moralizador aos cidadãos que assistiam às suas representações, ao longo da última metade do século V a.C., pode parecer uma consideração despropositada, atendendo desde logo ao anacronismo que se manifesta. Contudo, não deixa de ser curioso notar como Eurípides, em pelo menos três das suas últimas produções, *Helena*, *Andrómeda* e *Ifigénia em Áulis*, segundo assinalam Bañuls Oller & Morenilla Talens,

plantea algo más que una simple historia de amor, un relato de ámbito familiar y a la par exótico, como habitualmente se dice, sino que está pidiendo a sus espectadores que tomen sus decisiones basándose en una responsabilidad moral e íntima, fundamentada en el respecto de los principios considerados inviolables, como la justicia o la lealtad, y en los tres casos la esperanza de un futuro mejor se intenta conseguir mediante la persuasión en el marco de la salvación o la creación de un *oikos*.⁷

Esta consideração fundamenta naturalmente a proximidade do pensamento de Eurípides à ética aristotélica e, ato contínuo, aos objetivos formativos e moralistas que Menandro toma para a elaboração da sua arte. E desta relação de vizinhança pode surgir a questão: a obra menandrina anuncia a tragicomédia, tal como posteriormente Mercúrio a define no prólogo do *Amphitruo*? Ao nível da estrutura dramática, o poeta transpõe para a cena cómica as premissas elencadas para a tragédia conforme Aristóteles as concebe na *Poética*. Em relação aos temas que estão na base dos enredos das suas peças, há que reconhecer-se um refinamento que não é de todo promotor de um riso fácil. Estes aspetos, porém, não retiram o estatuto de comédias às produções menandrinas.

O poeta apropria-se de situações que refletem as relações interpessoais e transpõe-nas para a cena cómica. E é a temática do amor – nas suas vertentes e aceções familiares – o vetor que orienta os pressupostos de Menandro na elaboração da arte dramática à altura do seu tempo e do seu público. Como vivem as famílias gregas da época? Por quem é composto o agregado familiar e quais as formas de interação que caracterizam o diálogo entre os diversos coabitantes do *oikos*? Que comportamentos éticos desviantes determinam a necessidade de uma intervenção didática e moralizadora por parte do teatro? Qual a solução

123

7 Bañuls Oller & Morenilla Talens 2009: 116-117.

e qual o caminho a propor ao cidadão para que ele possa definir as escolhas do que deve perseguir e do que deve preterir e evitar?

A missão da qual se encarrega o dramaturgo da *Nea* não é fácil nem superficial. Ao contrário do que se pensa,⁸ a obra de Menandro não assume um carácter meramente sentencioso pela forma como são expostas as circunstâncias familiares que, sendo ou não comuns, condenam certos vícios e/ou defeitos da natureza do ser humano. A produção menandrina ocupa-se de uma tarefa complexa, que é a de promover e estimular a autorreflexão sobre a correção dos comportamentos tidos como desadequados pela sociedade helenística. É nesta perspetiva que o amor atua. Não se trata do amor concebido sob a égide do erotismo ou da sexualidade, mas como manifestação individual e, por conseguinte, familiar, da *philia*.

Por isso é que os enredos das peças de Menandro tratam assuntos supostamente banais do dia-a-dia das famílias gregas. Ora é a preparação ou a manutenção de um casamento; ora é o pai que se inquieta com os amores do jovem filho, que se vê apoiado por um amigo ou pelo escravo fiel; ora é o lar destruído pelo carácter execrável e misantropo do *pater familias*; ora é uma *hetera* que se vê cortejada concomitantemente por um pai e pelo respetivo filho. E por meio de ações que culminam *grosso modo* num *happy end* pode o poeta transmitir uma mensagem política indireta, porque a perceção do público – variável de indivíduo para indivíduo – acerca do que é representado pode bem não ser imediata, por exigir autoanálise e autorreflexão éticas. Deste modo, a *Nea*

abandonó la temática politicamente directa, que caracterizó el tipo más popular, el de la comedia de Cratino, Aristófanes y Éupolis, para dedicarse a los temas que son objeto de preocupación por parte de las personas en este momento, temas de tipo doméstico

8 Bañuls Oller & Morenilla Talens 2009: 87.

y de relación interpersonal, lo que es reflejo del extrañamiento de la actividad política por parte de los ciudadanos [...].⁹

É, portanto, através da “*mimesis of bourgeoisie life*”¹⁰ – a qual não deve ser confundida com a realidade empírica – que Menandro constrói os enredos das suas peças; e o público, no papel de consumidor da arte cômica, pode ou não se rever nas ações mimetizadas em cena pelo poeta. De qualquer modo, o estímulo à reflexão há de conseguir ser desencadeado e aí o comediógrafo pode dar por cumprida a sua missão de pedagogo político, por ter levado cada cidadão a “escolher o belo, o vantajoso e o agradável, [por oposição aos] seus contrários, isto é, o fero, o nocivo e o desagradável.”¹¹

VESTÍGIOS DA NEA EM *FILODEMO*: INTRIGA DE ENGANOS E COMÉDIA NOVELESCA

125

As linhas em que se enreda a ação de *Filodemo* recuperam aspetos que evocam as intrigas de enganos e o carácter novelesco da Comédia Nova, ao nível, por exemplo: 1. da proveniência e da condição social das personagens; 2. do(s) espaço(s) físico(s) em que as mesmas se movimentam; e 3. do(s) sentimento(s) que as aproximam ou, pelo contrário, as afastam. Para o estudioso da obra de Menandro, ler e interpretar o *Filodemo* de Camões assume-se como uma espécie de revisitação dos cenários e dos temas tratados pelo poeta da *Nea*.

Por intriga de enganos entende-se o enredo que recorre a sentidos duplos e a situações que promovem a dissimulação com a finalidade básica de suscitar o riso ou causar *suspense*. Assim, ao estruturar a

9 Bañuls Oller & Morenilla Talens 2009: 109.

10 Wiles 1991: 4.

11 Arist. *EN* 1104b 3. 30-35.

peça a partir de um engano quanto à origem das personagens, como sucede com os irmãos Filodemo e Florimena, Camões pretenderá levar o seu público ou leitor a refletir sobre o quê exatamente? Para Maria Vitalina Leal de Matos, a resposta a esta pergunta pode estar na sucessão de dúvidas que ela própria coloca, pois, segundo a camonista,

o auto formula uma grande questão: as circunstâncias da vida, particularmente as da criação-formação, modelam definitivamente ou afetam-na superficialmente? A natureza, o sangue, prevalece sobre o ambiente? Quando a “natural inclinação” das personagens entra em contradição com as exigências da sua posição, e se exterioriza em termos diferentes daqueles que a classe, ou o lugar da personagem na hierarquia social, faria prever, qual dos elementos leva a melhor? Em suma, aquilo que predomina é a origem ou a posição social?¹²

126

Ou, então, pode decorrer naturalmente da visão humanista do dramaturgo que se propõe abordar tão-só a condição social a que qualquer um pode estar sujeito, mesmo que condicionada por um “engano” à nascença, e mostrar como esta mesma condição não é impeditiva à vivência do amor. Porque é de amor que trata a comédia camoniana. Por isso, mais do que modelar ou afetar as circunstâncias de vida das personagens que crescem num engano, *Filodemo* promove a ideia de que o amor tudo soluciona, muito à semelhança do que acontece com as peças da *Nea* de que temos testemunho através da produção de Menandro.

Na conceção da trama dramática da peça camoniana está um acontecimento ao qual temos acesso *extra momentum actionis* e que constrói o engano relativo à proveniência e à condição social das personagens principais: o desaparecimento/morte dos pais de Filodemo e Florimena,

12 Leal de Matos 2020: 10-11.

situação que os leva a ser acolhidos e adotados por um pastor que os cria e educa num meio rústico e sem extravagâncias, dada a sua modesta condição de vida. Cenários e episódios idênticos estão na base dos enredos de algumas comédias de Menandro. Na *Arbitragem*, por exemplo, há uma criança abandonada à nascença que acaba sendo encontrada por Davo e Siro, dois escravos. Na comédia *Herói*,

tudo começa com uma violação, cometida dezoito anos antes, de que nasce um par de gémeos, rapaz e rapariga, Górgias e Plângon de seus nomes. Ao ato violento segue-se o casamento entre o agressor e a vítima, Laques e Mírrina, sem que nenhum deles se aperceba da coincidência. Entretanto, as crianças foram confiadas pela mãe a um liberto, pastor de profissão, Tíbio, que as tratou como filhos e por certo as terá mantido no desconhecimento da sua verdadeira origem.¹³

Se, relativamente à proveniência das personagens sobre as quais recai o engano principal da peça de Camões, as afinidades com certas comédias de Menandro são evidentes, no que toca à condição social a que pertencem as figuras de *Filodemo*, as similitudes mantêm-se. Filodemo e Florimena são adotados por um pastor que os toma por filhos legítimos. Não lhe ocorre submetê-los ao abandono ou à roda. Mesmo fazendo parte de uma classe social baixa, o pastor assume a responsabilidade de criar aquelas duas crianças, tal como o pastor Tíbio do *Herói*. “Na sequência do enredo, os dois heróis apaixonam-se por personagens fora da sua condição social; ou porque um é o criado da família a que a amada pertence (Filodemo e Dionisa); ou porque a outra é plebeia e o amador, fidalgo (Venadouro e Florimena).”¹⁴ Ora, na produção menandrina, são em número plural os casos em que o

127

¹³ Silva 2007: 279.

¹⁴ Leal de Matos 2020: 11.

status dos enamorados constitui assunto dominante da ação cômica. Maria de Fátima Silva relembra, a título de exemplo, que

a intriga do *Lavrador* assenta, tal como em outras comédias de Menandro (*Rapariga de Samos* e o *Colar*), nas relações entre famílias vizinhas de estatuto financeiro diverso. Entrelaçado com o romance amoroso, este pressuposto implica a contrariedade com que o pai abastado pressente o romance do seu herdeiro com alguém de condição social inferior.¹⁵

Além dos casos antes lembrados, também em *Misanthropo*, a única peça menandrina que possuímos na íntegra, a questão do estatuto social e financeiro assume contornos similares quando se trata de amor e casamento. Sóstrato, um jovem cidadão de família abastada, apaixona-se pela filha de Cnémon, o misantropo rude que a todos odeia, e é posto à prova por Górgias, o meio-irmão da moça, para que todos possam ter certeza quanto às supostas boas intenções do menino da cidade para com a rapariga do campo. Na peça *Adulador*, a problemática da condição financeira coloca-se não diretamente ao nível dos que se enamoram, mas ao nível dos que disputam pelo amor da mesma mulher. Aí trata-se da rivalidade entre um jovem rapaz, com poucos recursos, e um soldado com dinheiro pela posse de uma meretriz que pertence a um alcoviteiro bastante ganancioso.

De um modo geral, todos os episódios a que se fez menção – tanto os da peça de Camões como os da produção cômica de Menandro – decorrem em espaços físicos que refletem o quotidiano das personagens que neles intervêm e se movimentam. Neste âmbito, é de se destacar o espaço doméstico como sendo o de maior relevo. Em *Filodemo*, é em casa de Dom Lusidardo que se desenrola a maior parte da ação. Mesmo que haja movimentação entre o interior e o exterior, é neste espaço

15 Silva 2007: 89.

físico que tudo – ou quase tudo – acontece. Paralelamente, há também a serra, que é o local onde Venardouro se perde, enquanto caçava, e aí vê Florimena, por quem se apaixona à primeira vista, junto a uma fonte.

Recordando, ao mesmo tempo, os lugares priorizados pela Comédia Nova, assiste-se a uma correspondência interessante com os espaços atrás referidos. É o *oikos* o local privilegiado por Menandro, na maioria das peças que nos chegaram. Ora é a casa de família do rapaz que se enamora, ora é a casa onde vive a jovem rapariga por quem ele se apaixona. À semelhança da peça camonianiana, há também um “entra-e-sai” de personagens: os criados vão cumprir os pedidos do amo; este, por seu turno, recebe um amigo a quem confia a sua paixão; chega alguém com quem não se contava e junta-se à conversa. Tudo confere dinamismo à novela sentimental em que se convertem as peças da *Nea*. Mas o mais surpreendente é o episódio do *Misanthropo* que dá conta do local e das circunstâncias em que Sóstrato conhece a filha de Cnémon. Pã diz-nos no prólogo da peça que “um rapaz, filho de pai abastado, que cultivava aqui umas propriedades que valem uns bons patacos, habituado à vida da cidade, vem à caça com outro caçador, trazido pelo destino para este lugar.” (*Mis.* 40-44). É precisamente nesse momento que Sóstrato vê “uma rapariga destes sítios, de condição livre, a coroar as Ninfas” (*Mis.* 50-51) e logo por ela se enamora. As coincidências são por demais claras para não se considerar a presença de elementos da Comédia Nova no *Filodemo* de Camões, os quais persistem e até se multiplicam, se atentarmos nos sentimentos que as várias personagens experimentam em matéria de amor, lealdade, companheirismo...

O amor é o móbil da peça *Filodemo*. São três os pares de apaixonados que desencadeiam a ação dramática: Filodemo e Dionisa, Duriano e Solina, Vernadouro e Florimena. Enquanto Filodemo e Florimena desconhecem a sua verdadeira proveniência, os restantes sabem de facto a condição em que se encontram. Filodemo é criado de Dom Lusidardo e apaixona-se pela sua filha Dionisa. Apesar de esta relação parecer condenada à partida pelo próprio Filodemo, porque se reconhece

como não estando à altura da amada, é Solina, a ama de Dionisa, quem estabelece um elo entre os enamorados e promove, em certa medida, esse amor. Estando ela praticamente ao mesmo nível de Filodemo na hierarquia dos serviçais da casa de Dom Lusidardo, Solina conhece os sentimentos de Dionisa por Filodemo e joga com isso para não só dar esperanças ao fiel criado da casa, como também para daí tirar proveito pessoal, uma vez que nutre afetos por Duriano, amigo e confidente de Filodemo. A rede amorosa está, portanto, montada pela mão da ama.

No caso de Florimena e Venardouro, outro par que, pela aparente condição social da moça, parece igualmente condenado a não resultar num final feliz, não há coadjuvância por parte de nenhuma outra personagem, que não seja o destino ou o acaso. A manifestação afetiva processa-se frente a frente, sem intermediários. Não há uma Solina que interceda pelo namoro, nem há cartas a expressar os sentimentos de um pelo outro. É a fonte, lugar de encontro típico da tradição lírica galaico-portuguesa, a testemunha e a confidente da declaração de amor que Venardouro faz a Florimena.

Além das correspondências que existem entre as situações amorosas de *Filodemo* e os enredos da produção menandrina, também as personagens do auto camoniano recuperam traços dos enamorados da *Nea*. No *Misanthropo*, há dois pares que contraem matrimónio no final da peça, Sóstrato e a filha de Cnémon, o meio-irmão desta última, Górgias, e a irmã de Sóstrato. Em *Perikeiromene* (*Mulher do Cabelo Rapado*), depois de um conjunto de enganos e peripécias e “celebrado com emoção o reencontro, o romance de amor pode agora concluir-se em glória, não com uma, mas com duas bodas: Glícera é, para seu prazer, devolvida a Pólemon, mais uma vez, [...] e para Mósquion, o pai prevê já também o casamento que lhe amanse os ímpetos juvenis.”¹⁶

Camões vai mais longe ao triplicar o par de namorados. Enquanto Filodemo/ Dionisa e Vanedouro/Florimena promovem o esclarecimento

16 Silva 2007: 404-405.

de um engano pelo reconhecimento, facto que resulta nos respetivos enlances, uma vez que, descoberta a verdadeira proveniência do criado de Dom Lusidardo e da plebeia que Vanedouro encontrara na fonte, a condição social deixa de ser entrave à união dos amantes, Duriano e Solina, de baixo estatuto social, ilustram o paradigma do casal de namorados não sujeito a óbices de ordem alguma, sem ser o do amor em si. Ambos têm em comum o amigo a quem confidenciam as suas intenções, pelo que bastou a este amigo, que é Filodemo, dar conta dos sentimentos de um ao outro para que o namoro se desse.

Relativamente a particularidades do carácter das personagens, a leitura de certas intervenções de Filodemo faz recordar os desabafos de algumas das figuras do teatro de Menandro. Atormentado pela paixão que o consome, Filodemo dirige-se à “Senhora” a quem pede ajuda e remédio para o seu estado (102-111):

Ah! Senhora, que podeis
 Ser remédio do que peno,
 Quão mal ora cuidareis
 Que viveis, e que cabeis
 Num coração tão pequeno!
 Se vos fosse apresentado
 Este tormento em que vivo,
 Creríeis que foi ousado
 Este vosso, de criado,
 Tornar-se-vos em cativo.

131

Noutro momento, o herói canta a fantasia em que se mantém e que o suporta, procurando atenuar o desengano amoroso em que se encontra (153-174):

*Ado sube el pensamiento
 Sería gloria inmensa*

Si allá fuese quien lo piensa.

Que o espírito divino
Me fará a mi sabedor,
Pois que tão alto imagino,
Deste meu mal, se é maior,
Se é, por dita, desatino?

Se é amor, digam-me qual
Pode ser seu fundamento,
Que este é sobrenatural,
Ou porque empregou tão mal
Um tão alto pensamento.
Se é doudice, como em tudo,
A vida me abrasa e queima,
Ou, quem vio num peito rudo
Desatino tão sesudo,
Que toma tão doce teima!

Ah, senhora Dionisa,
Onde a natureza humana
Se mostrou tão soberana,
Que o [que] vós valeis me avisa,
E o que eu peno m'engana!

Episódio semelhante sucede no *Odiento*, de Menandro, quando Trasónides, num discurso intimista dirigido à Noite, confessa o amor que sente por Crátia, a jovem que tem por cativa em sua casa (A1-A14):

TRASÓNIDES

Ó Noite, já que, no plano das competências divinas, é a ti que em boa parte diz respeito o que são casos de Afrodite, eis a razão por que

é em teu nome que se pronunciam pensamentos e palavras de amor. Mas Deus meu! Viste alguma vez um homem mais desgraçado do que eu? Ou um apaixonado mais infeliz? Aqui estou especado diante da porta da minha própria casa, a andar para cima e para baixo – já tu praticamente vais a meio –, quando bem poderia estar na cama com a mulher que amo. Porque ela está lá dentro, na minha casa, e por isso tenho essa possibilidade que desejo do fundo do coração, com o entusiasmo de quem está profundamente apaixonado. Desejo-o, mas não o faço. Prefiro sujeitar-me ao frio do Inverno e ficar aqui a tremer, ao paleio contigo.¹⁷

Embora diferentes, as intervenções de Filodemo e de Trasónides deixam entrever aspetos comuns. Em primeiro lugar, ambos se dirigem a uma entidade divina ou divinizada e, no caso de Filodemo, a “Senhora” com quem desabafa pode bem ser tomada por alguém ou algo que não necessariamente a Virgem Maria. O texto não fornece indicações precisas quanto a essa “Senhora”. Sabe-se que a ação se desenrola manhã cedo, porque Dionisa se encontra ainda recolhida no quarto. Logo, a figura a quem o herói direciona a sua prece pode ser a Noite, a Madrugada ou a Manhã.

Em segundo lugar, os dois apaixonados estão claramente dominados pelo sentimento amoroso e por um estado de coita que os leva a demonstrar o quanto sofrem por desconhecer se são ou não correspondidos nesse amor. A proximidade física entre eles e as amadas é também razão para que o estado em que se encontram seja de um certo “desatino”, como refere o herói camoniano. Em terceiro lugar,

133

17 Segue-se a tradução portuguesa de Maria de Fátima Silva que, a propósito da passagem transcrita, refere o seguinte: “Este é um texto decerto muito próximo do início da peça, e contém um apelo de Trasónides à Noite como deusa tutelar dos apaixonados, num tom de sabor trágico. Apelos à Noite estão registados na abertura da *Andrómeda* de Eurípides (cf. Aristófanes, *Tesmofórias*, 1065) e na *Electra* do mesmo autor (54).” (2007: 371, n.1)

o discurso de ambos apresenta um tom lírico que serve a expressão da intimidade emocional. Por fim, os exemplos transcritos ilustram a configuração de um tipo de herói cómico que se afasta dos modelos tradicionais. O que se espera, no âmbito da comédia, de um criado, no caso de *Filodemo*, e de um soldado fanfarrão, no caso do *Odiento*, é recriado por Camões e por Menandro. Ambos nos parecem ser mais representativos de heróis novelescos do que propriamente exemplos dos tipos cómicos que a tradição teatral nos legou.

Outro vestígio da *Nea* no auto de *Filodemo* diz respeito às personagens coadjuvantes do romance amoroso dos heróis. Tanto no teatro menandrino como na peça camonianiana há figuras que colaboram com o processo de união dos jovens enamorados, seja no papel de confidentes, seja no desempenho de esclarecedores de um engano. Neste âmbito, importa deter a atenção em Solina, ama de Dionisa e criada ao serviço da casa onde Filodemo também trabalha; aí veremos como essa figura recupera traços caracterizadores de alguns dos criados da produção conservada de Menandro. É a Solina que Filodemo confessa o que sente pela filha do senhor a quem serve. O diálogo entre os dois dá conta, por um lado, das intenções amorosas do jovem serviçal de Dom Lusidardo e, por outro, mostra como a ama se prontifica a ajudá-lo, dizendo-lhe a verdade acerca dos sentimentos da sua senhora (195-240):

134

FILODEMO	A senhora Dionisa Quer-se já alevantar?
SOLINA	Deos me deixe bem casar, Como despida em camisa Se ergueo por vos escutar.
FILODEMO	Em camisa alevantada! Tão ditosa é minha estrela, Ou ma trazeis enganada?
SOLINA	Pois bem me defendeo ela Que vos não dicesse nada!

FILODEMO Se pena de tantos anos
 Merecer algum favor,
 Pera cura de meus danos
 Fartai-me desses enganos,
 Que não quero mais do Amor!

SOLINA Agora quero eu falar
 Neste caso, com mais tento:
 Quero agora perguntar:
 De siso, quereis vós tomar
 Um tal alto pensamento?

Certo é muita maravilha,
 Se vós isto bem sentis...
 Como? E vós não caís,
 Que Dionisa que é filha
 Do senhor a quem servis?
 Dizei: vós não atentais
 Dos grandes de que é pedida?
 Peço-vos que me digais
 Qual é o fim que esperais
 Deste caso, em vossa vida?

135

 Que razão boa, ou que cor
 Podeis dar a esta afeição?
 Dizei-me vossa tenção.

FILODEMO Onde vistes vós amor
 Que se reja por razão?
 Se quereis saber de mim
 De que fim ou que teor
 Pretendo eu o meu amor,
 Se eu neste amor quero fim,
 Sem fim m'atormente amor.

Mas vós, com que glória fengida
 Pretendeis de me enganardes,
 Pera assi me maltratardes?
 Assim que me dais a vida
 Nomais que por ma tirardes!

SOLINA Eu digo-vos a verdade.

Por sua vez, Solina é também confidente de Dionisa, logo, a declaração amorosa que Filodemo lhe revela será, ainda que com alguns contornos, divulgada à jovem enamorada (485-500):

DIONISA Vós, mana, sois muito roim!
 Logo lhe fostes contar

Que me ergui polo escutar!

SOLINA Eu lho disse?

DIONISA E eu não o ouvi?

Como, quereis-mo negar?

SOLINA E pois isso que releva?

Que se perde nisso agora?

DIONISA Que se perde? Assim, senhora,

Folgareis vós que se atreva

A contá-lo lá por fora?

E que se lhe meta em cabeça

Algũa párvua tenção?

E que faça, se vem à mão,

Algũa cousa que pareça?

SOLINA Senhora, não tem rezão.

A ama da filha de Dom Lusidardo desencadeia uma espécie de jogo duplo que tem, pelo menos, dois objetivos. Por um lado, ela propõe-se ajudar os enamorados a revelarem os seus sentimentos e a assumirem uma relação amorosa, pese embora a condição social de

Filodemo que os impede de facto de se aproximarem. Por outro, ela pretende obter de Filodemo maneira de chegar a Duriano, o cortesão por quem está apaixonada.

Na comédia *Perikeiromene* (*Mulher do Cabelo Rapado*), Menandro concebe uma personagem cuja atuação ética bem poderia ter servido de exemplo, pelo inverso, para a configuração da Solina da peça de Camões. Dóris, a criada de Pólemon, é um elemento importante no desenrolar da trama em torno dos (des)amores entre o patrão e Glícera, desde o início até ao desfecho da ação dramática. No papel de cúmplice, Dóris não procura tirar proveito das situações em que intervém; é ela quem se prontifica a ajudar a jovem rapariga do cabelo rapado, vigiando as imediações do *oikos* para que ela pudesse sair e refugiar-se do impetuoso soldado em casa da vizinha Mírrina. Por outro lado, não abandona o patrão, nem o despreza em nome de uma camaradagem feminina. Conhecedora do problema que motiva a crise de ciúmes de Pólemon – um mal-entendido afinal, bem ao jeito dos enredos menandrinhos –, a criada toma para si a função de coadjuvante e conselheira também do patrão devastado por uma falsa traição. Neste sentido, além de auxiliar o soldado na atenuação de um sofrimento que quase o leva ao suicídio por loucura de amor, Dóris promove a união do casal, quando informa o amo de que Glícera jamais se havia envolvido com Mósquion. A escrava é o elo de ligação entre os amantes e age em conformidade com um *ethos* que se pauta pela lealdade e bonomia. É a atuação de Dóris que restitui, no fundo, a harmonia ao lar de Pólemon.

Num plano relativamente oposto ao de Solina, e de menor relevo, está Vilardo, o moço que Filodemo tem sob a sua intendência. Ele apercebe-se da paixão que este último nutre por uma donzela e não se mostra interessado em ajudá-lo (112-121):

VILARDO	Ora eu creio e é verdade,
	Que estou de todo acordado,

Que meu amo é namorado,
 Que a mim me dá na vontade
 Andar de todo abalado.
 E se é tal, eu daria
 Por conhecer a donzela,
 A razão d'hoje este dia,
 Porque a desenganaria,
 Nomais que por haver dó dela.

Contrariamente ao que sucede nos enredos da *Nea*, onde o criado toma parte pelo jovem patrão em matéria de amores, na peça camoniana Vilardo veste a pele do oponente. Esta recriação dever-se-á, talvez, ao que Maria Vitalina Leal de Matos assinala, quando refere que *Filodemo* explora, entre outros recursos,

138

o contraste entre a fala dos protagonistas, de registo sério, e a dos criados, que gracejam das afeições dos amos, e parodiam, em tom jocoso e prosaico, as emoções, a finura dos seus sentimentos e a sua linguagem afetada, num “discanto” ou numa “derivação” que funciona como comentário divertido ao tema.¹⁸

Assim sendo, tal como a *Nea*, o auto de *Filodemo* assume-se como uma peça de contrastes, a que se aliam os enganos e as cenas de anagnórise bem ao jeito clássico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identificação de elementos clássicos na obra camoniana é um trabalho de investigação contínuo que pode surpreender. Relativamente

¹⁸ Leal de Matos 2020: 16.

à produção dramática do poeta renascentista português, cremos que não basta reconhecer-lhe as que advêm naturalmente das obras dos seus contemporâneos, sejam eles portugueses ou estrangeiros. É óbvio que o estudo do teatro espanhol e/ou italiano da época do Renascimento obriga a uma revisitação (inevitável) dos modelos greco-latinos; e este parece-nos ser também o procedimento a adotar na análise do teatro camoniano.

Assim sendo, torna-se necessário não cingir *Filodemo* às influências castelhanas ou italianas ou às tendências novelescas das narrativas sentimentais e de cavalaria da altura. Estas serão influências diretas e claramente expetáveis, se atendermos apenas ao fator da cronologia/ contemporaneidade de Camões. A leitura aprofundada dos autores greco-latinos permite ao hermeneuta – não só ao dedicado à obra camoniana – ver com outros olhos a produção literária de diferentes escritores e épocas. Esta realidade afigura-se-nos cada vez mais necessária no âmbito dos estudos de receção e no domínio dos estudos comparatistas, porque só deste modo se torna possível assinalar, com segurança, o impacto do legado clássico nas ditas literaturas modernas.

139

No caso de *Filodemo*, os vestígios da Comédia Nova verificam-se a vários níveis, conforme se pôde assinalar ao longo do nosso estudo. Pode tratar-se de uma herança indireta, pois não se sabe se Camões leu e recriou a obra de Menandro, mas ela existe e é importante ser investigada e desenvolvida.

BIBLIOGRAFIA

EDIÇÕES, TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS

Anastácio, V. (2005), *Teatro Completo de Camões*, Porto.

Caeiro, A. C. (2004, reimpr. 2015), *Aristóteles. Ética a Nicómaco*, Lisboa.

Camões, L. de (1956), *Obras Completas. Volume III. Autos e Cartas*. (com prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade), Lisboa.

Camões, L. de (2020), *Obras Completas de Luiz Vaz de Camões. III Volume. Teatro*. (organização, introdução e notas de Maria Vitalina Leal de Matos, e fixação de texto e glossário de Vanda Anastácio), Silveira.

Silva, M. F. (2007), *Menandro. Obra Completa*, Coimbra/Lisboa.

ESTUDOS

Almeida Pavão, J. (1984), *Temas Camonianos*, Ponta Delgada.

Bañuls Oller, J. V., Morenilla Talens, C. (2009), “Menandro o la Nueva Comedia Política”, *Literatura: teoría, historia, crítica* 11: 83-130.

Bernardes, J. A. C. (2011), “Auto de Filodemo”. In V. M. Aguiar e Silva (Coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: 918-919.

Wiles, D. (1991), *The Masks of Menander. Sign and meaning in Greek & Roman Performance*, Cambridge.

UM VILANCETE RECÊM- -DIVULGADO DE LUÍS DE CAMÕES*

A NEWLY REDISCOVERED VILANCETE BY LUÍS DE CAMÕES

FELIPE DE SAAVEDRA

UNIVERSIDADE DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE MACAU

FILIPEDSES@MUST.EDU.MO / SAAVEDRA@CAMONIANOS.PT

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-6667-417X](https://orcid.org/0000-0001-6667-417X)

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 23/08/2025

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 09/12/2025

Resumo: Foi revelada ao público recentemente uma composição ao divino creditada a Luís de Camões no manuscrito que a conserva, o vilancete *Duas grandes marauilhas / Vede se Vio Creatura*¹. Neste pequeno poema devocional confluem três temas mariânicos, populares nas letras e nas artes da época: o da Virgem lactante com o Menino, o do símile entre o leite e o sangue, e o da lactação dos santos e dos crentes, que eram cultivados nos hinários e na liturgia, bem como nas hagiografias e nas iconografias bernardiana e agostiniana. Os três motivos forneceram a matéria poética com que foi elaborada esta síntese, que dialoga muito de perto com outro poema identificado como sendo também de Camões, intitulado a *Elegia à Paixam de Christo N. Senhor*², permitindo ampliar o perfil do poeta como compositor de hinos sacros.

Palavras-chave: Camões, fluidos corporais, poesia devocional, diálogo interartes.

* Pesquisa financiada pelo Projeto # FRG-25-029-UIC: A poesia de Camões – estudo, tradução e publicação, U.C.T.M. / M. U. S. T., com a assistência da Biblioteca da Ajuda.

1 Camões: <1580.

2 Camões 1616: 11r-14v.

Abstract: A devotional poem, the villancico *Two Great Wonders / See if anybody has seen*, credited to Luís de Camões in its extant manuscript, was recently revealed to the public. This short devotional poem combines three Marian themes, popular in the literature and arts of the time: those of the Virgin Mary nursing the Infant Jesus, the pairing of milk and blood, and the lactation of the saints and worshipers, which were transmitted in hymnals and liturgy, as well as in Bernardine and Augustinian hagiographies and iconography. These three motifs provided the poetic material with which this synthesis was crafted, dialoguing closely with another poem also credited to Camões, *Elegy to the Passion of Christ Our Lord*, allowing us to better appreciate the poet as a composer of sacred hymns.

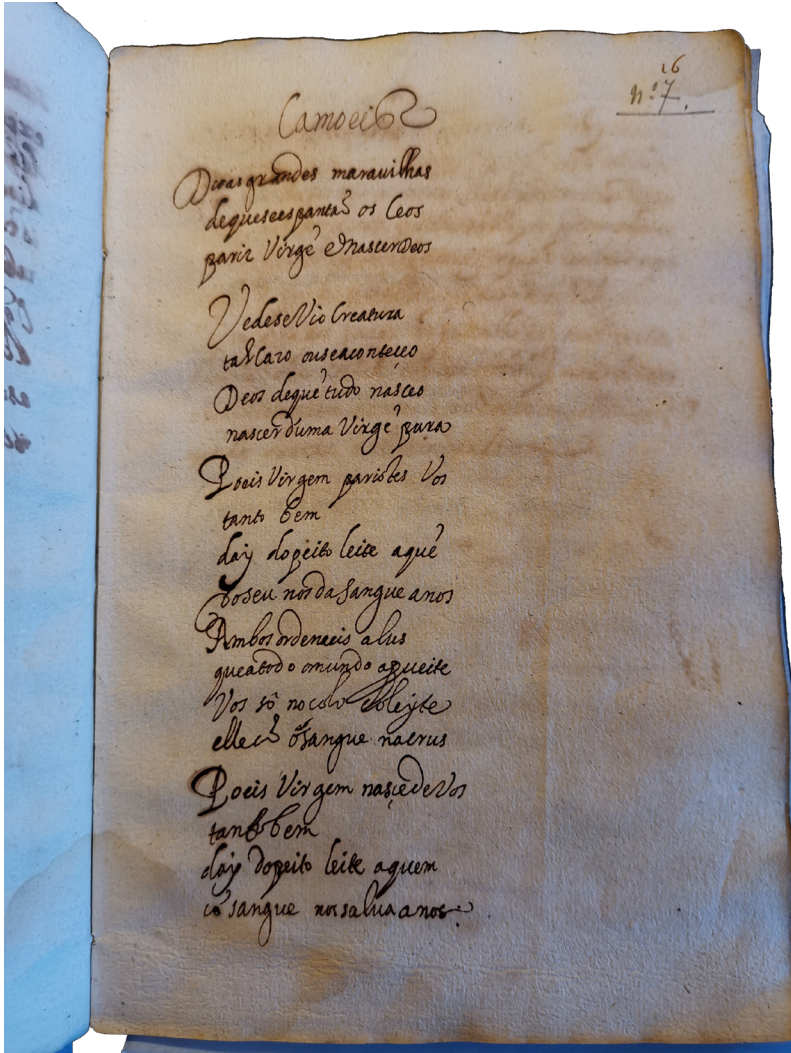
Keywords: Camões, bodily fluids, devotional poetry, interchanges between poetry, music and painting.

A FONTE MANUSCRITA

O vilancete *Duas grandes maravilhas / Vede se Vio Creatura* está preservado no códice manuscrito BA 51-II-42 da Biblioteca da Ajuda, proveniente da Biblioteca da Congregação do Oratório. Na página inicial figura uma anotação de posse ostentando a data de 1672.

Os textos que ali se conservam mereceram a atenção de Arthur Lee-Francis Askins ainda nos anos sessenta, e têm vindo a ser estudados por investigadores portugueses e espanhóis, entre eles José Adriano de Freitas Carvalho, Fernando Bouza e Fernando Herrera de las Heras. O códice carece ainda de um estudo codicológico, e a datação da atividade dos copistas permanece incerta:

Já BA 51-II-42, manuscrito misto de prosa e verso, onde surgem sonetos atribuídos a Frei Agostinho da Cruz («Duro ferro, cruel lança homicida»), a Diogo Bernardes («Não seja hoje o sol de



luz avaro»), a Vasco Mousinho Quevedo Castelbranco («Quando as cerúleas ondas no mar alto»), por entre muitos outros poemas anónimos, a sua datação não é fácil. Por um lado, alguns dos textos em prosa referem-se a acontecimentos ocorridos entre 1570 e 1580; por outro lado, em caligrafia e tinta que parecem distintas, registam-se poemas de autores seiscentistas, como Barbosa Bacelar (Cunha 2011: 31-32, n. 43).

O vilancete é a única composição com autoria creditada a Camões extante naquela recolha³, e dele não foi ainda identificado outro testemunho. Nuno Júdice interessou-se pelo texto assim que o encontrou em 1976, e divulgou-o em 2022⁴, deixando algumas pistas de leitura como contributo inicial para o aprofundamento da pesquisa.

DUAS GRANDES MARAUILHAS / VEDE SE VIO CREATURA

144

[16]
[nº 7.]

Camoës

Duas grandes marauilhas
de que se espantão os Ceos
parir Virgẽ e nascer Deos

5 Vede se Vio Creatura
tal caso ou se aconteçeo
Deos de quẽ tudo nasçeo
nascer duma Virgẽ pura

³ Camões <1580: 16r.

⁴ Júdice 2022, com errónea disposição das estrofes; cf. também Saavedra 2025a.

10 Poeis Virgem paristes Vos
 tanto bem
 daý do peito leite a quẽ
 Co seu nos da sangue a nos

15 Ambos ordenaeis a lus
 que a todo mundo ap^{ro}ueite
 Vos só no colo co leýte
 elle cõ o sangue na crus

Poeis Virgem nasce de Vos
 tanto bem
 daý do peito leite a quem
 cõ sangue nos salua a nos:

145

ESQUEMA RIMÁTICO

ABB CDDC EfFE GHHG EfFE

DESCRIÇÃO

Versos em arte menor com rima soante e duas ocorrências de verso em pé quebrado trissilábico, próprios do género⁵. No mote, *Ceos* e *Deos* seriam rima soante, já que palavras como “*Deus* eram pronunciadas, no português antigo, com um *e* aberto”⁶.

⁵ “Dez vilancetes apresentam pés quebrados, colocados em posições alternadas e não regulares; alternam-se, também, entre trissílabos e tetrassílabos”, Fernandes 2017: 45.

⁶ Fonte 2011: 1.

A estrutura contempla dois pares de estrofes. O segundo componente destes pares é repetido, com ligeira variação nos primeiro e quarto versos. Tal estrutura poderia destinar-se à entoação por dois coros, em que um responderia ao outro.

Apenas a primeira estrofe das glosas desenvolve o tema do mote, que é o do mistério da Encarnação. As três seguintes elaboram o símile entre o leite da Virgem e o sangue de Cristo, ambos dadores de vida.

VARIANTES GRÁFICAS

3, 7: Virgẽ ≠ 8, 16: Virgem

10, 18: leite ≠ 14: leÿte

11, 14: co ≠ 15: cõ o – nos versos 11, 14 há o uso de “co” por razões métricas, resultando da crase entre a forma apocopada de “com” e a vogal do artigo, que as mesmas razões métricas impediriam no v. 15.

146

COMENTÁRIO

3: “nacer Deos”, 6/7: “Deos de quẽ tudo nasçeo / nacer” – dentro do sistema religioso cristão, o nascimento de Deus adquire o sentido paradoxal de um impossível/possível; nas religiões antigas do Mediterrâneo os deuses eram gerados e nascidos, não sendo, portanto, eternos, mas eram imortais; em oposição, o Deus cristão é eterno, e, contudo, morre.

8, 16: a variante *Poeis* pode refletir a pronúncia regional nortenha do ditongo *oi* realizado oralmente como tritongo *uei*.

12: A luz tem sentido salvífico, e *ordenar* evoca *ordenhar*, extrair o leite, ambos derivando de *ordināre*, o segundo por via de **ordiniāre*⁷. A forma *ordenhar* está documentada na *Ecloga chamada Liarda*, transmitida

7 Nascentes 1955: 366.

pelo *Cancioneiro de Cristóvão Borges*⁸. Os versos 12/13 sugerem pois: vós ofereceis-nos a redenção através da dádiva do luminoso leite do vosso seio.

A VIRGEM LACTANTE COM O MENINO

Dos temas presentes no vilancete, o da Virgem lactante é o mais antigo. A água das fontes sagradas apolíneas, e o vinho no dionisismo, tiveram grande peso nas religiões e na poesia da Antiguidade greco-romana. O leite, ainda que presente em narrativas importantes como a da Via Láctea sobre o de Juno, a de Amalteia quanto ao da cabra, ou a de Rómulo e Remo a propósito do da loba, parece não ter granjeado importância equiparável àquela de que usufruiu em outras civilizações antigas, nomeadamente nas da Índia, do Oriente Próximo e do Egito antigo, onde era reverenciado e associado a várias divindades: “Several deities, such as Hesat, Isis, Mehet-wrt and IAt (IAt) were linked to milk”⁹. De facto, no mundo clássico não existe um deus ou uma deusa do leite, ou a ele associado consistentemente, e “Milk seems to have had a very limited role in classical religious practices. It was occasionally used as a libation in purification rites...”¹⁰.

147

O culto cristão apropriou-se do vinho na Eucaristia como sucedâneo do sangue: “Baccho transformara a água em vinho [...] como Cristo o faz nos odres de Canaã, prenunciando a transformação seguinte, a do vinho no seu próprio sangue”¹¹. A nova religião valorizou também discursivamente o leite. Como exemplo, “Tertullian notes with pride that [Caracalla] was ‘raised on Christian milk’ (*lacte Christiano educatus*) by his attendants in the imperial court”¹².

8 Borges 1979: 48v.

9 Mohamed 2017: 32.

10 McCormick 2012: 107.

11 Camões 2022: 238.

12 Penniman 2017: 9.

A expansão do culto mariano reforçou o valor simbólico do leite, que ganhou propriedades salvíficas, a par dos outros líquidos sagrados ou consagrados:

[...] the nourishment the Virgin/Theotokos provided for the infant Jesus as being similar in nature to that which He himself offers to humankind, according to John 6. 35, among other sources: “I am the bread of life. He who comes to Me shall never hunger, and he who believes in Me shall never thirst”. Such expressions involving food with reference to Christ are recurrent in the Gospels – he was also thought as bread, the true vine (John 15.1), and the water of everlasting life (John 4.14) (Draghici-Vasilescu 2016: 3).

Na cristandade oriental, e depois na ocidental, foram elaboradas inúmeras representações pictóricas da Virgem lactante, bi- e tridimensionais:

Called the Galaktotrophousa, or ‘she who nourishes with milk’ in the eastern Christian tradition, examples appear throughout the mediaeval world, as Late Antique Coptic secco paintings [...], post-Byzantine Cretan icons, thirteenth-century Armenian manuscript illuminations and a German statuette of c. 1300, to name only a few. The earliest significant body of representations of this subject comes from Late Antique Egypt (Bolman 2016: 13).

A origem desta invocação da Virgem no Egito cristão poderia ter-se devido ao propósito de com esta representação se procurar substituir a anterior figuração de Ísis com Hórus: “Isis is, therefore, often pictured with Horus seated on her lap with his head near her exposed breast, or nursing at her breast. Such an image is termed *Isis lactans*”¹³.

13 Rancour-Laferriere 2018: 150.

Na raiz bíblica do tema encontram-se as palavras de uma admiradora anónima de Maria, dirigidas a Cristo: *beatus uenter qui te portauit, et ubera quae suxisti*, “bendito seja o ventre que te carregou, e os peitos que sugaste”, Lucas 11:27. O contexto é problemático pela resposta que esta mulher recebeu do Filho, mas os termos físicos, e mesmo fisiológicos, que dariam forma ao panegírico de Maria estavam lançados. Na Península Ibérica encontramos nas *Cantigas de Santa Maria* do século XIII um pedido à Virgem para que ela que interceda pelos pecadores junto do Filho, usando como poderoso elemento de persuasão aqueles peitos onde ele mamara: “móstra-ll’ as tas tetas santas que houv’ el mamadas”¹⁴.

Após ter conhecido uma grande voga, a representação da *Virgo lactans* entraria em declínio nos espaços artísticos da Reforma, onde o culto mariano foi desencorajado, e igualmente da Contrarreforma:

Therefore the decline of images showing the nursing Madonna in the late sixteenth century is unsurprising if taking into consideration the Council of Trent and all the treatises produced under its influence that strongly condemned nudity and inappropriate subjects in religious art (Schaefer 2014: 46).

149

Um novo pudor em figurar os seios descobertos da Virgem surgiu como reação ao realismo das representações pictóricas a partir do Renascimento, consideradas demasiado próximas da carne: “As a result, painters that as of the end of the fifteenth century chose to depict the iconographic type of the *Madonna lactans* tried not to show too much flesh to avoid impure thoughts”¹⁵.

14 Guardiola 2022: 6.

15 Schaefer 2014: 42.

O TEMA DA INGESTÃO DO SANGUE

A leitura aprofundada do vilancete requer o paralelo com outras composições de Camões que lhe são próximas. É na *Elegia à Paixam de Christo N. Senhor* que Camões demonstra conhecer bem um hino à cruz, o *Lignum vitae quaerimus*, conhecimento esse que é também patente no vilancete. No hino medieval e na elegia de Camões glosa-se um segundo motivo, o da ingestão do sangue de Cristo enquanto sentido literal da Eucaristia. Pedro Damião, no século XI, escrevia: *Libet pretiosissimum sanguinem in ore meo suscipere distillantem*, ou seja, “gostaria de receber esse sangue preciosíssimo a gotejar na minha boca”¹⁶. No Tabernáculo Chiarito, de c. 1340, o sangue irradia com grande riqueza gráfica do umbigo de Cristo para a boca dos apóstolos, e ainda para a de um crente presente no ato eucarístico: “The composition shows the Apostles receiving Communion from rivulets of blood that emanate from Christ’s”¹⁷.

150

Receber-se a vida eterna pela ingestão do sangue de Cristo na Eucaristia foi então equiparado ao ato de dar vida ao lactente através do leite materno, símile formulado no *Lignum vitae quaerimus*, hino destinado às oitavas da Virgem, *De sancta cruce et Beata Maria Virgine sive Sequentia per octavam nativitatis Beate Mariae Virginis*, que teria sido composto pelo francês Philippe de Paris, falecido em 1236¹⁸, ou, segundo outra proposta, durante o século XIV. A base de dados *Mirabileweb* (s/d) apresenta a lista de manuscritos e de impressos onde este hino circulou. A primeira publicação moderna não é a indicada de 1856, e sim a do editor anónimo do periódico *The Ecclesiologist*, que o imprimiu em 1853 como *Sequentiæ Ineditæ*, obtido no *Missale Morinense* de 1520¹⁹.

16 O’Connel 1985: 30.

17 Fricke 2013: 58.

18 Rancour-Laferriere 2018: 105.

19 Anon 1853: 233-234.

Na sua obra de restauração do canto gregoriano, Prosper Guéranger inclui-lo-ia no Sábado da Semana Santa:

En ce jour du Samedi, lisons à la louange de Marie affligée cette touchante Séquence que l'on trouve dans les livres d'Heures du xvi siècle, et dans laquelle l'hommage rendu à la sainte Croix s'unit à celui que le chrétien rend à la Mère des douleurs (Guéranger 1911: 230).

A notação musical foi publicada pela abadia de Solesmes em 1902²⁰. São estes os versos relevantes para este estudo, com o texto de Guéranger²¹:

*Fructus per quem vivitur
Pendet, sicut creditur,
Virginis ad ubera.*

O fruto que dá a vida
está, como acreditamos, pendurado
ao peito da Virgem [mamando].

Et ad Crucem iterum, [...]

E foi depois pendurado na cruz [...]

*Hic Virgo puerpera,
Hic Crux salutifera:
Ambo ligna mystica.*

Tanto a Virgem parturiente,
Como a Cruz salvadora,
Ambos são lenhos místicos.

151

*Positus in medio,
Quo me vertam nescio.*

Colocado entre os dois,
Não sei qual deles escolher.

*In hoc dulci dubio
Dulcis est collatio.*

E nesta doce dúvida,
É doce compará-los.

*Hic adhaerens pectori,
Pascitur ab ubere.*

Aqui, agarrando-se ao peito dela,
Ele alimenta-se dos úberes.

*Hic affixus arbori,
Pascit nos ex vulnere.*

Ali, pregado ao madeiro
Ele alimenta-nos com as suas feridas.

²⁰ Solesmes 1902.

²¹ Guéranger 1911: 230-231.

*Crux ministrat pabula,
Fructu nos reficiens.*

A Cruz serve-nos o alimento,
curando-nos com o seu fruto:

*Mater est praeambula,
Fructum nobis nutriens.*

A Mãe o precedeu,
Ao nutrir para nós este fruto.

O hino combina harmoniosamente os temas da Virgem lactante e da Virgem parturiente com o da ingestão do sangue do Filho, podendo ser a fonte comum do vilancete e da elegia pascal de Camões.

O louvor da Cruz como árvore da vida era um tema favorito da iconografia franciscana: “Dalla croce-albero derivano senza dubbio, in ambito francescano, nella scia del *Lignum vitae* di Bonaventura (intorno al 1260), gli alberi della croce”²². Em *Lignum vitae quaerimus*, Maria é vista também como a outra árvore da vida, a par da Cruz. Ela foi a árvore que deu como fruto o Salvador, e é louvada tal como o santo lenho que frutificou na salvação: “Already, it is clear that there is not a single Tree of Life, but two”²³.

152

Nas *Endechas à Virgem soberana*, de Diogo Bernardes²⁴, há uma profusão de metáforas arbóreas para a Virgem, a par das florais: “Sois Cedro em Libano / Em Cades sois palma (vv. 17-18), Platano em ribeira / Em campo fermoso / Fermosa oliueira” (vv. 22-24). Note-se ainda o paralelo entre o primeiro verso do vilancete de Camões “Duas grandes maravilhas” e esta estrofe da composição de Bernardes, “De tal maravilha / Não me maravilho, / Pois sois mãe, & filha / De Deos vosso filho” (vv. 9-12).

Num soneto de atribuição credível a Camões, afirma-se que a Cruz é “fonte viua de liquor preçioso”²⁵.

São estas as alusões aos versos do hino *Lignum vitae quaerimus* no vilancete *Duas grandes maravilhas / Vede se Vio Creatura*:

22 Ulianich 2007: 63.

23 Rancour-Laferriere 2018: 107.

24 Bernardes 1594: 34v-35v.

25 Borges 1979: 23v.

Hic Virgo puerpera,

Pascitur ab ubere.

Pascit nos ex vulnere.

Crux ministrat pabula,

Poeis Virgem paristes Vos (v. 8).

daÿ do peito leite... (vv. 10, 18).

Co seu nos da sangue a nos (v. 11).

elle cõ o sangue na crus (v. 15).

A LACTAÇÃO DOS SANTOS

A par destes dois motivos originou-se o da ingestão do leite da Virgem, em paralelo ou complemento à do sangue do Filho. Esta narrativa foi inicialmente associada a

[...] São Bernardo de Claraval, de cuja lenda faz parte o ter bebido o leite da Virgem, quer diretamente do seio, quer por um fio de leite que corre da teta (usando a palavra de Camões) para a boca, como é reproduzido em inúmeras pinturas a partir da Idade Média, quando surge a lenda (Júdice 2022: 7).

153

Não se sabe como este tema iconográfico se teria originado, ou não se identificou ainda a fonte dele, mas mesmo que os primeiros testemunhos hoje disponíveis sejam “pictorial representations, these would only have been understood by those who knew the story that lay behind them, and they most likely depended on a literary tradition”²⁶. O caso de Bernardo foi o mais célebre, ainda que houvesse notícia de outras ocorrências de místicos que bebiam o leite da Virgem a partir de estátuas ou de aparições: “There are many other cases of mystics, both men and women, receiving milk either produced by their own bodies (through God’s grace) or by being fed on it”²⁷.

²⁶ France 2011: 329.

²⁷ Draghici-Vasilescu 2018: 40.

O recurso retórico do *dubito*, ou “eu hesito”, entre a oferta da Mãe e a do Filho, já presente no *Lignum vitae quaerimus*, viria a ser incorporado neste episódio.

A par da atribuição a Bernardo, a representação pictórica do *dubito* passou a ser crescentemente associada a Agostinho de Hipona, com a representação mais antiga hoje conhecida sendo “un’incisione databile all’ultimo quarto del XV secolo, la cui unica impressione rintracciata è conservata nella Biblioteca Palatina di Parma”²⁸. Para o padre Valderrama a atribuição a Agostinho estava amplamente consagrada, pois refere-a não menos do que quatro vezes²⁹. Mas Jean Pien expressou dúvidas quanto à duplicação das atribuições a Bernardo e a Agostinho, optando por creditar aquelas palavras ao hiponense:

Em <Antonius> Hiepius li, e é também aceite pela tradição, que Cristo apareceu a Bernardo com a sua mãe; e com o santo no meio, como que competindo, ofereceram-lhe juntos sangue e leite, o sangue como remanescente da ferida de Cristo, o leite proveniente do seio da Virgem, ambos celestes, ambos irradiando e fecundando a boca de Bernardo.

Então, de facto, o santo, estimado por ambos, e igualmente não se sentindo iludido por nenhum deles, irrompeu finalmente naquelas palavras comumente atribuídas a Agostinho: *Aqui me alimento da ferida: aqui me amamento do peito. Colocado no meio, não sei para onde me virar.*

Mas isso, creio eu, está mais ligado à devoção de mentes piedosas do que à verdade da questão ou a um acontecimento paralelo: e não vejo qualquer conhecimento desta tradição em nenhum outro autor comprovado [...] (Pien 1739: 208).

Tanto a adscrição do *motto* ao abade de Claraval, como a mais difundida ao bispo de Hipona, acharam fortuna na pintura europeia,

28 Pittiglio 2015: 16.

29 Valderrama 1612: Prol. II, 103, 123, 338.

com destaque para a flamenga e a espanhola. Há representações da lactação de Bernardo pela Virgem, ainda sem as palavras do *dictum*, desde o século XIII:

With regard to his vision, it was of a statue in which Mary issued milk from her breast in order to heal an eye ailment Bernard suffered from. In other variants of the account concerning this mystical happening, the saint knelt down in front of such a statue and asked the Virgin, “Show yourself to be a mother!” Afterwards, while he was in prayer or in a dream, she responded by pressing her breast and nourishing him with her milk. The story went across Europe and was iconographically represented in various periods especially in Spain and Belgium. In the former country that happened as early as 1290 through the hands of the Master of La Palma (Draghici-Vasilescu 2016: 9).

E Agostinho aparece com estes dizeres pelo menos desde c.1508:

155

...una pintura del boloñés Francesco Raiboldini [i. e. Raibolini], conocido asimismo como Francesco Francia (1451-1517). A este maestro se debe el magnífico cuadro dedicado a la figura de Sant’Agostino fra il sangue di Cristo e il latte della Vergine [...] En las filacterias que rodean la figura del santo puede leerse una versión ampliada del dictum: “Hinc ab ubere lactator, hinc a vulnere pascor. Positus in medio quo me vertam nescio, dicam ergo: Jesu, Maria, miserere” (Ponce 2014: 178-179).

A representação de Agostinho como protagonista do dilema inspirou, entre outros, pintores da craveira de El Greco, Rubens e Murillo³⁰.

30 Ponce 2014: 183, 185, 189.

Agostinho, tido como o santo da hesitação, inspirou os espíritos dilacerados pela indecisão, e este *dictum*, legítimo ou não, servia à perfeição como expressão sintética e retórica desse “não saber para onde me voltar”, que viria a encontrar eco em Petrarca. Mas Camões não tomou esse caminho nem no vilancete nem na elegia pascal, e mesmo partindo de Agostinho optou resolutamente por um registo devocional no primeiro, e parenético na segunda.

A PROPÓSITO DE AGOSTINHO: CAMÕES E A CIDADE DE DEUS

Foi em 1668 que Agostinho de Hipona surgiu duplamente associado à obra de Camões. Na edição da terceira parte das Rimas por D. Alvarez da Cunha, na rubrica de uma elegia em acróstico *Juízo extremo, horrífico, e tremendo*, o original desta versão, feita a partir do latim, era assim identificado: “Tradução dos Versos Propheticos da Sibilla Erithrea, que refere Santo Agostinho [no] l[ivro] 18 c[apítulo] 23 da Cidade de Deos, nos quaes pellas primeiras letras se lem Iesu Christo Filho de Deos, & Salvador”³¹.

Agostinho apresentara no *De Ciuitate Dei* uma versão latina das palavras gregas da Sibila na qual o acróstico resultava defeituoso, circunstância em que ele se deteve pormenorizadamente³². E Camões optou por recriar essas mesmas dificuldades que o tradutor latino experimentara com a letra grega Y do acróstico nos vv. 5, 18, 19. Para o efeito supôs um estorvo, que lhe seria facilmente contornável, agora com a letra portuguesa H, originando assim desacertos nos vv. 6, 15, 28, exatamente o mesmo número dos três versos problemáticos da versão recolhida por Agostinho.

31 Camões 1668: 40-41.

32 Agostinho 1955-II: 613-614.

Se o poeta comprovava desta forma o seu rigor e virtuosismo, e talvez agudeza e sentido de humor, os editores contemporâneos, inscientes de tais subtilezas e convencidos de que Camões não comporia um acróstico defeituoso, talvez por não terem compulsado o modelo latino do *De Ciuitate Dei*, terão tomado por um vício formal o que era uma engenhosa recriação, descartando como espúrios estes tercetos que têm uma atribuição positiva ao poeta, e nenhuma outra foi encontrada até hoje a contrariá-la.

A segunda instância em que nesse ano foi estabelecida a ligação entre Camões e Agostinho foi na *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho* pelo cónego Dom Nicolau de Santa Maria, que no volume II evoca a vida de Dom Bento de Camões, tio paterno do poeta e Prior-Geral do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, cidade onde residia a família de Camões³³.

Embora Santa Maria nada dissesse sobre a educação do jovem Luís no mosteiro, legitimamente se inferiria que, estando aquele religioso à frente dos destinos, quer dos agostinhos de Coimbra, quer da universidade recém-transferida para aquela cidade em 1537 (ambos os mandatos vitalícios, desde 1539 até ao falecimento de Dom Bento em 1547), o tio teria tomado a seu cargo a educação humanista e espiritual do sobrinho, muito provavelmente destinando-o aos estudos de teologia e à vida eclesiástica, talvez mesmo putativo herdeiro do trono prioral, algo comum entre tios e sobrinhos. Porém, Luís entenderia a seu tempo não ser esse o melhor emprego a dar aos ubérrimos talentos que possuía, rumando à corte, em Lisboa, provavelmente em torno a 1543, com os dezoito anos completos.

Tal circunstância explicaria não só a vasta cultura humanista que o poeta adquiriu, como igualmente a sólida componente religiosa de acentuado pendor agostiniano, de que ele viria também a dar concludentes provas.

33 Santa Maria 1668: 289-290.

O AGOSTINISMO DE CAMÕES

Numa conferência sobre *Camões Poeta da Fé* proferida em 1924 na Universidade de Coimbra por ocasião do quarto centenário do nascimento de Camões, Mendes dos Remédios interrogava-se quanto ao descaso a que até ali tinha sido votada a poesia sacra de Camões: “Porque não terá sido posta até hoje no destaque merecido esta faceta do talento Camoniano?”³⁴.

Quase como resposta, saía em 1926, dois anos após a publicação da conferência de Remédios, uma obra que viria a abrir aqueles caminhos: *Camões e o platonismo* de Miranda de Andrade, estudo que se conta entre os primeiros trabalhos sobre Camões apresentados a concurso para provas académicas em Portugal. Sob a influência de Leonardo Coimbra e dos mestres da Faculdade de Letras do Porto, a quem o autor dedica esta tese de licenciatura, Andrade afirmava propor pela primeira vez nos estudos camonianos que o agostinismo fora uma das vias de acesso ao platonismo pelo poeta³⁵. Salientando o pioneirismo desta indagação, “Não nos consta que alguém tivesse já abordado o assunto da hipótese que vamos expor”³⁶, Andrade modalizava que “Não nos persuadimos, todavia, que fôsse a obra de Santo Agostinho a única fonte do platonismo do poeta”³⁷, admitindo igualmente a via petrarquista: “Dessa forma, por mais duma vez os belos espíritos de Camões e de Petrarca se encontraram: – não só na imitação superior duma arte poética, mas também nas próprias fontes de pensamento e objecto de estudo”³⁸.

Para argumentar a tese da via agostiniana para o platonismo, Andrade regressou à leitura por Camões do *De Ciuitate Dei* documentada

34 Remédios 1924: 3.

35 Andrade 1926: 66-77.

36 Andrade 1926: 66.

37 Andrade 1926: 77.

38 Andrade 1926: 70.

no acróstico *Juízo extremo, horrífico, e tremendo*, do qual apresenta a versão castelhana de Antonio de Roys y Roças de 1626, na verdade de 1614, com uma versão latina mais corrompida³⁹. Mas, a propósito da composição de Camões inspirada no salmo *Super flumina Babylonis*⁴⁰ e conhecida como *Sobre os rios que vão*⁴¹, é surpreendente que Andrade não refira o agostinismo que ressuma destas redondilhas, nomeadamente quanto à doutrina da pátria celeste⁴². Tal presença ficaria para António José Saraiva assinalar, afirmando em 1959 que “O pensamento que efectivamente domina estas redondilhas não é o de Platão, mas o de Santo Agostinho, e o platonismo de Camões nestas redondilhas não vai, todavia, além do de Santo Agostinho”⁴³. A restrição “nestas redondilhas” salvaguarda as instâncias de platonismo não intermediadas pela obra do hiponense em outras composições de Camões: confira-se, i.a., o uso da expressão “materna sepultura”⁴⁴.

Andrade convoca ainda uma passagem da epístola *A dom Antonio de Noronha, sobre o Desconcerto do mundo*⁴⁵, e refere-se mais detidamente à *Elegia à Paixam de Christo N. Senhor*⁴⁶, além das oitavas a Santa Úrsula, *D’ũa fermosa virgem e esposada*, estas, porém reivindicadas por Diogo Bernardes, que as publicou como sendo dele em *Varias Rimas ao Bom Iesus...*⁴⁷.

159

39 Roys 1614: 560-561.

40 Com o número 136 na *Septuaginta* e na *Vulgata*, o cântico conheceu ampla fortuna na literatura portuguesa, veja-se Rodrigues 1985: 241, n. 2.

41 Camões 1595: 135r-139r. com copiosa bibliografia em Rodrigues 1985: 242, n. 8.

42 Andrade 1926: 91.

43 Saraiva 2024: 128, 129.

44 Saavedra 2025b: 41.

45 Camões 1595: 60v-65r.

46 Camões 1616: 11r-14v. Apenas quando contribuem positivamente para o esclarecimento do conteúdo e circunstâncias das composições, optou-se pela referência não pelo *incipit*, como é regra geral, mas pelos títulos que constam nas rubricas, que aliás lhes podem ter sido atribuídos pelo poeta.

47 Uma atribuição controversa, dado o próprio Bernardes admitir que os versos corriam manuscritos sob o nome de outro autor (Bernardes 1594: 58). João Franco Bar-

CAMÕES SALMISTA

Miranda de Andrade publicaria mais tarde umas *Notas camonianas*, nas quais regressava à relação entre ‘Camões e Santo Agostinho’⁴⁸, e onde era lembrada a tentativa de tradução dos salmos penitenciais por Camões, mencionada por Pedro de Mariz:

Mas tam pobre sempre, ã pedindolhe Ruy Diaz da Camara, fidalgo bem conhecido, lhe traduzisse em verso os Psalmos Penitenciaes: & não acabando de o fazer, por mais que para isso o estimulaua, se foy a elle o fidalgo, & perguntandolhe queyxoso, porque lhe não acabaua de fazer o que lhe prometera hauia tanto tempo, sendo tam grande Poeta, & que tinha composto tam famoso Poema: elle lhe respondeo [...] que agora não tinha espirito nem contentamento para nada: Porque aly estaua o seu Ião, que lhe pedia duas moedas para caruão, & elle as não tinha para lhas dar (Mariz [s/f], apud Camões 1613).

160

Embora não seja possível saber se Camões chegou a terminar esta tradução dos salmos, eles haviam merecido a particular preferência de Agostinho, que os escolhera para com eles se despedir da vida terrena:

Quod et ipse fecit ultima, qua defunctus est, aegritudine; nam sibi iusserat psalmos Daviticos, qui sunt paucissimi, de paenitentia scribi, ipsosque quaterniones iacens in lecto contra parietem positos diebus suae infirmitatis intuebatur et legebat, et ubertim ac iugiter flebat (Possidius 1975, 236 [31.2]).

reto menciona as dúvidas de “muitos” (Bernardes 2008: 131, n. 77), e tanto Faria e Sousa (Camões 1688: 134-158) como Juromenha (Camões 1861: 319-338) incluíram as oitavas nas respetivas edições da obra de Camões. Maria de Lourdes Saraiva voltou a atribuir a Camões a autoria de “D’ũa fermosa virgem e esposada” (Camões 2002: 11-12).

48 Andrade 1980: 5-7.

Assim procedeu ele durante a sua última e mortal doença, pois havia ordenado que lhe copiássemos os pouquíssimos salmos penitenciais davídicos, e deitado na cama durante os dias da sua doença olhava e lia esses versos pregados na parede, chorando profusa e continuamente.

Com este testemunho sobre a tentativa de tradução dos salmos penitenciais por Camões, Andrade reforçava a atribuição ao poeta da tradução para português dos versos latinos da Sibila, *Juízo extremo, horrífico, e tremendo*. Ao mesmo tempo saía valorizado o perfil de Camões como tradutor: pródigo em traduzir versos de Petrarca para os engastar em composições próprias, teria mesmo, de acordo com Juromenha, sido o autor de uma versão portuguesa, conservada sem indicação de autoria, dos *Triunfos* de Petrarca, enriquecida com um comentário erudito⁴⁹.

As palavras do padre Mariz não significam que a “tradução” em verso português dos salmos penitenciais encomendada a Camões por Ruy Diaz da Câmara fosse uma versão para o vernáculo daqueles sete textos da *Vulgata*. Um género literário então florescente consistia na livre recriação de salmos, e fora já cultivado por Dante ao compor em tercetos toscanos *I Sette salmi penitenziali*⁵⁰, e por Petrarca em prosa poética latina nos seus *Psalmi poenitentiales*⁵¹.

Na literatura religiosa de autores portugueses conhecem-se uns salmos latinos com o título *Psalmi confessionales*, encontrados no espólio do Prior do Crato e publicados em 1595 em Paris⁵². Segundo José Adriano de Carvalho, foram compostos por Frei Diogo Carlos OFM, primo coirmão do pretendente⁵³, e constituem uma das “raras meditações penitenciais escritas por um português nos fins do século XVI”⁵⁴, onde “alguma

161

49 Camões 1866: 5-215.

50 Esta autoria viria mais tarde a ser debatida.

51 Alighieri & Petrarca: 1827.

52 [Carlos] 1595.

53 Carvalho 1995: 81.

54 Carvalho 1995: 68.

reminiscência de Santo Agostinho chega-lhe através de Petrarca”⁵⁵. Rara talvez, mas não única, pois há notícia de mais versões⁵⁶.

Como foi já referido, Camões recriou o salmo exílico *super flumina Babylonis*⁵⁷, de ampla fortuna na poesia europeia⁵⁸, como *Sobre os rios que vão*. Transformou-o num cântico à nostalgia da pátria terrena, trasmutada na palinódia em saudades da pátria celeste, em termos agostinianos⁵⁹.

Mário Martins propôs em 1951 a tese da influência da suma *breviarium in psalterium*, atribuída a Jerónimo e publicada por Migne em 1884⁶⁰, sobre este salmo de Camões⁶¹. A sugestão tem obtido acolhimento desde então, mas não resiste a um exame sério.

O escrito do padre Martins suscita perplexidade desde logo por nunca se referir a Agostinho. A teoria da reminiscência, exposta por Camões nos vv. 201-225 do seu salmo, mistura proposições platônicas com agostinianas, fazendo de Deus a sede e o lugar das Ideias, o que está muito longe de ser, como pretende Martins, um “platonismo rigoroso”⁶². Cabe lembrar que Agostinho adota o termo “reminiscência” para expor a própria doutrina e refutar os conceitos platônicos, por exemplo no *De Trinitate*.

Martins desinterpreta o *breviarium* ao confundir a queda adâmica com outra queda, a das almas no mundo e na carne. No *breviarium* diz-se que “embora tivéssemos caído do paraíso, por nossa culpa, recordamo-nos, contudo, da antiga felicidade”. E Martins tresleu: “a nossa alma existia noutro mundo e, por causa dum pecado, caiu ou foi desterrada

55 Carvalho 1995: 94.

56 Carvalho 1995: 69.

57 Camões 1595: 135r-139r.

58 Martins 1951: 5-7.

59 No escopo do presente artigo cabe apenas mencionar a existência de um encorpado debate contemporâneo em torno deste salmo de Camões, e mais especificamente do trecho palinódico, para o qual se contribuirá futuramente.

60 Jerónimo 1884.

61 Martins 1951.

62 Martins 1951: 8.

para este”⁶³. Esta proposição não está sustentada naquele tratado, como Martins pretende: o estatuto pós-adâmico da humanidade decaída, segundo o Génesis, não guarda relação com a migração das almas pré-incarnadas para o mundo. É a esta outra descida que Camões se refere: Não he logo a saudade / das terras onde nasceo / a carne, mas he de cêo, /, daquella santa cidade, / donde esta alma descendeo (vv. 211-215)⁶⁴. Não há aqui, portanto, qualquer leitura do *breviarium*.

Martins reconhece mesmo que a teoria da reminiscência inexistente no *breviarium*⁶⁵, o que bastaria para comprometer a sua tese da influência daquele escrito sobre Camões. Mas após proceder a algumas aproximações circunstanciais entre o salmo camoniano e o comentário do *breviarium*, insiste na “influência directa do pseudo-Jerónimo”, logo em seguida por ele classificada, afinal, como “diluída, vagamente, nos versos das redondilhas”, concedendo mesmo que “É mais uma atmosfera do que coisa concreta e palpável”⁶⁶. De facto assim é: as várias coincidências que Martins aponta, e amplifica generosamente, entre o salmo de Camões e o *breviarium*, são fruto da circunstância de que ambos, Camões e o comentarista, glosam a mesma fonte bíblica, sem que elas comprovem a tese que ele defende. Seriam um preliminar para o único argumento real de que Martins dispunha: a reinterpretação por Camões do muito questionável v. 9 do salmo hebraico, onde com felicidade retórica aqueles “pequenos” que haveria que esmagar contra as rochas passam a ser as tentações nascentes, transformando-se a שֶׁלֹּחַ [seh'-lah] na “pedra do furor”, ou metáfora de Cristo, a “pedra que veo a ser” a cabeça da Igreja. Igreja essa a que o poeta chama “canto”, ou pedra angular: “Quem com elles logo der / na pedra do furor santo, / & batendo os desfizer, / na

63 Martins 1951: 10.

64 Camões 1595: 137v.

65 Martins 1951: 11.

66 Martins 1951: 12 e 13.

pedra que veo a ser / emfim cabeça do canto”⁶⁷. A imagem é vagamente inspirada no salmo 117:22 (*Lapidem quem reprobaverunt ædificantes, hic factus est in caput anguli*) e usada em I Pedro II, Efésios II, 20-22, e Atos 4:11⁶⁸.

Como para Martins faltaria a Camões o fulgor teológico e poético para chegar por si só a esta leitura alegórica da imprecação hebraica, ela teria de ser haurida do *breviarium in psalterium*, onde se afirma que *Beatus ergo est qui statim abscidit* [cogitationes], *et allidit ad petram*. ‘*Petra autem est Christus*’⁶⁹, ou seja, “Bem-aventurado, pois, aquele que imediatamente os atalha [os maus pensamentos], e os lança à rocha. ‘E a rocha é Cristo’”.

Porém, a fonte de Camões como muito mais probabilidade se encontra nas *Enarrationes in Psalmos*⁷⁰ de Agostinho. É aí que, chegado ao verso 9 do salmo 136, o pregador de Hipona questiona:

Qui sunt paruuli Babyloniae ? Nascentes malae cupiditates. [...] Sed times ne elisa non moriatur; ad petram elide.”Petra autem erat Christus” [I Coríntios 10:4]⁷¹.

O que são os pequenos da Babilónia? São as inclinações perversas que te nascem. [...] Mas tu receias que, esmagando-as, ainda assim elas não pereçam; esmaga-as então contra a rocha. ‘E a rocha era Cristo’.

67 Camões 1595: 139[138]v. Faria e Sousa chamou a atenção para este termo “canto”, relacionado com o ofício de canteiro e a arte da cantaria: “Canto aqui no solo quiere dezir piedra, mas aun piedra grande”, Camões 1688: 135; cf. Camões 1685: 354-355. Outro exemplo de preciosismo latinista de Camões é usar “poto” para bebida, cf. Camões 1616: 13v.

68 Cf. Rodrigues 1985: 265-266.

69 Jerónimo 1884: 1306.

70 Como bem colocou Rodrigues, que elaborou um sumário desta obra sem se ocupar da questão aqui em análise referente ao tratamento do v. 9 por Camões: “Mas o trecho da Patrística que, a nosso ver, mais influenciou Camões foi a *Enarratio in Psalmos* de S. Agostinho no respeitante ao Salmo 136 [...]. Ao lermos o que escreveu o bispo de Hipona, logo nos apercebemos de muitos pontos de contacto entre Camões e o seu comentário ao referido Salmo, que, por sua vez, contém muitos elementos que também encontramos na sua obra *A Cidade de Deus*”, Rodrigues 1985: 252.

71 Agostinho 1956: 1978.

O influxo do *breviarium* seria insólito e é, em todo o caso, irrelevante para explicar as opções teológicas e poéticas de Camões. Já a presença em *Sobre os rios que vão* dos *Comentários aos Salmos* do hierarca africano documentará mais uma inspiração agostiniana em Camões.

É por essa mesma razão que também a hipótese de Abel Araújo⁷², defendida com mais felicidade, de se fazer remontar a fonte da passagem de Camões à leitura da epístola XXII de Jerónimo *ad Eustochium, Paulae filiam*, deverá ser preterida.

Jerónimo foi contemporâneo e correspondente de Agostinho, e uns dez anos mais idoso do que o africano. Esta carta documenta a mesma releitura alegórica do v. 9 do salmo 136 adotada por Camões e veiculada por Agostinho nas *enarrationes*. Poderá ter sido a fonte do *breviarium* de Jerónimo, ou a ele atribuído:

Nolo sinas cogitationes crescere. Nihil in te Babylonium, nihil confusionis adolescat. Dum parvus est hostis, interfice: nequitia, ne zizania crescant, elidatur in semine. Audi Psalmistam dicentem: «Filia Babylonis misera, beatus qui retribuet tibi retributionem tuam quam retribuisti nobis. Beatus qui tenebit, et allidet parvulos tuos ad Petram» [Ps. 136. 8]. Quia enim impossibile est in sensum hominis non irruere innatum medullarum calorem, ille laudatur, ille praedicatur beatus, qui ut coeperit cogitare sordida, statim interficit cogitatus, et allidit ad petram: *petra autem Christus est* [1. Cor. 104].

165

Na tradução de Araújo:

Nada de Babilónia, nada da confusão se eleve em ti. Mata o inimigo enquanto é fraco; seja a malícia sufocada em gérmen para não deixar crescer o joio. Ouve o Salmista que diz: «Mal-aventurada filha de Babilónia, feliz quem te pagar a tua paga! — Feliz quem agarrar nas tuas crianças e as despedaçar, batendo-as contra a pedra! Mas

72 Araújo 1946: 120-121.

porque é impossível que o calor inato da medula deixe de assaltar os sentidos do homem, louve-se, proclame-se feliz aquele que, mal principia a ter pensamentos impuros, logo os desfaz batendo-os contra a pedra; «a pedra, porém, é Cristo» (Araújo 1946: 120-121).

O argumento do *nihil confusionis* citado por Araújo em favor de Jerónimo não é concludente: que o nome Babilónia significa “confusão” também se lê no comentário de Agostinho ao salmo 64⁷³.

Independentemente de se poder determinar a autoria da leitura cristianizada e alegórica do v. 9 do salmo 136, que poderia ser corrente entre os teólogos, tem mais peso para a identificação da fonte de Camões o comprovado e múltiplo influxo de Agostinho. Seabra Pereira, que historiou a descoberta do agostinismo de Camões nos estudos do século XX⁷⁴, sugeriu que, mais do que as circunstâncias biográficas da educação do jovem entre os cónegos regantes, fora a intermediação petrarquista a causa do influxo de Agostinho em Camões, e procurou “estabelecer a profunda afinidade, primeiro, e a interferência, depois, dos agónicos trajectos (vida e obra) de Petrarca, do seu *pater* Santo Agostinho e do seu discípulo Camões”⁷⁵.

Pereira apontou para um empréstimo adicional do *De Ciuitate Dei*, especificamente do livro VIII, na *Elegia à Paixam de Christo N. Senhor*⁷⁶, onde Camões contrapõe a conceção da criação cristã *per verbum*, “...só do pensamento casto e puro” (v. 45) — uma elegante formulação do *logos* joânico⁷⁷ — às cosmogonias de Hesíodo (caos), de Epicuro (átomos), e de Tales (águas). Estes dois últimos filósofos haviam sido invocados no

73 Agostinho 1956: 823.

74 Pereira 1984a.

75 Pereira 1984a: 441.

76 Pereira 1984b: 334-335.

77 João: 1-3: “1. No princípio era o pensamento, e o pensamento estava com Deus, e Deus era o pensamento. 2. Ele [o pensamento] estava no princípio junto de Deus. 3. Tudo dele derivou, e sem ele nada foi feito daquilo que existe”.

mesmo contexto naquela obra de Agostinho: *Thales in umore*, [...] *Epicurus in atomis, hoc est minutissimis corpusculis*⁷⁸, que Camões traduz como “Não dos Átomos falsos de Epicuro / Não do largo Oceano como Tales,” (vv. 43-44)⁷⁹. Note-se em ambas as referências a preferência por Epicuro quanto ao postulado da teoria dos átomos, em desabono de Demócrito.

A SÍNTESE DO LEITE, SANGUE E CRUZ NO VILANCETE

A exortação à *Virgo lactans* para que desse o leite dela ao Filho, a fim de este poder salvar a humanidade, derivaria de representações pictóricas e de obras musicais como as que foram referidas, ou de outras nelas filiadas, com as quais o poeta estaria familiarizado. Se há ecos do *Lignum vitae quaerimus* no vilancete, como já foi destacado, inexistem nele os da posteridade do *dubito* na iconografia bernardiana e agostiniana, pois, ao contrário de Agostinho, no vilancete o orante não formula a dúvida retórica, e não sopesa as duas ofertas de leite e de sangue que lhe são feitas, nem pede ou deseja uma gota do virgíneo licor.

Mas a temática da ingestão do sangue presente no hino *Lignum vitae quaerimus*, bem como as palavras do *dictum* de Agostinho, eram conhecidas de Camões, que as vai glosar na *Elegia à Paixam de Christo N. Senhor*:

Lignum vitae quaerimus (LV) e o dictum de Agostinho (DA)

Pascit nos ex vulnere (LV)

hinc a vulnere pascor (DA)

Jesu, Maria, miserere (DA)

Elegia à Paixam de Christo N. Senhor

Para o mesmo Adão [a humanidade],
que ally bebia
Na fonte [de sangue], que do peito lhe
manaua. (vv. 158-159)

E respondão os Ceos, IESVS MARIA.
(v. 193)

⁷⁸ Agostinho 1955-I: 222.

⁷⁹ Camões 1616: 11v.

A elegia e o vilancete dialogam entre si: se bem que nos vv. 148-153 da elegia, onde se refere o leite da Virgem, o orante não solicite uma gota desse leite para si próprio, pois apenas pede à Mãe que aleite o Filho com o “liquor suaue, & claro”, replica ali o motivo que está também explícito no vilancete, “daý do peito leite a quem / cõ sangue nos salua a nos” (vv. 18-19). Pede o enunciante igualmente que acorra “A dar tetas puras ao cordeiro” (v. 152). Nos vv. 158-168, onde se passa ao louvor do sangue de Cristo, o “liquor salutifero” (v. 166), é formulado um segundo pedido, também este dirigido à Mãe, para que seja concedida ao orante uma gota do precioso sangue, pedido este que se encontra *in nuce* nos versos do vilancete.

Camões faz desta passagem da elegia um aditamento mariânico, uma vez que o sangue não é pedido pelo enunciante diretamente a Cristo, mas indiretamente, por via da intercessão da Virgem sua Mãe: “D’essa fonte sagrada, e peito santo [de Cristo vosso Filho] / Me alcançai hũa gota [de sangue], com que laue / A culpa, que me agraúa,⁸⁰ & pesa tanto.” (vv. 163-165). “Do liquor salutifero, & suave / Me abrangey, com que mate a sede dura / D’este mundo tão cego, torpe, & graue.” (vv. 166-168). O poeta propugna nestes versos não apenas o sentido literal da Eucaristia à luz do dogma católico da transubstanciação, como já foi referido, mas invoca igualmente a intercessão de Maria para a salvação do pecador. Maria é a “terceira”, ou seja, a intermediária da redenção: “Da humana Redempção nace a Terceira” (v. 5), tal como é saudada por Camões num soneto dedicado à natividade de Maria, *Apona a bella Aurora, Luz primeira*⁸¹.

No vilancete *Si puede el hombre a dios comer*, de Dom Pedro de Cristo (c.1551-1618), composto no mesmo Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra onde Camões estudou, também se encontra uma formulação literal da Eucaristia⁸².

80 Por lapso imprimiu-se “agrauar”.

81 Camões 1685: 344-345.

82 Vieira 2013: 81.

Outra referência bíblica de Camões ao sangue eucarístico está na *Elegia de sexta fe[ri]a Dendoenças*, vv. 319-321, que ecoa a fortuna do tema do cálice da Última Ceia, usado para recolher o sangue de Cristo, motivo que conheceria grande voga nas narrativas do Santo Graal da Idade Média: “Outros [anjos] [a]parecem antre todos estes / com calices do novo testamento / tomando as gotas de liquor celestes,”⁸³. A expressão que Camões usa de “novo testamento” provém dos sinóticos na versão da Vulgata – em *Mateus* 26:28: *Hic est enim sanguis meus noui testamenti, qui pro multis effundetur in remissionem peccatorum*⁸⁴; em *Marcos* 14:24: *Hic est sanguis meus noui testamenti, qui pro multis effundetur*⁸⁵; e em *Lucas* 22:20: *Hic est calix novum testamentum in sanguine meo, qui pro vobis fundetur*⁸⁶.

Os vilancetes eram maioritariamente destinados às celebrações cultuais da Natividade e do Corpus Christi. As alusões ao parto da Virgem e ao aleitamento de Jesus, presentes em *Duas grandes marauilhas / Vede se Vio Creatura*, seriam apropriadas para as primeiras festividades, e a referência ao sangue de Cristo aponta para o uso nas segundas.

169

ESTILEMAS DO VILANCETE EM OUTRAS OBRAS DE CAMÕES

A autoria do vilancete por Camões, afirmada no manuscrito BA 51-II-42 da Real Biblioteca da Ajuda, pode assim ser confirmada com os paralelos que o texto apresenta com os versos da *Elegia à Paixão de Christo N. Senhor*, onde o poeta também glosou o tema da lactação:

83 Camões 1589: 66v.

84 Vulgata 1544: 494.

85 Vulgata 1544: 504.

86 Vulgata 1544: 520.

***Duas grandes maravilhas /
Vede se Vio Creatura****Poeis Virgem paristes Vos* (v. 8)*day do peito leite* (v. 10)*cô sangue nos salua a nos* (v.19)*day do peito leite a quem
cô sangue nos salua a nos* (vv.
18-19)***Elegia à Paixam de Christo N. Senhor****[...] ao filho, que paristes?* (v. 147)*Não era este o liquor suaue, & claro,
Que para o confortar, então darieis
A quem vos era, mais que a vida, charo.
Como? Virgem Senhora, não corrieis
A dar tetas puras ao cordeiro
que padecer na cruz com sede vieis?
(vv. 148-153)**Quem vira [a Virgem] quando [ela] o claro rosto
ergueo
A ver o Filho, que na Cruz pendia,
Donde a nossa saude descendeu:* (vv. 139-141)*Não sò era esse [leite], Senhora, o verdadeiro
Poto, que vosso filho desejava,
Morrendo polo mundo n'hum madeiro.
Mas [era também] a saluação, que ally ganhaua
Para o mismo Adão, que ally bebia
Na fonte, que do peito lhe manaua.* (vv. 154-159)

170

Outros estilemas do vilancete *Duas grandes maravilhas / Vede se Vio Creatura* permitem estabelecer paralelos adicionais com mais composições poéticas de Camões:

espantão os Ceos (v. 2)*o mundo espantão*, Camões 1595: 26v.*tal caso* (v. 5)*em tal caso*, Camões 1668: 106.*que tal caso*, Camões 1861: 246.*Virgê pura* (v. 7)⁸⁷

⁸⁷ Agradeço ao parecerista B a lembrança de que a invocação “virgem pura” está presente cinco vezes em Bernardes 1594, e uma vez nas próprias oitavas a Santa Úrsula, disputadas com Camões. A expressão pleonástica aparece também aplicada por Camões em contexto não mariânico como “violento estupro em virgem pura” (OL.X.47.2) e é declinada em outras

virgem pura, Camões 1572: 20v (*OL* II.11.4).

Virgem pura, Camões 1589: 63v.

Virgẽ pura, Camões 1616: 9r.

paristes Vos (v. 8)

que paristes, Camões 1668: 33.

CONCLUSÃO

Como sintetizou Nuno Júdice, ao divulgar a existência deste vilancete:

A questão que ponho é a de que em nenhum outro poeta do século XVI, nem posteriores, o “leite da Virgem” é referido deste modo, e dificilmente os temas que surgem no soneto “Cristo atado à Cruz”, na elegia [“Elegia à Paixam de Christo N. Senhor”] e no vilancete, referindo o sangue e o leite como salvação individual, poderiam ter sido escritos por qualquer outro poeta⁸⁸;

171

A autoria por Camões de *Duas grandes maravilhas / Vede se Vio Creatura*, afirmada explicitamente no manuscrito-fonte, é corroborada pelos paralelos temáticos e estilísticos que apresenta com as elegias pascais compostas pelo poeta, sobretudo a *Elegia à Paixam de Christo N. Senhor*, salientando-se a opção pela intercessão mariânica que une estas três composições.

BIBLIOGRAFIA

Agostinho, Aurélio (1955), *Sancti Aurelii Augustini, De civitate Dei*, 2 vols., Turnholti: Typographi Brepols Editores Pontificii, “Aurelii Augustini opera, CORPVS CHRISTIANORVM, Series Latina, XLVII & XLVIII”.

instâncias não tão redundantes, ainda que se mantenha algum sentido virginal, como “Deo-sa pura” (Camões 1668: 16), “Nimpha pura”, (*OL*.IX.77.1), e “Ninfa pura” (Camões 1668: 86).

88 Júdice 2022: 7.

Agostinho, Aurélio (1956), *Sancti Aurelii Augustini enarrationes in psalmos*, CI-CL, Turnholti: Typographi Brepols Editores Pontificii.

Alighieri, Dante, & Francesco Petrarca (1827), *I sette salmi penitenziali*, Firenze: Dalla Societa' Tipografica.

Andrade, Francisco Miranda de (1926), *Camões e o platonismo, um problema de crítica literária*, Tese de licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Barcelos: Companhia Editora do Minho.

Andrade, Francisco Miranda de (1980), “Notas camonianas”, *Boletim da Biblioteca Pública Municipal de Matosinhos* 24: 3-16.

Anon. (1853), *The Ecclesiologist* XIV, Londres: Ecclesiological Late Cambridge Camden Society.

Araújo, Abel de Mendonça Machado de (1946), Luís de Camões, aspectos filosóficos, *Boletim da Escola de Regentes Agrícolas de Coimbra*, ano XIII, 5-133.

Bernardes, Diogo (1594), *Varias rimas ao bom Iesus, e a Virgem gloriosa sua may, e a sanctos particulares, com outras mais de honesta & proueitosa lição. Dirigidas ao mesmo Iesus, senhor e salvador nosso*. Por Dioguo Bernardez. Com licença da S. Inquisição. Em Lisboa. Em casa de Simão Lopez, M.D.XCIII.

Bernardes, Diogo (2008), *Várias rimas ao bom Jesus*, ed. de Maria Lucília Gonçalves Pires, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Centro Inter-Universitário de História da Espiritualidade.

Bolman, Elizabeth (2016), “The enigmatic Coptic Galaktotrophousa and the cult of the Virgin Mary in Egypt”, in AA.VV., *Images of the Mother of God, Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Abingdon, Oxon: Routledge, 13-22.

Borges, Cristóvão, prop. (1979), *The Cancioneiro de Cristovam Borges [1578]*, edition and notes by Arthur Lee-Francis Askins. Braga: Barbosa & Xavier, Lda.

Camões, Luís de (1572), *Os Lusíadas de Luís de Camões, com privilégio real*. Impressos em Lisboa, com licença da sancta Inquisição, & do Ordinario, em casa de Antonio Gonçalves impressor. (OL).

Camões, Luís de (<1580), “Camoeins — Duas grandes marauilhas / Vede se vio creatura”, in AA.VV., *Cartas e Poesias de varios Assumptos* [Códice BA 51-II-42], Lisboa: Real Biblioteca da Ajuda, 16r.

Camões, Luís de (1589), “Elegia de sexta fe[rri]a Dendoenças”, in Luís Franco Correa, *Cancioneiro emque uaõ ob'as dos milhores poetas de meu tempo ainda não empresas e tresladas de papeis da letra dos mesmos que as composeraõ*

comessado na india a 15 de ianeiro de 1557, e acabado em lx. a em 1589 per luis franco correa companheiro em o estado da india e muito amigo de luis de Camoens. [Lisboa,] 61r-66v.

Camões, Luís de (1595), *Rhythmas de Luis de Camoes, Diuididas em cinco partes*. Dirigidas ao muito Illustre senhor D. Gonçalo Coutinho. Impressas com licença do supremo Conselho da geral Inquisição, & Ordinario, em Lisboa, por Manoel de Lyra, Anno de M. D. Lxxxxi, A custa de Esteuão Lopez mercador de libros.

Camões, Luís de (1613), *Os Lusíadas do Grande Luis de Camoens. Principe da Poesia Heroica*. Commentados pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador synodal do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, natural da cidade de Eluas. Dedicados ao Doçtor D. Rodrigo d'Acunha, Inquisidor Apostolico do Sancto Officio de Lisboa. Per Domingos Fernandez seu Liureyro. Com licença do S. Officio, Ordinario, y Paço. Em Lisboa. Por Pedro Crasbeeck. Anno 1613. Está taxado este liuro em 320 reis em papel.

Camões, Luís de (1616), “Elegia à Paixam de Christo N. Senhor”, in *Rimas de Luis de Camoens segunda parte*. Agora nouamente impressas com duas Comedias do Autor. Com dous Epitafios feitos a sua Sepultura, que mandarão fazer Dom Gonçalo Coutinho, & Martim Gonçalves da Camara. E hum Prologo em que conta a vida do Author. Dedicado ao Illustrissimo, & Reuerendissimo senhor D. Rodrigo d'Acunha, Bispo de Portalegre, & do Conselho de sua Magestade. Com todas as licenças necessarias. Em Lisboa. Na Officina de Pedro Crasbeeck. 1616. A custa de Domingos Fernandez mercador de liuros. Está taixado a tostão em papel. Com Priuilegio Real, 11r-14v.

Camões, Luís de (1668), *Terceira parte das rimas do principe dos poetas portugueses Luis de Camoens, tiradas de varios manuscriptos muitos da letra do mesmo Autor*, por D. Antonio Alvarez da Cunha offerecidas a soberana alteza do principe Dom Pedro, por Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor de S. Alteza, & à sua custa impressas. Anno 1668.

Camões, Luís de (1685), *Rimas Varias de Luis de Camoens Principe de los Poetas Heroycos, y Lyricos de España*. Ofrecidas al muy ilustre señor D. Iuan da Sylva Marquez de Gouvea, Presidente del Dezembargo del Paço, y Mayordomo Mayor de la Casa Real, &c. Commentadas por Manuel de Faria, y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. Tomo I. y II. Que contienen la primera, segunda, y tercera Centuria de los Sonetos. Lisboa Com privilegio Real.

En la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello Impressor de la Casa Real.
Con todas las licencias necesarias. Año de 1685.

Camões, Luís de (1688), *Rimas Varias de Luis de Camoens, Principe de los Poetas Heroycos, y Lyricos de España*. Ofrecidas al muy ilustre señor Garcia de Melo, Montero Mor del Reyno, Presidente del Dezembargo del Paço, &c. Commentadas por Manuel de Faria, y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. Tomo III. IV. y V. Segunda parte. El tom. III. contiene las Canciones, las Odas, y las Sextinas. El tom. IV las Elegias, y las Octavas. El tom. V las primeras ocho eglogas. Lisboa. Con todas las licencias necesarias. En la Imprenta Craesbeckiana. Año M.D.C.LXXXVIII. Con Privilegio Real.

Camões, Luís de (1861), *Obras de Luiz de Camões, precedidas de um ensaio biographico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida, augmentadas com algumas composições ineditas do Poeta*, pelo Visconde de Juromenha, volume II. Lisboa: Imprensa Nacional.

Camões, Luís de (1866), *Obras de Luiz de Camões, precedidas de um ensaio biographico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida, augmentadas com algumas composições ineditas do Poeta*, pelo Visconde de Juromenha, volume V. Lisboa: Imprensa Nacional.

Camões, Luís de (2002), *Lírica completa* III, prefácio e notas de Maria de Lourdes Saraiva, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Camões, Luís de (2022), *Epistolário magno de Luís de Camões*, volume I, Celestina em Lisboa, edição crítica, analítica e comentada por Felipe de Saavedra. Amadora: Canto Redondo.

[Carlos, Frei Diogo, OFM] (1595), *Psalmi confessionales inventi in scrinio sereniss[imi] reg[is] Portugaliae, D[omini] Antonii hujus nom[inis] primi, propria r[egia] manu scripti. In iis peccator divinam peccatis suis misericordiam implorat*. Lutetiae, apud Federicum Morellum typographum Regium, via Jacobaea, ad insigne Fontis. M. D. XCV. <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39303928q>.

Carvalho, José Adriano de Freitas (1995), D. António, Prior do Crato, Príncipe Penitente. Os ‘Psalmi Confessionales’: do ‘Exemplum’ à devoção. 1595-1995. *Via spiritus* 2, 67-129.

Cunha, Mafalda Ferin (2011), *A poesia de Martim de Castro do Rio (c. 1548-1613)*, Coimbra: Imprensa da Universidade.

- Draghici-Vasilescu, Elena Ene (2016), *The Nourishing word. The symbolism of milk in Late Antiquity and the Middle Ages*, Oxford University Research Archive, <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:b25eb188-38c0-41b8-a3cd-e3ccc66981cf>.
- Draghici-Vasilescu, Elena Ene (2018), *Heavenly Sustenance in Patristic Texts and Byzantine Iconography, Nourished by the Word*, London: Palgrave Macmillan.
- Fernandes, Geraldo Augusto (2017), As formas no ‘Cancioneiro geral’ de Garcia de Resende: tradição e inovações, *Convergência Lusíada* 38, 40-58.
- Fonte, Juliana Simões (2011), As vogais médias do português quinhentista a partir das rimas de ‘Os Lusíadas’, *Anais do SILEL* 2-2. Uberlândia: EDUFU, <https://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/1475.pdf>.
- France, James (2011), The Heritage of Saint Bernard in medieval art, in AA.VV., *A Companion to Bernard of Clairvaux*, Leiden: Brill, 305-346.
- Fricke, Beate (2013), A liquid history: Blood and animation in late medieval art, *RES: Anthropology and Aesthetics* 63/64, Wet/Dry, 53-69, <https://www.jstor.org/stable/23647754>.
- Guardiola-Griffiths, Cristina (2022), Nursing Enlightenment and a Grudge—Reinventing the Medieval Virgin’s Benevolent Breasts, *Religions* 13:326, 1-19, <https://www.mdpi.com/2077-1444/13/4/326>.
- Guéranger, Prosper (1911), *L’Année liturgique, la passion et la semaine sainte*, Vingt troisième édition, Paris: Librairie H. Oudin.
- Jerónimo, Eusébio (1884), *Sancti Eusebii Hieronymi Stridonensis presbyteri opera omnia*, post monachorum ordinis S[ancti] Benedicti e congregatione S[ancti] Mauri, sed potissimum D[ominum] Joannis Martianaevi, recensionem denuo ad manuscriptos Romanos, Ambrosianos, Veronenses et multos altros, nec non ad omnes editiones Gallicas et exteras castigata, plurimis antea omnino ineditis monumentis aliisque S[ancti] Doctoris lucubrationibus seorsim tantum vulgatis aucta, notis et observationibus illustrata, studio et labore Vallarsii et Maffaeii Veronae presbyterorum, editio Parisiorum novissima, justa secundam ab ipsis Veronensibus iteratis curis recensitam typis repetita, accurante et denuo recognoscente J[acques]-P[aul] Migne, Bibliothecae Cleri Universae, sive Cursuum Completorum in singulis scientiae Ecclesiasticae Ramos editore. Tomus septimus, Parisiis apud Garnier Fratres, Editores et J[acques]-P[aul] Migne Successores, in via dicta: Avenue du Maine, 189, olim Chaussée du Maine, 127.

Júdice, Nuno (2022), Um inédito de Camões – com alecrim de entrada e manjeirona à sobremesa, *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias* 27.7-9.08, 6-7.

Martins, Mário, S. J. (1951), “‘Babel e Sião’, de Camões, e o pseudo-Jerónimo”, *Brotéria* 52-4 (separata).

McCormick, Finbar (2012), Cows, milk and religion: the use of dairy produce in early societies, *Anthropozoologica* 47.2: 100-111, <https://sciencepress.mnhn.fr/sites/default/files/articles/pdf/az2012n2a7.pdf>.

Mirabileweb (s/d), “Lignum vitae quaerimus (De sancta cruce et Beata Maria Virgine sive Sequentia per octavam nativitatis Beate Mariae Virginis)” <https://www.mirabileweb.it/title/lignum-vitae-quaerimus-title/232746>.

Mohamed, Ayman Mohamed Ahmed (2017), IAt The Milk Goddess in Ancient Egyptian Theology, *Journal of the General Union of Arab Archaeologists* 2: 28-56.

Nascentes, Antenor (1955), *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, com prefácio de W. Meyer Lübke, segunda tiragem do I tomo, Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica.

O’Connell, Patrick Francis (1985), *The ‘lignum vitae’ of Saint Bonaventure and devotional tradition*, Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Theology. New York: Fordham University.

Penniman, John David (2017), *Raised on Christian Milk, Food and the Formation of the Soul in Early Christianity*, New Haven & London: Yale University Press.

Pereira, José Carlos Seabra (1984a), Para o estudo das incidências augustinianas na lírica de Camões, in AAVV., *IV Reunião Internacional de Camonistas – Actas*, Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 431-448.

Pereira, José Carlos Seabra (1984b), Apontamentos sobre uma elegia augustiniana de Camões «Se quando contemplamos as secretas», in AA.VV., *Afecto às letras, homenagem da literatura portuguesa contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 329-335.

Pien, Jean (1739), *Acta Sanctorum Augusti, Ex Latinis & Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servatâ primigeniâ veterum Scriptorum phrasi, Collecta, Digesta, Commentariisque & Observationibus illustrata a Joanne Pinio, Guilielmo Cupero, e Societate Jesu Presbyteris Theologis, Tomus IV, Antuerpiae: Apud Bernardum Albertum vander Plassche, MDCCXXXIX*.

- Pittiglio, Gianni (2015), L'iconografia di sant'Agostino nel Quattrocento tra innovazione e continuità, *Iconografia Agostiniana*, XLI / 2 Il Quattrocento, Primo Tomo – Saggi e Schede di Alessandro Cosma & Gianni Pittiglio, Roma: Città Nuova Editrice.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2014), Un dubbio agustiniano del siglo de oro: la imagen y el verso, in AA.VV., *Genus Omne Deum Imágenes poéticas del principio divino*, Madrid: Ediciones Universidad San Dámaso, 173-212.
- Possidius (1975), *Possidii vita Augustini*, testo critico a cura di A. A. R. Bastiaensen, in Vita di Cipriano, Vita di Ambrogio, Vita di Agostino, introduzione di Christine Mohrmann, testo critico e commento a cura di A. A. R. Bastiaensen, traduzioni di Luca Canali e Carlo Carena. Verona: Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore, 127-241.
- Rancour-Laferrriere, Daniel (2018), *Imagining Mary, A Psychoanalytic Perspective on Devotion to the Virgin Mother of God*, New York: Routledge.
- Remédios, Joaquim Mendes dos (1924), *Camões Poeta da Fé*, Coimbra: Coimbra Editora.
- Rodrigues, Manuel Augusto (1985), As redondilhas «Sôbolos rios» e a tradição patrística, *Revista da Universidade de Coimbra*, Coimbra, 241-268.
- Roys y Roças, Antonio de (1614), *La Ciudad de Dios del glorioso doctor de la Iglesia S[ancto] Agustin*, Obispo Hiponense en veynte y dos libros. Contienen los principios, y progressos desta Ciudad con una defensa de la Religion Christiana contra los errores y calumnias de los Gentiles. Traduzidos de Latin en Romance por Antonio de Roys y Roças, natural de villa de Vergara. Dirigidos a Don Pedro Manrique Arcobispo de Zaragoza, del Consejo de su Magestad. Año 1614. Con Privilegio. En Madrid, por Iuan de la Cuesta. Vendese en casa de Francisco de Robles, Librero del Rey N[uestro] S[eñor].
- Saavedra, Felipe de (2025a), Em memória de Nuno Júdice (1949-2024), in AA.VV., *Atas do I Congresso Internacional do Meio Milénio de Camões*, Macau 24-25 de fevereiro de 2024, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 11-14. <https://irp.cdn-website.com/90c88ca3/files/uploaded/ATAS+MACAU+Felipe+de+Saavedra+11+-+14.pdf>.
- Saavedra, Felipe de (2025b), A poesia e os astros em Camões, in AAVV., *Atas do I Congresso Internacional do Meio Milénio de Camões*, Macau 24-25 de fevereiro de 2024, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 31-56. <https://irp.cdn-website.com/90c88ca3/files/uploaded/ATAS+MACAU+Felipe+de+Saavedra+31+-+56-2c6be9cb.pdf>.

- Santa Maria, Nicolau de (1668), *Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes do Patriarcha S[anto] Agostinho*. Segunda parte dividida em 6. livros. Pello P[adre] Dom Nicolao de S[anta] Maria, natural de Lisboa, Conego Regrante, & Chronista da Congregação de S[anta] Cruz de Coimbra. Em Lisboa: Na Officina de Ioam da Costa. M. DC. LXVIII. Com todas as Licenças necessarias.
- Saraiva, António José (2024), *Luís de Camões*, 5ª ed., Lisboa: Gradiva [1959].
- Schaefer, Laura Isern (2014), *The Iconography of the Madonna Lactans in The Thirteenth and Sixteenth Centuries Italian Art: lithurgy [sic] and devotion*, Masters thesis, London: University of London.
- Solesmes (1902), *Cantus varii in usu apud nostrates ab origine ordinis, aliaque carmina in decursu saeculorum pie usu parta*, Romae-Tornaci-Parisiis Typis Societatis S. Joannis Evangelistae Desclée, Lefebvre & Soc. S. Sedis Apost. et S. Rituum Congreg. Typograph. Anno Salvationis M.CM.II, *Cantus varii romano-seraphici*, Solesmes, 1902, p. 73.
- Ulianich, Boris (2007), “La Croce, Iconografia e interpretazione (secoli I-inizio XVI)”, *Atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 6 - 11 dicembre 1999)*, Volume I, a cura di Boris Ulianich con la collaborazione di Ulderico Parente. Napoli: Elio de Rosa editore.
- Valderrama, Pedro de (1612), *Teatro de las religiones, compuesto por el Padre M[ae]stro Frai Pedro de Valderrama, prior del Convento de S. Augustin de Sevilla, natural de ella*. Impreso en el conuento de S. Augustin de Seuilla. Año de 1612. Por Luis Estupiñan.
- Vieira, Luísa Pais (2013), *Vilancico religioso na Península Ibérica – século XVI: Os vilancicos de Pedro de Cristo (c.1551-1618)*. Mestrado em Musicologia, s/l: Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa.
- Vulgata (1544), *Biblia Sacrosancta Testamenti Veteris & Noui, iuxta vulgatam quam dicunt æditionem*, à mendis quibus innumeris scatebat, ad priscorum probatissimorumque exemplariorum normam, summa cura parique fide repurgata acrescituta. [...] Lugduni, Apud Hugonem & hæredes Aemonis à Porta.

“A QUICONQUE LIRA CE MANUSCRIT”: UMA OBRA INÉDITA DE SILVESTRE PINHEIRO FERREIRA SOBRE PANTOMIMA CLÁSSICA

“A QUICONQUE LIRA CE MANUSCRIT”: AN UNPUBLISHED WORK BY SILVESTRE PINHEIRO FERREIRA ON ANCIENT PANTOMIME*

XAVIER VAN BINNEBEKE

SEMINARIUM PHILOLOGIAE HUMANISTICAE

KATHOLIEKE UNIVERSITEIT LEUVEN

XBINNEBEKE@HOTMAIL.COM; XAVIER.VANBINNEBEKE@KULEUVEN.BE

179

Resumo: O estudo apresenta de modo breve e introdutório o *Mémoire sur l'origine et les progrès des Pantomimes chez les anciens*, a primeira obra de Silvestro Pinheiro Ferreira (1769-1846). Este ensaio de juventude sobre a pantomima clássica nunca foi publicado pelo autor e só chegou até nós através de um único testemunho, um manuscrito autógrafo que se conserva no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa. Esquecido até agora, trata-se de um texto no qual reconhecemos um estudo original e verdadeiramente arquetípico de Silvestre Pinheiro Ferreira.

Palavras-chave: Silvestre Pinheiro Ferreira, pantomima clássica, recepção clássica séculos XVI-XVIII, iluminismo português, Congregação do Oratório de Lisboa, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* de Paris.

Abstract: The article offers a brief introduction to the *Mémoire sur l'origine et les progrès des Pantomimes chez les anciens*, the first ever

work by Silvestro Pinheiro Ferreira (1769-1846). The essay, which concerns ancient pantomime, was never published by the author. It has come down to us through a single manuscript witness, an autograph preserved in the National Archives of Torre do Tombo in Lisbon. Forgotten until now, it is an original and truly archetypal study by Silvestre Pinheiro Ferreira.

Keywords: Silvestre Pinheiro Ferreira; Ancient Pantomime; Classical Reception saec. XVI-XVIII; Portuguese Enlightenment; Congregation of the Oratory, Lisbon; *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris.

Silvestre Pinheiro Ferreira (1769-1846), educado pelos padres oratorianos do Convento da Nossa Senhora das Necessidades em Lisboa, foi um dos mais importantes pensadores luso-brasileiros do seu tempo.¹ Continuamos no entanto a saber muito pouco sobre a sua carreira literária, especialmente no que diz respeito ao seu percurso e produção até 1808. Na verdade, o que sabemos sobre a sua obra inicial depende sobretudo de uma série de títulos veiculados em duas biografias. Uma delas, revista e corrigida pelo próprio Pinheiro, foi publicada por António Teixeira de Vasconcelos em abril de 1846.² Três anos mais tarde Filipe Ferreira de Araújo e Castro, com quem Pinheiro foi co-autor de

180

1*Agradecimentos especiais são devidos a M.-A. Croft, J. Esteves Pereira, B. Robert-Boissier, M. Satama, N. Tojo, e J. Vesterinen, e aos funcionários do ANTT (Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo), da BAJuda (id., Biblioteca da Ajuda), da BNP (id., Biblioteca Nacional de Portugal), e da Biblioteca da KU Leuven.

Sobre a carreira de SPF (= Silvestre Pinheiro Ferreira) vid. Pereira 1974; Id. 1998; Id. 2008; Silva 1975; Cunha 2008; Paim 2010; notas 2 e 3 *infra*. Sobre as Necessidades, o sistema de ensino oratoriano e a vida intelectual na mesma Casa nos finais do século XVIII: Andrade 1966: 260-273; Pereira 1974: 3-4; Ferrão 1994: 66-71; Domingues 1994: 140-143; Santos 2005: 22-24, 27-39, 62, 70, 76-79; Santos 2007: 206-233; Gonçalves 2006: 133-152; Cunha 2008: 142; Santos 2010: 237-238; ANTT, MS. Livr. 7688 (título mod. *Discurso para a abertura dos estudos da Congregação do Oratorio*, 1793); BNP, CO cx. 7. 1, maço 5, n° 29 (pt. 3) (título mod. *Apointamentos de P.es da Congregação do Oratorio*).

2 Vasconcelos 1846^a; Id. 1846^b. Vid. também: Id. 1869, 1-60.

várias obras, publicou uma lista dos “escriptos inéditos” de Silvestre Pinheiro ao cuidado da sua viúva.³ Entre estes inéditos encontra-se o *Mémoire sur l'origine et les progrès des Pantomimes chez les anciens, 1787*.⁴ É a sua primeira obra. Segundo Vasconcelos, Pinheiro escreveu-o enquanto estudante no Colégio do Oratório para um concurso sobre a “origem, progresso, decadência e efeitos da pantomima entre os antigos” organizado pela *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* em Paris. Vasconcelos observou, além disso, que o texto “alcançou-lhe créditos de espírito curioso, e indagador”.⁵

De particular interesse para o presente estudo é um manuscrito que se conserva no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa entre os papéis da Congregação do Oratório de Lisboa. Até onde nos foi possível averiguar, representa o único testemunho que chegou até nós deste ensaio de juventude sobre a pantomima clássica.⁶ Trata-se de um manuscrito autógrafo ainda por estudar e que carece de identificação. Apresentamo-lo aqui de modo breve e introdutório.

Começamos por referir a nota que o autor inseriu na capa do documento e que discute a motivação por detrás da composição do seu *Mémoire*, o carácter específico do manuscrito e a génese do texto:

181

A quiconque lira ce manuscrit. *Mémoire sur les Pantomimes faite pour concourir au Prix de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres de Paris de l'année 1788*. On y a envoyé une copie avec des changemens considérables ainsi dans la disposition que dans le style.

3 Castro 1849: 18-24.

4 Castro 1849: 23.

5 Vasconcelos 1846^b; Id. 1869: 30. Recentemente só Cunha (2008: 142-143) refletiu sobre o *Mémoire*, no entanto sem conhecimento do texto e do seu paradeiro actual.

6 ANTT, Congregação do Oratório de Lisboa, M14, s.n. Consultado por nós pela primeira vez em 2014. A ordem do documento foi posteriormente alterada no interior do maço e o ms. recebeu uma capa de papel com a inscrição “Congregação do Oratório de Lisboa, Mç. 14, *Mémoire sur les pantomimes*.” Citamo-lo aqui como *MémSPF*.

Le programme ayant demandé de parler des effets des Pantomimes on y a dit qu'on a pu scavoir; et ce que manque ici. Ce n'est donc le cannevas, dont cependant on puisse profiter y étant tout ce qu'on a écrit là-dessus jusqu'ici, ou à-peu-près. L'ouvrage d'un jeune homme n'ayant que dix-neuf années dont les études ont été interceptés et qui n'a eu pour le faire deux ou trois mois entrecoupés a beaucoup de reprises et toujours occupés par des études sérieux que celui des Mathématique et tout-ensemble de Physique, un tel ouvrage, dis-je, ne fourmillera-t-il des bévues? C'est une confession, dont je ne rougis ayant été engagé en un pareil travail par des raisons assez puissantes à me justifier dans les quelles personne ne prend de l'intérêt pour que je les publie mais qu'il m'a fallu protester pour me mettre à couvert du juste reproche qu'on pourrait me faire sur cela d'avoir osé me mettre au rang des Auteurs ne pouvant me flatter du nom de digne disciple de qui que ce soit. Ce que j'avoue et qu'en avouant n'ai à dire de plus. Silvestre Pinaire.⁷

182

Como se depreende da leitura desta nota o manuscrito da Torre do Tombo não pode ser o que Pinheiro enviou para o concurso da *Académie*.⁸ O texto final, de acordo com o autor, variou consideravelmente tanto na organização quanto no estilo, e aí também discutiu os efeitos da pantomima.

Pinheiro designa de “cannevas” o documento que aqui vimos analisando - um trabalho realizado por um jovem de dezanove anos em apenas dois ou três meses e frequentemente interrompido por estudos prementes em Matemática e Física. É muito provável que Pinheiro tenha adicionado a nota num momento posterior. Quando exactamente não

7 *MémSPF*, c.[1^r]. As nossas transcrições registam a pontuação e a ortografia original, mas a acentuação foi normalizada para o grego e o francês.

8 Sobre o concurso, conhecido como *Prix Caylus*, vid. [Académie] 1786; [Académie] 1963: n° 77; Rosenfeld 2001: 119; e notas 10, 42 *infra*. A cultura dos concursos foi tratada por Caradonna 2012.

é claro, mas certamente não foi logo depois da apresentação do seu *Mémoire* em Paris: na verdade, o ano de 1788 que refere nessa nótula não coincide com a data-limite para participação na competição (1 de Julho de 1787). Vários anos, presumimos, devem ter passado.⁹

O que levou Pinheiro a inserir essa nota no manuscrito permanece um mistério. É certo que o texto original carece de título, de autoria, e de uma referência clara à competição parisiense e, nesse sentido, a nota é explicativa.¹⁰ Pinheiro parece também querer promover o valor informativo do trabalho e reconhecer os erros existentes antes que os leitores o possam censurar. Seja como for, é o sentido da penúltima frase da nota que mais nos intriga. Quando Pinheiro acrescenta as suas “*raisons assez puissantes*”, elas escapam-nos: estará ansioso por justificar a sua decisão de escrever um ensaio extracurricular sobre pantomima e a sua participação no concurso da Academia? Quererá defender-se da acusação, que considera justa, de desrespeitar o saber instalado? O que fundamentalmente afecta a nossa compreensão é o facto de o autor não se dirigir a um público específico - a “*quiconque lira ce manuscrit*” é impreciso - e não nomear os seus potenciais censores.

183

9 SPF deixou o único exemplar dos seus *Préjugés Légitimes sur la Religion Naturelle* de 1796 ao cuidado de um amigo, o oratoriano Pe. Fernando Garcia. Veja-se, de facto, BNP, CO cx. 7, maço 6, n° 51, uma das 24 cartas inéditas de SPF recentemente identificadas por nós. Nesta carta, datada Rio de Janeiro, 27 de Março de 1813, SPF escreve a Garcia: “preciso recordar o que nos dias felizes dos nossos estudos reunidos aponte sobre a *Theologia Natural* no papel [...] *Préjugés Légitimes sur la Religion Naturelle* [...] Vossa Reverência he a única pessoa que tem um exemplar deste opúsculo [...] de tantos annos [...]. Existindo, faz-me-ha Vossa Reverência particular favor, se me poder mandar uma cópia.” Este ensaio ainda não foi localizado (Paim 2010: 30). É tentador acreditar que SPF entregou outros documentos a Garcia, possivelmente antes de fugir de Portugal em 1797 e que, entre estes, estava o *Mémoire* que aqui se discute. SPF possivelmente adicionou a sua nota naquele momento, imprecisa quanto ao ano da competição, porque apressado por eventos mais prementes. Esta reconstrução também poderia explicar porque é que o manuscrito ainda se encontra entre os documentos dos oratorianos de Lisboa no ANTT. Vid. também BAjuda, 54-XIII-19, nr. 2; e notas 44, 46-47 *infra*.

10 Em 1789, depois da publicação do segundo edital da *Académie* sobre pantomima clássica, um dos ensaios submetidos a concurso foi impresso pela Academia: Aulnaye 1790.

O ensaio propriamente dito ocupa quarenta e dois fólhos densamente escritos em francês, latim e grego. Tem notas de rodapé e notas marginais: as primeiras, muito elaboradas, extravasam por vezes para a página seguinte. As outras, curtas, fornecem, em contraste, referências bibliográficas simples e abreviadas.¹¹ Pinheiro abre com um *vetus epigramma* da *Anthologia Latina* (*Anth. lat.* 100) bem conhecido dos estudiosos de pantomima e, creio, destinado a servir de mote à sua candidatura (o regulamento da competição estipulava que esse procedimento fosse utilizado).¹² O jovem autor prossegue com um exórdio dirigido aos seus leitores – os membros da academia:

A ne considérer, Messieurs, que les mots, qui Vous accoutumez d'employer en Vos Programmes, il semblera, que je prétends me ranger parmi les sçavans d'autant plus rares, que cette hardiesse est-elle plus commune. Vous avez invités les sçavans à Vous faire part de ses recherches sur les Pantomimes. Mais j'ai cru le devoir entendre de tous ceux, qui font profession de Lettres: et m'en trouvant engagé je pensais être obligé de Vous répondre. Ne Vous attendez, Messieurs, encore un coup, à trouver ici ni le Sçavant, ni le Bel-Esprit. Le peu de momens que je puis me soustraire aux soins de mon état; et des études abstraites, qu'y font la princi-

184

11 As notas de rodapé estão numeradas de 1 a 25; as marginais totalizam 87 e são introduzidas no texto precedidas de letras do alfabeto que recomeçam de novo em todas as páginas. Este aparato constitui cerca de um terço do ensaio; a adenda ocupa uma página.

12 *MémSPF*, c. 1. Segundo Lada-Richards 2007: 13 “[...] pantomime remains to date one of the least explored and least understood performance genres in antiquity, long due for reappraisal.” Mostra-se, aliás, um campo de pesquisa cada vez mais pluridisciplinar. Para além das publicações que Lada-Richards refere (175 n. 3) consulte-se Kokolakis 1959: 51-54; Naerebout 1997; Hall & Wyles 2008: *passim* e 402-403 (trad. de *Anth. lat.* 100); Law 2010; Zanobi 2014; Arbib 2018; Lada-Richards 2018; Żywicznyński et al. 2018. Notamos que Naerebout 1997 fornece uma excelente discussão sobre literatura dos séculos XVI a XVIII que SPF usou no *Mémoire* (vid. *infra*). Algumas referências à pantomima encontram-se também no documento da BNP citado na n. 1 *supra*.

pale partie en sont tout-à-fait contraires. En rapportant se que je sçais, et comme je le puis, j'aurai fait, et semble mon devoir. Je commence donc, Messieurs; Vous en jugez.¹³

Neste excerto destacamos dois aspectos. Pinheiro, com um toque de retórica, adverte os leitores para não esperarem muito do seu trabalho. Apresenta-se, não como erudito ou sábio, mas como um dos muitos homens de letras que, com outras preocupações, e ocupado com estudos abstractos – note-se que não revela que é um jovem estudante – teve pouco tempo para se debruçar sobre o assunto. Pinheiro realça que apenas irá transmitir o que sabe – “se que je sçais, et comme je le puis [sic]” – guiado pelo seu sentido de dever e pelo convite programático da Academia.¹⁴ É pois notável que elementos deste endereço inicial voltem a surgir na nota que Pinheiro escreveu na capa do nosso manuscrito.

Nas páginas seguintes, o autor aborda a história da pantomima examinando a sua origem e desenvolvimento no mundo grego e romano. Importante neste quadro é a sua longa reflexão sobre a natureza primordial do gesto humano, sobre o que acredita serem as suas causas e efeitos, e sobre o que levou à rejeição de alguns movimentos e ao aperfeiçoamento de outros. O autor chama a nossa atenção para conceitos-chave próprios da pantomima, em particular para o desejo fundamental dos humanos em imitar, mas também para o carácter imoral e lascivo desta arte performativa. Em detalhe descreve os principais elementos que caracterizam o teatro – dança, gesto e música – e ilustra o seu discurso com uma longa série de descrições clássicas que celebram a arte da pantomima e certos intérpretes, como Memphis,

185

13 *MémSPF*, c. 1.

14 Não é claro onde SPF leu ou ouviu falar do concurso. Certo é que o convite da Academia é mais inclusivo, admitindo não só os “sçavans”, mas “Toutes personnes, de quelque pays & condition qu’elles soient [...] seront admises à concourir pour le Prix” ([Académie], 1786).

Paris, Caramallus e os famosos Pylades e Bathyllus. Pinheiro destaca também o contexto sociopolítico, sobretudo imperial, que a moldou, ora fomentando o seu repúdio e exclusão, ora incentivando a sua perfeição.

Com grande perícia Pinheiro introduz um vasto corpus de fontes clássicas e pós-clássicas.¹⁵ Apresenta aos leitores, entre outros, epigramas de Calímaco, Leôncio Escolástico, Alceu de Messene e Antípatro de Tessalónica, passagens do *De legibus* de Platão e algumas linhas da *Poética* de Aristóteles. Cita extensivamente o *Deipnosophistae* de Ateneu de Náucratis e, mais ainda, o *De saltatione* de Luciano de Samosata, uma obra em defesa da pantomima. Uma passagem da história de Luciano sobre o flautista *Harmonides* é também registada. Pinheiro menciona além disso alguns lemas dos léxicos de Suidas, Zonaras e Festo, usa o *Onomasticon* de Júlio Pólux, a *Chrestomathia* de Próclo (transmitida através da *Bibliotheca* de Fócio) e historiadores como Lívio, Dião Cássio, Veleio Patérculo, Valério Máximo, e Zósimo. Refere também as obras *De Oratore* e *Paradoxa* de Cícero, *Ars grammatica* de Diomedes, *Vitae Caesarum* de Suetónio, *Saturnalia* de Macróbio, *Symposia* de Plutarco, *Dionysiaca* de Nono de Panópolis, *Metamorfoses* de Apuleio e *De doctrina christiana* de Santo Agostinho. Silvestre cita igualmente as cartas de Séneca, Aristeneto e Cassiodoro, a *Ars poetica* de Horácio, a *Astronomica* de Manílio, os *Anais* de Tácito e os *Epigramas* de Marcial. Menciona, de passagem, as tragédias de Sófocles, Homero e o comentário homérico de Eustáquio. Na última parte do ensaio, quando as citações se tornam menos frequentes, refere Galeno e Júlio Capitolino, um dos *Scriptores Historiae Augustae*. Pinheiro reforça o seu discurso com cinco inscrições latinas comemorativas de pantomimas clássicas e fornece em adenda um longo excerto de um panegírico de Sidónio Apolinário. Por fim, encontramos algumas passagens bastante incomuns de uma carta de Ausónio a Paulino.

15 Cerca de um terço do texto consiste em citações latinas e gregas. As últimas, escritas com uma mão exacta mas sem acentuação, são mais numerosas.

Este não é o momento para um estudo aprofundado sobre o uso e a interpretação que o jovem filósofo português faz das suas fontes – a lista de autores e textos aqui fornecida não pretende ser exaustiva. Escolhemos no entanto indicar algumas das edições que o autor examinou e alguns dos seus métodos de análise.

Nas notas marginais que Pinheiro aditou às citações são referidas, por vezes, edições específicas. Numa referência é, por exemplo, registado “De Leg. Lib. 7. pag. 897. ed. Marsil. Fic. Francof. 1602”, que é o livro 7, p. 897, na edição de Marsílio Ficino, de *De legibus* de Platão, impressa em Francoforte em 1602.¹⁶ Outras obras são introduzidas no texto de maneira semelhante, como a *Bibliotheca* de Fócio, publicada em Ruão em 1653, as *Metamorfoses* de Apuleio, impressas em Lyon em 1604, e as *Histórias romanas* de Dião Cássio, publicadas em dois volumes em Hamburgo em 1752 e anotadas pelo iluminista radical Hermann Reimarus.¹⁷ Em contraste, o nosso autor raramente indica no texto e nas notas de rodapé o local e o ano das publicações. Introduce sim, nessas secções, homens envolvidos na edição de textos particularmente significativos para o estudo e compreensão da pantomima como Jacques Daléchamps e Isaac Casaubon responsáveis pela edição de Ateneu (Pinheiro provavelmente usou a ed. Lyon 1612), Tiberius Hemsterhuis e Johann Gesner editores da obra de Luciano (possivelmente a ed. Amesterdão 1743) e Johann Isaak Pontanus, editor de Macróbio (ed. Londres 1694).¹⁸

Pinheiro poderia ter consultado a maioria destas obras na biblioteca do convento das Necessidades que, na segunda metade do século XVIII,

187

16 *MémSPF*, c. 4; Platão, *De leg.* 7.816^a. Para esta edição vide USTC n° 2133573, e n. 20 *infra*.

17 *MémSPF*, cc. 8, 21-23, 36-39. Vid. para estas edições, respectivamente, Canfora 2003; USTC n° 6900496; Groetsch 2015: cap. 4; e n. 19 *infra*.

18 *MémSPF*, cc. 3, 5, 7-10, 12, 31-32, 35. Vid. para estas obras e estudiosos Gerretzen 1940; Friedrich 1991; Naerebout 1997: 36; Noordegraaf 1999: 16-18; Urso 2005; Parenty 2009: 68-70; Lecompte 2009: cap. 3; n. 19 *infra*.

possuía uma das melhores colecções de Lisboa.¹⁹ Mas não devemos tirar conclusões precipitadas. A literatura antiquária moderna é muito vasta e é provável que Pinheiro, para preparar o seu estudo, também tenha examinado opiniões e teses avançadas no que podemos chamar de literatura secundária ou exegética sobre pantomima, dança e teatro. Literatura, essa, geralmente rica em citações, e de qualquer forma, presente nas Necessidades. Por exemplo, para além dos comentários e traduções de Casaubon e outros estudiosos que já referimos, Pinheiro menciona o excelente *Orchestra sive de saltationibus veterum* de Johan Meursius, publicado pela primeira vez em 1618,²⁰ assim como uma obra de Julius Scaliger, ainda por identificar, e uma de Claude Saumaise, provavelmente a *Notae in Vopiscum*, incluída por ele na edição de 1620 dos *Scriptores Historiae Augustae*.²¹ Outro autor que se destaca é Gerard Johan Vossius, o erudito polímata holandês que aplicava o seu talento em compilar e sistematizar o que outros antes dele tinham escrito.²² Pinheiro alude brevemente ao seu *Etymologicon linguae Latinae*, e refere o *De artium et scientiarum natura ac constitutione*, que usa com alguma frequência.²³ Duas inscrições latinas que Pinheiro

188

19 Muitos dos exemplares dessa biblioteca fazem actualmente parte da BAJuda. Particularmente valiosos para o estudo da Biblioteca das Necessidades, e, portanto, do *Mémoire* de SPF, são o *Guião* setecentista (BAJuda 51-XI-1 a 16; 52-XIV-35, n° 60) e o *Catálogo Alfabético* de cerca de 1780 (Id., 51-XIII-16 a 19). Escrutinando estes catálogos conseguimos recuperar, por exemplo, as edições de Platão, Dião Cássio, Ateneu, e Luciano mencionadas no parágrafo anterior (i.e. BAJuda 31-XV-4, 15-XIII-16 a 17, 73-IX-36, e 197-VI-19). Embora listada, não foi possível localizar a edição de Macróbio. As obras de Fócio e Apuleio, não obstante serem referidas por SPF com ano e lugar de publicação, estão igualmente por localizar. Cf. Binnebeke 2016: 80-84.

20 *MémSPF*, cc. 8, 32. Vid. USTC n° 1011569; Heesakkers 1994; Naerebout 1997: 23-24, 29, 34, 103, 116.

21 *MémSPF*, cc. 16, 29-30, 33. Vid. USTC n° 6024759; Leroy 1983. Sobre Scaliger vid. *MémSPF*, c. 24; Naerebout 1997: 15, 20, 34; Scaliger 1994-2011, bem como a recensão crítica de Marsh 2004.

22 *MémSPF*, cc. 5, 33, e vid. Naerebout 1997: 24-26, 29-31; Vossius 2010: em part. 1.1-46.

23 O *Etymologicon*, o trabalho mais importante sobre etimologia de Vóssio, foi publicado postumamente pelo seu filho Isaac em 1662. Aparece no v. 1 de Vossius 1695-1701.

inseriu no seu texto foram também tratadas por Vóssio e é provável que a discussão do holandês sobre uma delas tenha influenciado o nosso autor.²⁴ Outra fonte que Silvestre usa nas notas epigráficas é o que chama de *Trésor des Incriptions* [sic], ou seja, o célebre *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani* de Janus Gruterus, publicado pela primeira vez em Heidelberg em 1602.²⁵

Além das obras eruditas produzidas pelos maiores nomes da filologia clássica europeia dos séculos XVI e XVII, Pinheiro recorre a contribuições de intelectuais franceses setecentistas. Assim, inclui no seu ensaio longas citações da obra *Premier mémoire pour servir à l'histoire de la danse des anciens* (Paris 1717) de Pierre-Jean Burette, e das famosas *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (Paris 1719¹) do Abade Jean-Baptiste Du Bos.²⁶ Para o estudo da pantomima são estas as principais obras publicadas no início do século XVIII e particularmente influente será o capítulo que Du Bos intitulou *Des Pantomimes, ou des Acteurs qui jouoient sans parler*. Pinheiro também chama a nossa atenção para obras de índole mais divulgativa como as *Recherches historiques et critiques [...] sur les mimes et pantomimes* (Paris 1751) de Claude-François-Félix Boulenger de Rivery, e o *Dictionnaire de Musique* ([Genève 1767]; Paris 1768) de Jean-Jacques Rousseau.²⁷

189

SPF refere-se a *De artium et scientiarum* como “De Nat. Art.”, presumivelmente refletindo o título corrente desta obra no v. 3. No ensino oratoriano Vóssio era claramente visto como uma autoridade nas matérias clássicas: Santos 2005: 28-29, 35; Gonçalves 2006: 137, 148; BNP, CO cx. 7. 1, maço 5, n° 29 (pt. 3).

24 *MémSPF*, cc. 29, 39. Trata-se de CIL, 5, 5889 e 6, 10114. Cf. Vossius 2010: 2.860, 864; Leppin 1992: 12, 205, 286-287.

25 *MémSPF*, cc. 39-40. Vid. USTC n°s 2510268, 2039501, e cf. n° 2139048. Sobre Gruterus: Fuchs 1966.

26 *MémSPF*, cc. 8, 12-14, 17, 19-22. Vid. Quérard 1827-1864: 1.568, 2.609; Naerebout 1997: 38; Dumouchel & Dauvois 2015; Du Bos 2021: em part. 1-89, 763-777. Sobre Burette vid. também notas 27 e 39 *infra*.

27 *MémSPF*, cc. 8-9. Vid. Quérard 1827-1864 [1964]: 1.459, 8.197; Naerebout 1997: 39-40; Reibel 2016; Rousseau 2020: *passim*, e 741-813 (referente a Pierre-Jean Burette); Weil s.d.: n° 100.

Pinheiro possui um rico portefólio clássico e selecciona as fontes primárias com cuidado,²⁸ como demonstra a análise que faz de Luciano. A primeira citação do nosso filósofo, fundamental para a sua reflexão sobre pantomima, é exemplar e retirada da obra *De saltatione* do samosatense:

On ne doutera, je le pense, que du temps de Lucien la Pantomime fut portée à la leur dernière perfection. Du moins c'est ce qu'il dit-il même qui étoit certainement tout propre à en juger. C'étant il faut que nous la prenons ici et que voions quelle étoit la notion qu'on y avoit alors. Je vais la puiser dans cet même Ecrivain. Dit-il [a] donc: Ὅρχησις (3) μιμητική τίς ἐστὶν ἐπιστήμη καὶ δεικτική καὶ τῶν ἐννοηθέντων ἐξαγορευτική καὶ τῶν ἀφανῶν σαφηνιστική (4).²⁹ Telle est par conséquent l'art que nous devons examiner.

[a] Περ. τ. ορχ. §. 36. l. 44.

(3) Il faut prendre garde que la signification de cet mot est trop variée; faute d'y avoir réfléchi on a tombé en des grossières bévues [...].

(4) Cette description de Lucien est trop emphatique. Cassiodore pourra lui donner de la lumière. Voici ce qu'il en dit [...].³⁰

A forma como Pinheiro examina esta citação de Luciano, autoridade onde mais se apoia, denota intencionalidade temática, compreensão do contexto histórico e artístico clássico e grande familiaridade com

28 Veja-se, neste contexto, como António de Figueiredo elogiou as práticas de Vóssio: Santos 2005: 29.

29 Luciano, *Περὶ ὀρχήσεως* [De saltatione], 36 – [a dança] manifesta-se sobretudo como a ciência da imitação e da representação, de revelar o que está na mente e tornar inteligível o que é obscuro (cf. Lucian 1936: 246-247).

30 *MémSPF*, cc. 2-3. Note-se que a *bévues* em (3) segue um longo esclarecimento, e a *dit* em (4) a citação de Cassiodoro, *Variae* 4.51.8-9. Sobre Luciano e a pantomima vid. Kokolakis 1959; Vesterinen, 2003; Lada-Richards 2007: 45; Ead. 2008: 298-304 e T16-24; Schlapbach 2008.

a tradição grega e latina. A nota marginal [a] e as duas longas notas de rodapé (3) e (4) – aqui apenas fornecemos as linhas de abertura – são, além disso, ilustrativas da abordagem cuidadosa do autor ao longo do texto. Ateneu, o outro autor clássico a quem Pinheiro mais recorre, é objecto de tratamento semelhante.³¹

Pinheiro, ao introduzir passagens no texto, utiliza um vocabulário simples e claro como *dire*, *avertir*, *affirmer*, *raconter*, *rapprocher*, *traiter*, etc. Epítetos elogiosos são raros e, em geral, convencionais: Aristóteles é o *Rhétteur Philosophe* e Platão o divino. Mas, mais uma vez, é Luciano que se destaca como o *Voltaire de la Grèce*.³²

Para um leitor de hoje em dia, o raciocínio de Pinheiro nem sempre é fácil de seguir e as suas explicações adicionais só em parte compensam a ausência de traduções das muitas citações gregas e latinas. Para além disso, algumas dessas citações são muito extensas, e quando isso acontece, Pinheiro apenas observa, por exemplo, “car j’ai cru ne pouvoir mieux faire” (relativamente à discussão de Plutarco sobre os modos de expressão na dança),³³ ou que um texto é “trop instruisant pour qu’on le néglige” (no caso da descrição de Apuleio sobre o julgamento de Paris interpretado por mimos).³⁴ Seja como for, com bons dicionários e edições modernas, as citações, em última análise, servem a construção do seu argumento.

Pinheiro raramente critica as suas fontes gregas e latinas mas quando o faz sublinha que um autor pertence a um período mais tardio ou apoia-se na opinião de estudiosos seus contemporâneos. Seguindo a autoridade de Casaubon e Ludolph Küster caracteriza,

191

31 SPF cita Περί ὀρχήσεως de Luciano 22 vezes e Δειπνοσοφισταί [Deipnosophistae] de Ateneu 9 vezes. Sobre Ateneu e a pantomima vid. notas 35-36 e Vesterinen 2005; Lada-Richards 2007: 19 n. 1, 22-23, 26-27, 33 n. 2, 132 n. 14, 140; Hall & Wyles 2008: 10, T26.

32 *MémSPF*, cc. 4, 8. Em relação a Luciano vid. também cc. 6, 14, 26-27, 29 e Richter 2005: em part. 91, 93.

33 *MémSPF*, c. 18; Plutarco, Συμποσιακά 9.15.

34 *MémSPF*, cc. 21-23; Apuleio, *Met.* 10.30-34; e vid. May 2008.

por exemplo, Suidas de copista servil de Zósimo, copista que, pior ainda, lhe abrevia passagens distorcendo o significado.³⁵ É pois revelador que Pinheiro não hesite em avaliar criticamente os pontos de vista e conclusões desses mesmos comentaristas eruditos e, às vezes, promover o seu próprio ponto de vista. Examinamos esta sua prática analisando duas passagens.

Em primeiro lugar, Pinheiro compara frequentemente Vóssio com os seus predecessores Daléchamps, Casaubon, Saumaise e Meursius. Uma passagem do *Deipnosophistae* de Ateneu (1.20^{c-d}), por exemplo, é explicada da seguinte maneira:

C'est, Messieurs, un lieu dont je n'ai vu encore aucune interprétation satisfaisante. Je tacheroie donc de relever ici les bévûes que m'y frappent. La première que je discuterai c'est celle de Messieurs Daléchamps et Casaubon; et ensuite celle de Monsieur Vosse les seules qui méritent de la considération. Telle est celle des ceux-là: *Enimvero hic aperte demonstravit quanta Pythagoricae Philosophiae vis sit; ut qui tacens omnia nobis manifestius indicaret, quam qui artem dicendi se docere profitentur*. Et Monsieur G. J. Vosse en se rapportant à cet lieu dit:^[b] *Saltationis* [supl. em marg. vim] *ostendit Memphis Pythagoraeus, idemque egregius saltator qui Pythagoricam Philosophiam in silentio consistentem saltando plenius demonstravit, quam qui dicendi artem profitentur*. Il est évident que Messieurs D. et C. veulent dire que Memphis étant Pythagoricien et tout-ensemble si habile dans la gesticulation c'étoit une preuve de l'excellence de cette Philosophie qu'en professant le silence nous mettoit au fait de tous les choses mieux qu'aucun autre; ce que vaut autant que dire que l'art de gesticuler étoit une partie essentielle de cette Philosophie, à moins qu'on ne veuille attribuer à Athénée un mot tout-à-fait insipide. Car que rapport a-t-il le silence

35 *MémSPF*, c. 10 (com referência às “Animad[versiones] in Athen[aei] cap. 17 p. 31” de Casaubon). Cf. Suda 1705, 1.72-73; e vid. Bursian 1883; Parenty 2009: 70, 380-387.

des Pythagoriciens et l'habilité de Memphis en gesticuler pour qu'elle garantisse l'excellence de cette secte-là? Mais c'est une chose dont, je suis sûr, ces Messieurs n'apporteroient jamais aucune raison plausible. Par cette raison-là on doit préférer la traduction de Monsieur Vosse: il manque par un autre côté quand il rapporte le μετὰ σιωπῆς à la Philosophie quand il faut le rapporter à Memphis. En effet qui ne voit qu'il y a de l'antithèse entre σιωπή et τὰς τῶν λόγων τέχνας ἐπαγγελλόμενοι διδάσκειν? Je crois donc qu'il faut le traduire en cette manière *Hic evidentius Pythagoricam Philosophiam tacens omnia ejus placita exponendo demonstrabat quam qui dicendi artem profitentur.*

[b] De Nat. Art. Lib. 1. §. 42.³⁶

As leituras e interpretações de Pinheiro podem, em retrospectiva, revelar-se discutíveis, o seu francês pode, às vezes, mostrar-se incorreto,³⁷ mas a sua análise é estruturada, consciente e perspicaz.

A segunda passagem mostra a capacidade do jovem autor em exprimir sem rodeios a sua crítica.³⁸ Após uma longa citação do *Mémoire* de Burette sobre o desenvolvimento da dança romana, objecta:

Quoique l'autorité de cet illustre sçavant soit trop respectable, je ne la croit tellement, que puisse balancer celle de Tite-Live. Or cet Historien donne à la Danse Romaine une tout-autre origine, que celle que Monsieur Burette prétend. Je ne veux pas nier que les Romains aient reçu des Grecs beaucoup par rapport à la Danse; mais je dis seulement, qu'ils ne l'ont pas reçue premièrement d'eux; et que même à plusieurs égards la perfection où elle y atteint ne lui est

36 *MémSPF*, c. 5, e vid. notas 18, 22-23; Athenaeus 2006: 112-113.

37 Cf. Santos 2007: 215-216; Ferreira 2005: 39.

38 A perspicácia crítica de SPF parece dever-se, pelo menos em parte, à sua educação oratoriana. Compare-se, por exemplo, os métodos de António de Figueiredo descritos por Santos 2005: 28.

pas due. C'est d'autant plus vrai que Monsieur Burette n'apportant à beaucoup près, tous les lieux que j'ai cités des Anciens se prévaut des autorités de Lucien, Suétone, Athénée, Plutarque, et Cassiodore. Quoique Grecs de nation trois de ces Ecrivains, ils ne parloient que de la Danse Romaine [...] ce que dit Monsieur Burette [...] je ne puis approuver [...] me parait trop hazardé [...].³⁹

Burette: respeitado, ilustre, mas sem autoridade!

Estes dois exemplos são indiscutivelmente sintomáticos do estilo do nosso autor. Sintomática é também a conclusão que dirigiu aos membros da *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*:

Et c'étant, Messieurs, ce que je sçais au sujet des Pantomimes je n'ai rien à dire de plus. Je n'ai à faire que Vous demander le pardon et de mon hardiesse et de mes erreurs que je ne puis autrement justifier que par le droit de mes intentions. Si j'ai le bonheur de Vous plaire je le croirai une marque de mon devoir pour mettre au profit de l'Humanité par ce côté-là le peu de talents qu'on m'accordés. C'est à Vous d'y porter le jugement.⁴⁰

Depois da introdução, do desfile erudito de fontes clássicas e interpretações acadêmicas, Pinheiro finaliza o ensaio com elegância. A sua perspicácia crítica, audácia autoproclamada e modéstia retórica conferem à obra autonomia e originalidade. Reconhecemos no *Mémoire sur les pantomimes* um estudo verdadeiramente arquetípico de Silvestre Pinheiro Ferreira.

Concluímos realçando a relevância deste autógrafo. O texto final do *Mémoire* não se encontra nos arquivos da *Académie*. Em contraste, quatro ensaios enviados em 1787 por concorrentes da França e dos Países

³⁹ *MémSPF*, cc. 13-14, e cf. Burette 1717: 93-116, 116.

⁴⁰ *MémSPF*, c. 41.

Baixos, integram esse repositório.⁴¹ Por que razão a cópia de Pinheiro que, como ele observou diferia na organização, estilo e conteúdo do seu “cannevas” de Lisboa, não se conserva em Paris é difícil de averiguar. Três hipóteses podem ser apresentadas: o ensaio de Pinheiro nunca chegou a Paris; ou chegou ao seu destino, mas perdeu-se nos arquivos. A terceira hipótese é a mais atraente. Um dia Pinheiro simplesmente passou pelos escritórios da academia e levantou o manuscrito original. Ele teve a oportunidade de o fazer. Primeiro quando, na segunda metade da década de 1790, viveu em Paris na qualidade de secretário na embaixada de Portugal.⁴² Ou cerca de trinta anos mais tarde quando voltou para uma estada mais longa entre Junho de 1825 e Julho de 1842.⁴³ Os academicistas não teriam motivos para negar-lhe tal pedido, especialmente depois de Pinheiro ter sido nomeado membro correspondente da *Académie des Sciences Morales et Politiques* do *Institut de France* em 1838.⁴⁴ Parece aliás plausível que o *Mémoire* de 1787, listado por Filipe Ferreira de Araújo e Castro e que referimos no início do nosso estudo, seja o original de Paris que Pinheiro, juntamente com outros inéditos, tinha consigo quando regressou a Lisboa.⁴⁵ Esta reconstrução, obviamente,

195

41 Agradecemos a Béatrice Robert-Boissier, *chargé d'édition* da *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* por nos ter informado da existência destes ensaios nos arquivos da instituição parisiense. Vid. também Rosenfeld 2001: 119 n. 121.

42 Pereira 1974: 10; Paim 2010: 154.

43 Vid. BNP, Mss. 69. 6 ABC, C. 7, carta inédita de SPF a F. Garcia, Paris, 23 de Junho de 1825; o *Compêndio de economia política ou Elementos de Crematística*, datado de Julho de 1842, a última obra parisiense de SPF (esse inédito continua por localizar – Castro 1849: 19); Silva 1975: 69-70, 76-77, 80 n. 79; Paim 2010: 85.

44 Silva 1975: 272; [Académie des sciences morales et politiques] 2022: 63, 83. SPF foi eleito o 27 de Janeiro de 1838, sendo o primeiro português com esta nomeação.

45 Cunha 2008: 142-143, nota a preocupação de SPF com este texto de juventude. Entre os 40 inéditos listados por Castro (1849) 15 foram certamente escritos em Paris e 6 a 13 em Lisboa após o seu regresso na década de 1840. A presença dos itens restantes na lista é difícil de interpretar, mas parecem ser, sobretudo, *pièces justificatives* que SPF (ou a sua família) preservou ao longo da vida. Excluímos que o *Mémoire* de 1787 listado por Castro seja o autógrafo que se encontra no ANTT. Têm uma indicação de título e data diferentes.

tem implicações múltiplas: explica, entre outros, a ausência do documento em Paris e, implica, que Pinheiro não precisava de recuperar o documento preparatório que descobrimos na Torre do Tombo.⁴⁶

Em suma, várias questões emergem da redescoberta do *Mémoire sur les Pantomimes*. Antes de mais, podemos perguntar como avaliar a dispersão dos inéditos de Pinheiro. Onde e com que critérios devemos procurar os originais? Qual foi a trajectória específica desses documentos, que canais permitiram a sua sobrevivência? Depois, precisamos considerar o desenvolvimento intelectual e a carreira de Pinheiro. É imperativo entender o que ele efectivamente sabia sobre pantomima e como, tão jovem, adquiriu esse conhecimento. Qual foi o papel que a sua educação oratoriana desempenhou nesse processo e, mais importante, como aplicou esses conhecimentos, primeiro no *Mémoire* e, depois, na sua obra posterior? Finalmente, uma comparação do *Mémoire* com os outros ensaios submetidos ao concurso da *Académie* de 1787 oferecerá a oportunidade única de posicionar Pinheiro e o seu ambiente cultural no quadro do iluminismo tardio europeu. Para ser exacto, o acesso ao conhecimento e a especificidade intelectual do Portugal do final do século XVIII podem, assim, ser avaliados na perspectiva de um debate internacional contemporâneo.

196

BIBLIOGRAFIA

- [Académie] (1786), “Prix Littéraire fondé dans l’Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres l’année 1754”, *JS* s.n. (Agosto): 571.
- [Académie] (1963), *L’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1663-1963. Exposition à l’occasion de son tricentenaire*. Paris.
- [Académie des sciences morales et politiques] (2022), *Listes des membres titulaires et associés étrangers. Liste des correspondants. Textes règlementaires*. [Paris] - TAT-ASMP-date-09092022.pdf

46 Cf. n. 9.

- Arbib, M.A. (2018), “In Support of the Role of Pantomime in Language Evolution”, *Journal of Language Evolution* 3: 41-44 - <https://doi.org/10.1093/jole/lzx023>
- Aulnaye, H.S. de l' (1790), *De la saltation théâtrale, ou Recherches sur l'origine, les progrès et les effets de la pantomime chez les anciens*. Paris – <https://gallica.bnf.fr/>
- Andrade, A.A. de (1966), *Vernei e a cultura do seu tempo*. Coimbra.
- Athenaeus (2006), *The Learned Banqueters, Volume I: Books 1-3.106e*, trad. S. D. Olson. Cambridge (MA).
- Binnebeke, X. van (2016), “French Romanesque Bibles in Portugal. The ‘Codex Capituli Ecclesiae B. Mariae Vernonensis’”, *Lusitania Sacra* 34: 61-93 - <https://doi.org/10.34632/lusitaniasacra.2016.n34>
- Canfora, L. (2003), *La Bibliothèque du Patriarche: Photius censuré dans la France de Mazarin*. Paris.
- Caradonna, J.L. (2012), *The Enlightenment in Practice. Academic Prize Contests and Intellectual Culture in France, 1670-1794*. Ithaca & London. CIL: *Corpus Inscriptionum Latinarum* - <https://cil.bbaw.de/en/homenavigation/the-cil/volumes>
- Cunha, R. Sobral (2008), *A teoria silvestrina da harmonia do universo*. Lisboa. 197
- Domingues, F. Contente (1994), *Ilustração e catolicismo: Teodoro de Almeida*. Lisboa.
- Du Bos, J.-B. (2021), *Critical Reflections on Poetry and Painting*, trad., introd. e anot. J.O. Young & M. Cameron. Leiden-Boston.
- Dumouchel, D. & Dauvois D. (dir.) (2015), *Vers l'Esthétique. Penser avec les Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture (1719) de Jean-Baptiste Du Bos*. Paris.
- Burette, P. J. (1717), “Premier mémoire pour servir à l’histoire de la danse des anciens”, in *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis son établissement jusqu'à présent. Avec les Mémoires de Littérature tirés des registres de cette Académie, depuis son renouvellement jusqu'en MDCCX*, T. I. Paris – <https://gallica.bnf.fr/>
- Bursian, C. (1883), “Küster, Ludolf”, in *Allgemeine Deutsche Biographie* 17: 438-439 <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117553735.html#adbcontent>
- Ferrão, L. (1994), *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*. Lisboa.
- Castro, F. Ferreira de Araújo e (1849), *Novo catálogo das obras do publicista português Silvestre Pinheiro Ferreira*. Lisboa (também em *Revista Universal Lisbonense*, 8.30

(1849): 352-356) – https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RUL/1848-1849/Maio/N.%C2%BA%20030/N.%C2%BA%20030_master/RULN30.pdf

Ferreira, S. Pinheiro (2005), *Teodiceia ou Tratado elementar da religião natural e da religião revelada*, A. Braz Teixeira (prefácio) & R. Sobral Cunha (tradução). Lisboa.

Friedrich, R. (1991), *Johann Matthias Gesner: sein Leben und sein Werk*. Roth.

Fuchs, P. (1966), “Gruter, Jan”, in *Neue Deutsche Biographie* 7: 238-240 <https://www.deutsche-biographie.de/pnd115672060.html#ndbcontent>

Gerretzen, J.G. (1940), *Schola Hemsterhusiana. De herleving der Griekse studiën aan de Nederlandsche universiteiten in de achttiende eeuw van Perizonius tot en met Valckenaer*. Nijmegen.

Gonçalves, M.F. (2006), “As ideias pedagógicas e linguísticas de António Pereira de Figueiredo: os manuscritos autógrafos da Biblioteca Pública de Évora”, in W. Thielemann (ed.), *Século das Luzes. Portugal e Espanha, o Brasil e a região do Rio da Prata*. Frankfurt am Main, 133-152.

Groetsch, U. (2015), *Hermann Samuel Reimarus (1694-1768): Classicist, Hebraist, Enlightenment Radical in Disguise*. Leiden.

Hall, E. & Wyles, R. (eds.) (2008), *New Directions in Ancient Pantomime*. Oxford. – <https://edithhall.co.uk/wp-content/uploads/2023/03/new-directions.pdf>

Heesakkers, C.L. (1994), “Te weinig koren of alleen te veel kaf? Leiden’s eerste Noordnederlandse filoloog Joannes Meursius (1579-1639)”, in R. J. Langelaan (ed.), *Miro fervore. Een bundel lezingen & artikelen over de beoefening van de klassieke wetenschappen in de zeventiende & achttiende eeuw*. Leiden, 13-26.

Kokolakis, M. (1959), “Pantomimus and the Treatise Περὶ ὀρχήσεως (De saltatione)”, *Platon* 11: 3-56.

Lada-Richards, I. (2007), *Silent Eloquence. Lucian and Pantomime Dancing*. London.

Lada-Richards, I. (2008), “Was Pantomime ‘good to think with’ in the Ancient World?”, in Hall & Wyles 2008: 285-313.

Lada-Richards, I. (2018), “‘Closing Up’ on Animal Metamorphosis: Ovid’s Micro-Choreographies in the *Metamorphoses* and the Corporeal Idioms of Pantomime Dancing”, *CW* 111: 371-404 - <https://doi.org/10.1353/clw.2018.0023>

- Law, H. (2010), “‘Tout, dans ses charmes, est dangereux’: music, gesture and the dangers of French pantomime, 1748-1775”, *Cambridge Opera Journal* 20: 241-268 - <https://doi.org/10.1017/S0954586709990073>
- Lecompte, S. (2009), *La chaîne d’or des poètes: Présence de Macrobie dans l’Europe humaniste*. Genève.
- Leppin, H. (1992), *Histrionen. Untersuchungen zur sozialen Stellung von Bühnenkünstler im Westen des Römischen Reiches zur Zeit der Republik und des Principats*. Bonn.
- Leroy, P. (1983), *Le dernier voyage à Paris et en Bourgogne, 1640-1643, du réformé Claude Saumaise. Libre érudition et contrainte politique sous Richelieu*. Amsterdam.
- Lucian (1936), [...] *The Dance* [...], trad. A.M. Harmon. Cambridge (MA).
- Marsh, D. (2004), “Julius Caesar Scaliger’s Poetics”, *JHI* 65: 667-676 – <https://doi.org/10.1353/jhi.2005.0017>
- May, R. (2008), “The Metamorphosis of Pantomime: Apuleius’ Judgement of Paris (Met. 10.30-34)”, in Hall & Wyles 2008: 338-362.
- Naerebout, F. G. (1997), *Attractive Performances, Ancient Greek dance: Three Preliminary Studies*, Amsterdam. 199
- Noordegraaf, J. (1999), *In the Shadow of the Language Garden*, in S. Embleton, J.E. Joseph, & H.-J. Niederehe, (eds.), *The Emergence of the Modern Language Sciences. Studies on the Transition from Historical-Comparative to Structural Linguistics in Honour of E.F.K. Koerner. Volume I: Historiographical Perspectives*. Amsterdam-Philadelphia (PA), 13-25.
- Paim, A. (dir.) (2010), *Silvestre Pinheiro Ferreira (1769/1846). Bibliografia e estudos críticos*, s.l.
- Parenty, H. (2009), *Isaac Casaubon helléniste: des studia humanitatis à la philologie*. Genève.
- Pereira, J. Esteves (1974), *Silvestre Pinheiro Ferreira – O seu pensamento político*. Coimbra.
- Pereira, J. Esteves (dir.) (1998), *Cadernos de Cultura 1: O Pensamento de Silvestre Pinheiro Ferreira (1769-1846)* [supl. da revista Cultura]. Lisboa.
- Pereira, J. Esteves (2008), *O essencial sobre Silvestre Pinheiro Ferreira*. Lisboa.

- Quérard, J.-M. (1827-1864), *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*. 12 v., Paris – <https://gallica.bnf.fr/>
- Reibel, E. (dir.) (2016), *Regards sur le Dictionnaire de Musique de Rousseau. Des Lumières au Romantisme*. Paris.
- Richter, D. (2005), “Lives and Afterlives of Lucian of Samosata”, *Arion* 13: 75-100 – <https://www.jstor.org/stable/29737246>
- Rosenfeld, S. (2001), *A Revolution in Language. The Problem of Signs in Late Eighteenth-Century France*. Stanford (CA).
- Rousseau, Jean-Jacques (2020), *Œuvres complètes. Tome XV- ... 1767. Dictionnaire de Musique*, ed. M. Semi. Paris.
- Santos, Z. (2007), *Literatura e espiritualidade na obra de Teodoro de Almeida (1722-1804)*. Lisboa-Coimbra.
- Santos, C. dos (2005), *Padre António Pereira de Figueiredo: erudição e polémica na segunda metade do século XVIII*. Lisboa.
- Santos, E. dos (2010), “Oratorianos”, in J.E. Franco (dir.), *Dicionário histórico das ordens, institutos religiosos e outras formas de vida consagrada católica em Portugal*. [Lisboa], 231-240.
- Scaliger, J.C. (1994-2011), *Poetices libri septem. Sieben Bücher über die Dichtkunst*, eds. L. Deitz, & G. Vogt-Spira, em colaboração com M. Fuhrmann & I. Musäus. 6 v., Stuttgart-Bad Cannstatt.
- Schlapbach, K. (2008), “Lucian’s *On Dancing* and the Models for a Discourse on Pantomime”, in Hall & Wyles 2008: 314-337.
- Silva, M. B. Nizza da (1975), *Silvestre Pinheiro Ferreira: ideologia e teoria*. Lisboa.
- Suda (1705), *Suidae Lexicon, Graece & Latine. Textum Graecum cum Manuscriptis Codicibus collatum a quamplurimis mendis purgavit, notisque perpetuis illustravit: Versionem Latinam Aemilii Porti [...] correxit; Indicesque [...] adjecit Ludolphus Kusterus [...]*. 3 v., Cantabrigiae – <https://archive.org/>
- Urso, A.M. (2005), “Jacques Dalechamps lettore di Ateneo”, in R.M. Piccione & M. Perkams (eds.), *Selecta colligere, II. Beiträge zur Technik des Sammeln und Kompilieren griechischer Texte von der Antike bis zum Humanismus*. Alessandria, 113-129.

USTC: Universal Short Title Catalogue - <https://www.ustc.ac.uk/>

Vasconcelos, A. Teixeira de (1846^a), “Apontamentos para a biografia do Sr. Silvestre Pinheiro Ferreira”, *A Ilustração – Jornal Universal* 2.1 (3 de Abril): 2-4 <https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=realgabobrasraras&pagfis=28421>

Vasconcelos, A. Teixeira de (1846^b), “Breve notícia acerca dos escritos publicados pelo Sr. Silvestre Pinheiro Ferreira”, *A Ilustração – Jornal Universal*, 2.3 (16 de Abril): 12 - <https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=realgabobrasraras&pagfis=28431>

Vasconcelos, A. Teixeira de (1869), *Glórias Portuguesas*, I. Lisboa - <https://catalog.hathitrust.org/>

Vesterinen, M. (2003), “Reading Lucian’s *Περὶ ὀρχήσεως* - Attitudes and Approaches to Pantomime”, in L. Pietilä-Castrén & M. Vesterinen (eds.), *Grapta Poikila I*. Helsinki, 35-52.

Vesterinen, M. (2005), “Some notes on the Greek Terminology for Pantomime Dancers and on Athenaeus 1, 20d-e”, *Arctos* 39: 199-206.

Vossius, Gerardus Joannes (2010), *Poeticarum institutionum libri tres - Institutes of Poetics in Three Books*, ed. J. Bloemendal, em colaboração com E. Rabbie. 2 v., Leiden.

Vossius, Gerardus Joannes (1695-1701), *Opera in sex tomos divisa*. Amstelodami - <https://lib.ugent.be/catalog/rug01:001730587>

Weil, F. (s.d.), “Boulangier de Rivery”, in *Dictionnaire des journalistes: 1600-1789*. s.l. - <https://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr>

Zanobi, A. (2014), *Seneca’s Tragedies and the Aesthetics of Pantomime*. London.

Żywiczyński, P., Waciewicz, S. & M. Siebierska, M. (2018), “Defining Pantomime for Language Evolution Research”, *Topoi* (Dordrecht) 37: 307-318 - <https://doi.org/10.1007/s11245-016-9425-9>

WHY CLASSICS ENDURE

POR QUE OS CLÁSSICOS PERDURAM

FRANCISCO S. PANTALEON

FRANCISCO.PANTALEON@UAP.ASIA

UNIVERSITY OF ASIA AND THE PACIFIC, PHILIPPINES

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0007-3663-5883](https://orcid.org/0009-0007-3663-5883)

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 30/07/2025

TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 02/12/2025

Abstract: In this paper, I explore why classics are designated as “classics” and why they continue to endure. I argue that classics are not merely relics of antiquity but living expressions of human wisdom that transcend time and culture. While rooted in the literary, philosophical, and artistic traditions of ancient Greece and Rome, classics persist because they contain universal truths about the human condition. The relevance of classics lies in their ability to serve as patterns for living—a *specimen vivendi*. I explain that literature and films function as contemporary channels for transmitting classical wisdom, enabling succeeding generations to encounter timeless and timely truths in accessible forms. Hence, their endurance depends on our commitment to preserve, practice, and reinterpret them in dialogue with the present.

Keywords: Classics, endure, wisdom, *specimen vivendi*.

Resumo: Neste artigo, exploro por que os clássicos são designados como «clássicos» e por que continuam a perdurar. Defendo que os clássicos não são meras relíquias da antiguidade, mas expressões vivas da sabedoria humana que transcendem o tempo e a cultura.

Embora enraizados nas tradições literárias, filosóficas e artísticas da Grécia e Roma antigas, os clássicos persistem porque contêm verdades universais sobre a condição humana. A relevância dos clássicos reside na sua capacidade de servir como padrões de vida — um *specimen vivendi*. Explico que a literatura e os filmes funcionam como canais contemporâneos para transmitir a sabedoria clássica, permitindo que as gerações seguintes encontrem verdades intemporais e oportunas em formas acessíveis. Portanto, a sua permanência depende do nosso compromisso em preservá-los, praticá-los e reinterpretá-los em diálogo com o presente.

Palavras-chave: Clássicos, perdurar, sabedoria, *specimen vivendi*.

204

It is no accident that “classics” are so called. Throughout history, specific persons and their works have been crowned with the laurel wreath—“canonized,” as it were, by their admission to the canon of the great works of human civilization. The classics are “classic” because they stand the test of time, and this steadfast relevance is rooted in their ability to encapsulate universal truths about the human condition. Hence why classics are both *timeless* and *timely*—a double criterion that can hardly be said of other fields of learning. The classics are not only a passion for the stuff of ancient Greece and Rome, but contain the products of human genius that are preserved and passed on. It is entirely different from the mere fascination with antiquity, which might only breed a hollow interest in the things of time past—that is to say, classics should not be equated with antiquarianism.

The other extreme is to mindlessly apply “classics” to contemporary humanistic products—which we are seeing with ever greater frequency—ultimately opposing the original association of classics with antiquity. While qualifying some works as “classics” may risk diluting the acquaintance between classics and antiquity, expanding the term to include modern works allows us to explore how timeless

qualities persist in new forms. We often hear that such and such films, this and that book, or these authors are “contemporary classics” or, perhaps more unsettling for some, “twenty-first-century classics.” No doubt the association between classics and antiquity is vital and this delicate situation is not without contention. Nevertheless, I believe that the dilution of the term “classics,” contrary to intuition, is advantageous for communicating why classics are important. Diversifying “classics” to refer beyond the context of antiquity may prove successful in helping us identify the essential features that make them important. After all, works outside the scope of antiquity may still embody the wisdom sought there.

We cannot take for granted the way we use and apply “classics.” Often it is said that classics refer to works that *endure*; that is why there is a canon of great works—tried and tested sources of wisdom. Such works are “canonized” because each generation has validated those products as faithful reflections of human life. There is a reason the classics endure, a reason why they continue to be highly regarded, and even venerated, by new generations. But how is this constructed, and why is there a canon of classical works in the first place? The easy way out is to discount it as a mere social construct—which is to some extent true. But beyond that, the works that form this canon stand out; they endure because they please in youth and sometimes even more intensely in senility.¹ And that makes it a classic.

Ever since experiencing the power of classics to move the mind and heart, to stir us to live with greater intensity, it has been my resolute belief that the classics invite us to live the good life, better yet, the beautiful life—or what the Greeks called *kalos*.² The study of classics is not so much about the study of “the world of ancient Greece and Rome.” Granted, that is a big part of it. But more importantly,

1 College of Arts and Sciences 1995: 47; Newman 1962: 84.

2 Jaeger 1946: 4.

the classics constitute the pursuit of wisdom in and through the inexhaustible wells of wisdom which, for the most part, are found in the works of classical antiquity. It is one thing to study the ancient world, and another to *pursue wisdom* (in the fullest sense of *sophia* and *sapientia*) through the study of antiquity.³

We know this from the example of Shakespeare. His acquaintance with classics, according to T. S. Eliot, was achieved not by reading them in their original language but through the vernacular.⁴ He may not have been an expert in Greek, but he was without a doubt an expert in drama, a genre that originated in ancient Greece. And centuries after Shakespeare, we still anticipate who might match his literary genius and penetrating insights into human life. We also know that Thomas Aquinas did not know the Greek language, and yet we have yet to see a mightier intellect to best his mastery of Aristotle's thought and other Greek philosophers.⁵ The point is that classics are not simply about one's fluency in Latin or Greek, or knowledge of the ancient civilizations of the Western world, or the archaeological evidence in support of this or that literary or artistic theory. Rather, it is about the *wisdom* in those things—for as Seneca said, "wisdom does not reside in letters," but in how the contents and values from the classical world are used to inform our lives.⁶

Cicero is a fantastic testimony to advance this claim. He revered Greece for the intellectual patrimony bestowed on Rome, for it was largely on account of Greece's literary, historical, artistic, and philosophical brilliance that Rome was what she was.⁷ The veneration that Cicero's Rome had for Greek learning is quite similar to the veneration

3 Cf. Newman 1962: 94.

4 Eliot 1970: 149.

5 Bloom 1987: 376.

6 Seneca 2015: 315.

7 Cicero 1931: 398-9.

we now give to what we identify as classics. Interestingly, Cicero remarked that Greek learning provided a *specimen humanitatis*, a pattern of humanity, a model of humanness—an aspect of classics that is wanting in serious consideration.⁸ And if I may appropriate Cicero’s eloquent summary of the power of classics to serve as a pattern of humanity, I should add more daringly that the classics are a *specimen vivendi*, a pattern for living, a model for how or how *not* to live.

Hence, the classics are not just a source for being *humanior*, “more human,” or even *humanissimus*, “more highly humanized.” Our potential to be “more” is predicated on the way we live life. And it is precisely the classics that reflect those works that are sensitized to helping us be more human. Hence, classics are not so much about antiquity *as such* or how classical sources of wisdom provide exemplars of humanity. It is more concerned with the study of the great civilizations that continue to flow through our veins: in our everyday speech, manner of living, social dealings, political organization, and culture and traditions. Ancient Greece and Rome live on, persist, and endure, not as an abstract concept—like *humanitas*—but as realities that continue to shape the here and now—and this is *vivendi*, living.

Since classics serve as patterns for living, we can see them likewise as a kind of “laboratory” where human life is tried in the most diverse circumstances, allowing us to taste vicariously certain experiences we would not have otherwise experienced. The classics show themselves as the best and most reliable “experiments” on human life. The history of ancient Greece and Rome, for instance, shows us the life and morals of those people which remain palpable today. In classical philosophy, we know from many examples that thoughts and words send ripples to the furthest centuries into the future—and this daunting realization urges us to be responsible for what we think and say. The same goes for archaeology, philology, and in a special way art

⁸ Cicero 1892: 18[2].

and literature, since they are more intense forms of experimentation. They experiment with human life, as it were, by creating imaginative representations of it as in novels and drama—and now in the art of the twenty-first century, film.

These humanistic genres of communication—novels and films—are the most potent vehicles for transmitting the relevance of classics in the contemporary world. It is easy to say what I have been saying about the classics as if they are an intangible reality with no bearing on life. But they do, and indeed they must have. Many things depend on the classics, and one of them is the humanities. The humanities, particularly literature (novels) and art (films), draw from classics to ensure that their content and values resonate in a new context, which ultimately makes timeless lessons accessible, and therefore timely, to contemporary audiences. Since ancient Greece, stories (the *mythos*) have been the adequate channel for transmitting truths about human life—and that is how the classics were passed on to the present. The most popular classics, it must be remembered, are those stories transmitted through generations.

I do not claim the classics consist simply of the literary and artistic works of antiquity. It is the whole of ancient Greece and Rome, from politics, culture, customs, agriculture, and governance—from the political system down to the tasks of ordinary life: these constitute “classics.” Yet how can these be transmitted when knowledge is sought with increasing immediacy, where a few keystrokes will yield our desired results? In response to this situation, we turn to the humanities because handing down wisdom has been the great contribution of literature, and now film, as a channel for perpetuating and preserving classics. Literature creates narrative visions and films create visual narratives, and they both constitute an abbreviation—a drama, a story—of human life.⁹ More, these humanistic modes are already sensitized to classics,

⁹ Marías 1996: 67.

for it was in the current of antiquity that such channels emerged, beginning with the epic poetry of Homer and the dramas of Aeschylus.

We must remember that the classics are the stage in which the greatest dramas of human life are performed, and the force of their truths continues to echo through the centuries. Love, strife, nobility, guilt, triumph, defeat, freedom, and duty, among others—these are the great ideas enshrined in the classics, and nowhere else are they best exemplified, and indeed embodied, than in the classics. They are—to recall Matthew Arnold’s felicitous words—“the best that has been known and thought in the world.”¹⁰ It is in the canon of classical works, especially the literary and artistic products, that we witness the pursuit of authenticity and intensity.

The perennial relevance of classics is maximally expressed in the idea that they give wisdom for living. To be sure, there are a host of other reasons to justify classics in today’s situation, but the most compelling ones have been highlighted. It is clear that the great works of the greatest minds of mankind *endure* and stand the test of time, and are therefore rightly crowned as classics. These classics are venerated, admired, and canonized across cultures and generations because they serve as a *specimen vivendi*. Classics should be further recognized, through the adequate humanistic channels of novels and films, as the most refined laboratories in which the drama of human life unfolds, for they have yielded the best experiments that issue wisdom that resonates in the minds and hearts of people of all ages. However, these ideals we identified about classics can only be achieved within the collaborative nature of preserving, perpetuating, practicing, and pursuing classics. Only when we continue to dialogue about what constitutes “the best that has been known and thought in the world” will the classics remain a testament to the brilliance of the human person and the dignity of the human condition.

209

¹⁰ Arnold 2018: 702.

BIBLIOGRAPHY

Adler, M. (1988), *Reforming Education: The Opening of the American Mind*, Geraldine van Doren (ed.), New York.

Arnold, M. (2018), “The Function of Criticism at the Present Time,” in *The Norton Anthology of Criticism*, 3rd ed., Vincent B. Leitch (ed.), New York: 684-703.

Bloom, A. (1987), *The Closing of the American Mind*, New York.

Cicero, M. T. (1931), *De Finibus Bonorum et Malorum*, H. Rackman (trans.), London.

Cicero, M. T. (1892), *Pro Archia*, A. H. Allcroft and F. G. Plaistowe (eds.), London.

College of Arts and Sciences (1995), *The Polity*, Pasig, Philippines.

Eliot, T. S. (1970), *To Criticize the Critic and Other Writings: Eight Essays on Literature & Education*, New York.

Jaeger, W. (1946), *Paideia: The Ideals of Greek Culture*, vol. 1, Gilbert Highet (trans.), Oxford.

Marías, J. (1996), *Persona*, Madrid.

Newman, J. H. (1962), *The Idea of a University*, Martin J. Svaglic (ed.), New York.

Seneca (2015), *Letters on Ethics*, Margaret Graver and A. A. Long (trans.), Chicago.

DIDÁTICA

RHETORIC AT THE MARGINS: A PEDAGOGICAL NOTE ON SALLUST'S *HISTORIAE* 2.92 M.*

**RETÓRICA NAS MARGENS: UMA NOTA PEDAGÓGICA SOBRE AS
HISTORIAE 2.92 M DE SALÚSTIO**

GIUSEPPE EUGENIO RALLO
CECH – UNIVERSIDADE DE COIMBRA
EUGENIO.RALLO@LIVE.IT

TEXTO RECEBIDO EM / TEXT SUBMITTED ON: 14/10/2025
TEXTO APROVADO EM / TEXT APPROVED ON: 03/12/2025

213

Resumo: Neste artigo analisa-se o papel das mulheres nas *Historiae* de Salústio, tendo por foco o fragmento 2.92.M. Ao perscrutar a representação das mulheres como possíveis ‘atores retóricos’ em Salústio, o presente estudo mostra até que ponto a oratória funciona como lente através da qual o género e o poder se entrecruzam. Para além da análise textual do fragmento 2.92.M, o artigo procura propor novas abordagens pedagógicas para o ensino de Salústio nas salas de aula contemporâneas. Estas estratégias têm o potencial de encorajar os alunos (e os professores) a envolverem-se criticamente com questões de voz, autoridade e género na historiografia romana, integrando perspetivas interdisciplinares de retórica, estudos de género e história da receção.

Palavras-chave: Salústio, Mulheres, Oratória, Aproximações pedagógicas, Memória cultural.

Abstract: This article examines the role of women in Sallust's *Historiae*, focusing on the fragment 2.92 M. By analyzing Sallust's depiction of women as likely 'rhetorical actors', the study highlights how oratory functions as a lens through which gender and power converge. Beyond a mere textual analysis, the article tries to propose new pedagogical approaches for teaching Sallust in contemporary classrooms. These strategies have the potential to encourage students (and teachers) to engage critically with questions of voice, authority, and gender in Roman historiography, integrating interdisciplinary perspectives from rhetoric, gender studies, and reception history.

Keywords: Sallust, Women, Oratory, Pedagogical Approaches, Cultural Memory.

INTRODUCTION

214

When Sallust appears on a syllabus, he is often framed as the historian of moral decline.¹ His *Bellum Catilinae* and *Bellum Jugurthinum* remain the most taught texts, both in universities and in high schools, in part because they feature interesting portrayals of central figures (above all, Catiline and Jugurtha),² and advance an

1* In the research proposed here, I would like to thank Rodolfo Funari for discussing the main Latin passage with me and for generously sharing his suggestions. I also take this opportunity to thank the anonymous referees, whose insightful comments on an earlier draft greatly improved this article.

On the aforementioned subject the bibliography is huge and develops several thoughts: see for example over the last few years Baier 2020: 205-233; Dunsch 2021: 24-32; Shaw 2022; Paleo Paz 2023: 198-212; Scherberich 2023: 131-145; Rallo 2024: 570-582. In any case, fundamental reading on Sallust remains Paladini 1948; Syme 1968; La Penna 1969 (and the 2017's revision); Funari 2019; Marcone 2023.

2 On the portrayal of Catiline from several angles, see e.g. Levick 2015; Urso 2019; Baudry 2021: 289-308; Urso 2023: 101-117; Canfora 2023; Cedone 2024. On Jugurtha, stimulating thoughts are found in Brescia 1988: 5-57; see also e.g. Cipriani 1988: 75-90; Wiedemann 1993: 48-57; Feldherr 2021: 173-192.

interpretive framework that encourages broad discussion of – among others – ambition, corruption, and republican values. By contrast, Sallust's *Historiae* are usually confined to advanced seminars or treated primarily as evidence for the annalistic tradition.³ Yet these fragments can serve as a strikingly original pedagogical entry point, especially when one shifts the focus away from political history and toward questions of gender and rhetoric. Their fragmentary state invites scholars and students alike (especially within the Academia) to confront problems of textual transmission, authorial voice, and the ways in which meaning is constructed from partial evidence.

One fragment –*Historiae* 2.92 Maurenbrecher—deserves special attention.⁴ This passage opens onto questions of oratory, and identity construction that resonate far beyond the immediate historical context. I shall hence use this fragment to make a case study in order to shed fresh light on how Sallust may manipulate rhetorical performance, and may appear to destabilize conventional gendered expectations. By doing so, I shall try to demonstrate the interpretive richness of the fragment in relation to *Historiae* and its potential as teaching text, in the sense of being capable of provoking discussion about the intersections of thoughts and cultural norms in the late Republic.⁵

215

SALLUST'S *HISTORIAE* 2.92 M. (= 2.75 MCGUSHIN = 2.79 RAMSEY)

Let us begin with a reading of *Historiae* 2.92 Maurenbrecher, a passage preserved in a late-antique parchment. The fragment reads as follows:

3 On the *Historiae* see for instance Clausen 1947: 293-301; Pasoli 1964; La Penna 1969: 247-311; Sensal 2009: 249-262; Rosenblitt 2013: 447-470; Gerrish 2019.

4 On the structure of book 2 of Sallust's *Historiae*, to which the present fragment belongs, see e.g. Garbugino 2020: 27-43.

5 Groundbreaking studies on the subject are for example Earl 1961 and Due 1983: 113-139. More recently, see in particular Shaw 2022.

<A matribus parentum facino>ra militaria uiri<s memora>bantur in
bellum a<ut ad la>trocinia pergent<ibus, ubi il>lorum fortia facta <ca>nebant.⁶

The text, owing to the condition in which it has come down to us, is rather uncertain, marred by numerous material gaps; the proposed reconstruction—at least the one conventionally accepted by scholars (and essentially the version I have transcribed here)—is highly conjectural.

Frassinetti translated this in Italian as follows:

“Le madri rammentavano gli atti di valore dei padri ai soldati
che si accingevano a partire per la guerra o per qualche scorreria,
questi cantavano le loro gesta”.⁷

A possible English translation of this passage may be the following:

“The mothers used to remind the menfolk setting out to war
or brigantage of the warlike exploits of their fathers when they
celebrated in song the brave deeds of these heroes”⁸

and also

“Whenever the men set off to war or banditry, <their mothers>
used to remind them of their <fathers> martial <deeds> when they
sang of the brave achievements of those heroes”.⁹

6 The Latin text reproduced above follows Maurenbrecher 1891-1893's edition, p. 98, subsequently reprinted without alteration in Reynolds 1983: 179, and in Ramsey 2015: 202. Frassinetti 1991 introduces, at p. 446 n. 45, a variant that deserves consideration in light of the manuscript's complex transmission history.

7 Frassinetti – Di Salvo 1991: 446-447.

8 McGushin 1992: 57 (and pp. 237-238 for a better understanding of the fragment's context along with other mutilated texts of the *Historiae*).

9 Ramsey 2015: 183.

The passage involves a degree of scholarly inference.¹⁰ However, despite the uncertain status of the text and the philological issues that arise from it, the scene remains remarkable—and this aligns with the central aim of the paper, as stated at the outset of this discussion. My intention is in fact not to dwell on the philological difficulties, but rather to consider the broader pedagogical resonance of the episode (therefore regardless such difficulties). In other words, my aim is to point out how Sallust positions his readers at the threshold of departure, where mothers – for us anonymous – invoke ancestral memory to exhort their sons toward valor.

What Sallust appears to capture is not a political *contio* or a senatorial debate, but a different kind of rhetorical act—one grounded in the transmission of memory, whose dynamics are striking.¹¹

10 Although the present contribution is primarily pedagogical and didactic in nature, a few philological clarifications are nonetheless indispensable, for they allow the text to be more accurately studied and contextualized. The fragment under discussion belongs to the direct tradition of Sallust's lost historical work, preserved—albeit in an extremely fragmentary state—in the so-called *Codex Floriacensis*. This manuscript, which found its way to France before being eventually dismembered, constitutes the principal 'direct' witness to Sallust's fragments. Its importance for the reconstruction of the Sallustian *corpus* can hardly be overstated. Portions of the *codex* resurfaced during the nineteenth century, enabling scholars to recover and reassess several fragments (for a thorough discussion see especially Reynolds 1983: 348; cf. also Funari 2016: 154-156). The *Codex Floriacensis* formed the textual foundation for Maurenbrecher's canonical edition of Sallust, which has since served as the point of departure for all subsequent critical revisions. The manuscript's fragmentary condition and the paleographical challenges it presents naturally account for the textual uncertainties that persist in a number of passages. As regards the historical and interpretative context of the present fragment, see McGushin 1992, who offers an English translation accompanied by a concise yet illuminating commentary; cf. also Ramsey 2015: 202, for further contextual remarks.

11 One could situate this discussion within the broader question of how memory was transmitted in antiquity. To 'transmit memory' in the ancient world rarely meant the mechanical preservation of information, as in modern archival practice, but rather a process of embodied, oral, and performative re-enactment. Memory was preserved through ritual, storytelling, myth, poetic recitation, and the repeated inscription of values in civic or religious practice. From a pedagogical perspective, this suggests that ancient education was less about information transfer and more about initiation into a

Crucially, it is not the fathers who recount their own deeds, but the mothers who emerge as the custodians of family glory. This detail offers valuable insight into the broader dynamics of how gender and voice shaped Roman cultural memory.¹² Far from being confined to silence, the maternal figures here seem to emerge as active moral agents. The affective dimension of this voice is not incidental, as far as I can understand it: maternal exhortation invests memory with an emotional authority that differs from the more formal registers of political speech.

From a pedagogical standpoint, this fragment lends itself to rich classroom discussion. It provides a powerful example of how Sallust represents rhetoric beyond the formal spheres of politics, and how gendered voices can shape the transmission of cultural values. Its brevity make it accessible to students, while its interpretive possibilities—concerning memory, gender, and rhetoric—open pathways for deeper critical engagement, especially within an academic setting. In what follows, I shall explore more fully these implications, and suggest ways in which the passage might be mobilized as a teaching text alongside Sallust's more canonical works.

218

WOMEN AND THE LIMINAL RHETORICAL SPHERE

The aforementioned passage opens several perspectives on the subject and makes us argue something more on the bond between

cultural repertoire—learning to remember meant learning to perform within a tradition. Thus, the transmission of memory might be seen as the passing on of interpretive frameworks, habits of thought, and modes of speech that allowed each new generation not only to recall the past, but to re-actualize it in a living form.

12 On cultural memory (and identity as well) cf. Bommas 2011; on the same topic, with a discussion related to Republican and Augustan Rome, cf. Dinter and Guérin 2023; further remarks on the aforementioned issue are also in Bianco – Cusumano – Melidone – Rallo 2023; Bettini 2024: 343-356. A stimulating reading remains Assmann 1997.

women and oratory through the Sallustian lens. For students accustomed to studying Roman rhetoric primarily as the preserve of male citizens in public arenas—whether in the senate or the forum—this fragment offers a valuable challenge. Although, as already noted, such an episode is highly conjectural, the text nonetheless deserves scrutiny for what it suggests about the boundaries of rhetorical practice in Roman society.

Women appear here not in silence; they assume the stance of orators. Their voices operated in settings that blurred the boundary between domestic and civic. Women's rhetorical presence materializes in a liminal space: the moment of departure for war, where maternal exhortations to sons, husbands, or brothers acquire a resonance that is both personal and communal. This transformation of the domestic moment into a quasi-public stage is crucial. I would suggest that it demonstrates how exhortation could echo outward into the broader civic community, shaping collective values and inspiring action. The scene reminds us that rhetorical culture in Rome cannot be neatly confined to its institutional settings.

Pedagogically, then, the fragment is rich. It compels students, teachers and scholars as well, to reconsider fundamental questions: Who is permitted to speak publicly in Rome? In which contexts does speech carry civic weight? What purposes can rhetorical expression serve beyond arenas of law and politics?

In Sallust's illustration, women's words carry the force of ancestral *exempla*—the very currency of Roman oratory. Roman orators, from Cicero to Cato, frequently invoked the *mos maiorum*, the precedent of ancestral virtue and action, as their most persuasive resource.¹³ That

219

13 For Cicero, the *mos maiorum* could legitimize political positions by cloaking them in the authority of Rome's past (let us think, for instance, of *De Republica* 5.1, *De Legibus* 2.9, *Pro Sestio* 98–99). For Cato the Elder, the appeal is even starker. The fragments of his *Origines* and speeches repeatedly frame innovation as dangerous and degeneration as imminent whenever ancestral precedent is abandoned. An example

here such exempla are voiced by mothers destabilizes the notion of a purely male monopoly on this rhetorical tool. That is to say, the *mos maiorum* is entrusted to female voices and embodied in maternal speech acts.

The implications are wide-ranging. Women may have been excluded from formal political power, but they were not excluded from shaping the ethos that sustained it.¹⁴ Their words could inspire courage, and reinforce communal values. In this sense, they reveal the permeability of Rome's rhetorical boundaries and the ways in which power could be exercised through forms of speech that escape the notice of canonical rhetorical handbooks.

Finally, for students of rhetoric and cultural history, this episode opens an opportunity to reflect on what might be called alternative rhetorics. It challenges the long-standing narrative that confines rhetoric to male-dominated public life and instead asks us to map out the many other spaces—domestic, ritual, affective—where persuasive speech was cultivated and performed. To examine women as orators in this unconventional setting is to uncover a more complex and inclusive picture of Roman communicative practice.

ORATORY OUTSIDE THE FORUM

Let us come now to a second pedagogical angle, that is, the expansion of what counts as rhetorical space. The fragment allows us to ask: must oratory be confined to the courts or the senate? Sallust

is provided by *Oratio* 149 Malcovati, where, for instance, he contrasts the *disciplina maiorum* with contemporary softness, implying that only through imitation of the ancestors can Rome avoid decline.

14 Furthermore, this fragment accords with others from the long Roman tradition that depicts women as intervening in both soft and hard forms of power within Roman politics, influencing male behavior through their actions but, above all, through their words.

implicitly answers ‘no’. The home, the camp, the liminal space between departure and battle—all become stages for persuasion, and in this broader conception women assume a determinant role.

The point is crucial for understanding Sallust’s thought in the *Historiae*, and for advancing students’ understanding of Sallust, more broadly. Indeed, students can be invited to consider how this complicates the conventional, often taken-for-granted, picture of Roman oratory as the exclusive domain of civic elites. Comparison with other Roman texts reinforces this point. For instance, Livy’s Lucretia (as seen through *Ab Urbe Condita* 1.58) famously speaks words that cause revolution, in the sense of transforming personal tragedy into a political act;¹⁵ her speech is not public in the institutional sense, yet it effects a collective upward. Tacitus’ Agrippina (e.g. *Annals* 14.1–9), by contrast, uses words—alternately persuasive, insinuating, and defiant—that unsettle imperial politics, words that show how utterance from the familial sphere could shape the state at its highest levels.¹⁶

Returning to Sallust’s fragment, the mothers exhorting warriors thus resonate with these broader patterns of Roman narrative, but with a difference. Sallust’s prose refuses embellishment: the exhortation is stripped to its essentials, preserving both gravity and urgency. In this way, the fragment not only enlarges our understanding of what counts as rhetorical space but also demonstrates how Sallust’s stylistic choices lend particular force to voices that might otherwise be marginal.

221

15 On Livy’s Lucretia, see for example Moses 1993: 39–81; Calhoun 1997: 151–169; Vandiver 1999: 206–232. See also Livy’s account of the Sabine women, whose interventions and speeches succeed in halting the war between their relatives—fathers and brothers on one side—and their husbands on the other. The difference with Sallust is that, in his narrative, women employ storytelling to transmit information and values intended to exhort the next generations of men. Whether narrative, expository, or exhortative, these forms are all united by a rhetorical purpose: to transform the recipient’s original stance.

16 On Tacitus’ Agrippina, see for instance Ginsburg 2006; Boatwright 2008: 375–393; Zwierlein 2008: 171–175; McHugh 2012: 73–96; Panoussi 2019: 205–223; Fuhrer 2022: 21–35.

STYLE AS PERFORMANCE

The third point of analysis is provided by the stylistic features of the fragment.¹⁷ Sallust's hallmark parataxis, and his preference for archaic diction intensify the impression of urgency. The fragment moves quickly: *memorabantur...canebant*. These two verbs indicate an explicit rhetorical act.¹⁸ Action follows action, with no rhetorical embellishment, only the stark juxtaposition of remembering and singing. For students of Latin prose, this is a valuable opportunity to see how style itself functions performatively, enacting in miniature the brisk, exhortative rhythm of the mothers' speech. The effect is not merely descriptive but kinetic, as though the prose itself presses the reader forward without pause, embodying the breathless momentum of exhortation.

One might contrast this with Livy's more expansive and periodic narrative, which often embeds women's words within a broader moralizing framework,¹⁹ or with Tacitus' insinuating irony, where speech is marked by hesitation and dark suggestion.²⁰ Against these, Sallust's stylistic austerity gives the women's exhortations a peculiar forcefulness. The voice is almost primitive in its directness, its urgency heightened by the absence of rhetorical cushioning. This is quite different from what we encounter, for example, in the

222

17 De Meo 1970 is a good reading on Sallust's style in relation to the ideology expressed in his works.

18 We assume that, for women, there was at a given moment a rhetorical reception (since they had heard from others about the heroism of the past) and, as depositories, a rhetorical transmission (since they conveyed it to men in order to reinforce their character).

19 On Livy's style, see in particular Shuttleworth Kraus 1988; Murgia 1993: 89-109; Adamik 2008: 34-41.

20 On Tacitus' style, see for instance Michel 1981: 283-292; Cizek 1993: 219-244; see also Utard 2004, with comparisons between Caesar, Livy, and Tacitus.

portrayal of Sempronia in the *Bellum Catilinae* (25),²¹ where Sallust deploys irony and digression to frame a woman's conduct.²² In the fragment, by contrast, the diction itself seems to place women as active agents, so that their exhortation may be a driving force in the narrative. Pedagogically, this element – I believe – invites an appreciation not only of what Sallust depicts, but how his prose is going to perform the urgency of exhortation, that is, that of women. It has the very potential to encourage students to reflect on the ways in which style is not neutral packaging; rather, it is a vehicle of meaning: in other words, parataxis here does not merely signal Sallust's brevity but enacts a mode of communication that mirrors the content of the speech. One might even say that Sallust, through this stylistic compression, stages a collision between gender and genre: women's words are elevated to a public and performative function precisely because of the historian's refusal to dilute them with connective or interpretative discourse.²³

223

21 The figure of Sempronia has already studied over the past few decades. See for example Cadoux 1980: 93-122; Paul 1986: 9-22; Weiden Boyd 1987: 183-201; Syme 2016: 173-181; Loar 2019: 146-157; Track 2021: 45-52.

22 Cf. also what I have noted in Rallo 2024: 573-574, “Sempronia viene descritta come una donna che ha compiuto azioni molto audaci (...). Infatti, è come se Sallustio volesse spingere il lettore a quello che realmente caratterizza il ritratto di questa donna, cioè *multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt*. Ovvero, viene fornito un ritratto complesso di Sempronia, una donna che si distingue per la sua audacia, i suoi crimini, ma anche per la sue numerose qualità, che spesso superano i confini tradizionalmente associati al genere femminile nell'antica Roma”. That is to say, Sallust's portrayal of Sempronia is multifaceted: while she is marked by audacity and moral transgression, she also possesses notable abilities that complicate her characterization and push her beyond traditional expectations for Roman women.

23 And this is what happens, for instance, in some passages of *Bellum Catilinae* and *Bellum Jugurthinum*: see my analysis in Rallo 2024: 570-582 with a focus on *luxuria*, *metus*, e *invidia*.

TOWARD A PEDAGOGY OF GENDER AND RHETORIC

Foregrounding fragment 2.92 M. from Sallust's *Historiae* in the classroom allows educators to reposition Sallust as far more than a chronicler of political collapse. In this fragment, Sallust records women not as silent (or merely secondary) background figures, but as rhetorical actors—in other words, voices who exhort, remember, and transmit. They do not appear to us to legislate or command, but they endow action with moral weight: shaping memory, inciting courage, and carrying forward the capital of heroic *exempla*. Reading Sallust through this lens hence expands the pedagogical field, offering students and scholars a richer view of Roman culture, rhetoric, and historiography.

As far as the gender perspective is concerned: What does it mean that women, formally excluded from political speech, may emerge here as transmitters of heroic memory? Their presence forces students (and teachers) to confront the porous boundary between political and domestic. Sallust does acknowledge their power to sustain civic virtue across generations. Discussing this allows for broader conversations about gendered voices in antiquity—about how women's rhetorical force, though rarely preserved, could be imagined, staged, and mobilized by historians.

Second point of discussion: rhetoric. If we accept Sallust's scene as rhetorical, how then do we define oratory? Not every speech is delivered in the forum or the senate; here, persuasion seems to take place at the family threshold. This destabilizes conventional definitions of eloquence and broadens the scope of what counts as rhetoric. Students may therefore learn that ancient rhetorical culture was not confined to institutions of power, but also embedded in moments of familial exhortation, as it appears from this Sallustian's passage.

Last but not least: historiography. Why did Sallust choose to preserve this moment in his *Historiae*? The passage complicates our

assumptions about which voices ancient historians deemed worth recording. By admitting women's exhortations into his narrative, Sallust reveals the selectivity of historical memory. Students are encouraged to see historiography as a literary practice that frames whose words and actions mattered.

Students can thus compare Sallust's mothers with other female voices mediated by male authors—the aforementioned Livy or Tacitus, for instance—tracing their narrative function and rhetorical force. These comparative exercises reveal the constructedness of such voices, while also affirming the historiographical imagination that granted—even if fleetingly—women's speech a place in history.

SOME WORK-IN-PROGRESS CONCLUSIONS

Fragment 2.92 M. should not be read merely as a dry scholarly puzzle. For the classroom, it can become something engaging: a vivid example of how Sallust's moralizing historiography – as in our case appears from *Historiae* – intersects with questions of gender, rhetoric, and cultural memory. It invites us to see late Republican Rome not only through the voices of senators and generals, who are in the majority of the cases seen as the only protagonists, but also through the imagined speech of mothers—figures who, though anonymous to us, carried an authority that linked past traditions to present crises. Their words in fact resonate beyond the page, showing students that the power of persuasion in Roman culture was not restricted to formal political arenas.

By foregrounding this partly neglected passage in our teaching, we – as scholars and teachers – may encourage students to approach Sallust's *Historiae* not only as a record of political upheaval, but also as a textured narrative where history, gender, and oratory – as I have tried to demonstrate – intertwine in surprising ways.

Teaching Sallust also through fragment 2.92 M. means offering students a more original encounter with Roman historiography. We can show Sallust as a writer whose narrative strategies invite us to think about who speaks in history, how speech shapes political culture, and why even forgotten fragments can illuminate big questions about authority, identity, and the writing of the past.

BIBLIOGRAPHY

Adamik, T. (2008), “Remarks on Livy’s «Patavinitas»”, in R. Wright (ed.), *Latin vulgaire, latin tardif*. 8, *Actes du VIIIème colloque international sur le latin vulgaire et tardif*: Oxford, 6-9 septembre 2006. Hildesheim, Zürich, 34-41.

Assmann, J. (1997), *La memoria culturale*. Turin.

Baier, T. (2020), “Sallusts «unmoralische» Geschichtsschreibung”, *Gymnasium* 127.3: 205-233.

226

Baudry, R. (2021), “Caractériser et juger Catilina dans le «Bellum Catilinae»”, in A. Queyrel Bottineau and R. Utard (eds.), *Kaïnon Caractères et morales dans les sociétés anciennes*. Paris, 289-308.

Bettini, M. (2024), “La memoria culturale dei Romani”, *Gerión* 42.2: 343-356.

Bianco, M. M., Cusumano, N., Melidone, C. & Rallo, G. E. (2023) (eds.), *Memoria, Spazio, Identità in Grecia e a Roma*. Palermo.

Boatwright, M. T. (2008), “Tacitus and the final rites of Agrippina: Annals 14, 9”, in C. Deroux (ed.), *Studies in Latin literature and Roman history*. Bruxelles, 375-393.

Bommas, M. (2011) (ed.), *Cultural memory and identity in ancient societies*. London, New York.

Brescia, G. (1988), “Sallustio, Iug. 6, 1. Moduli lessicali e structure logico-formali di un ritratto”, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia / Università degli Studi di Bari* 31, 5-57.

Cadoux, T. (1980), “Sallust and Sempronia”, in B. A. Marshall (ed.), *Vindex humanitatis. Essays in honour of John Huntly Bishop*. Armidale, 93-122.

- Calhoun, C. G. (1997), “Lucretia, savior, and scapegoat: the dynamics of sacrifice in Livy 1, 57-59”, *Helios* 24.2: 151-169.
- Canfora, L. (2023), *Catilina. Una rivoluzione mancata*. Bari, Rome.
- Cedone, B. (2024), *Catilina e i «patres» nel «Bellum Catilinae» di Sallustio*. Milan.
- Cipriani, G. (1988), “Giugurta e la caccia al leone. Una questione di etichetta”, *Invigilata Lucernis* 10: 75-90.
- Cizek, E. (1993), “Autour de Tacite”, *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 35: 219-244.
- Clausen, W. V. (1947), “Notes on Sallust’s *Historiae*”, *American Journal of Philology* 68.3: 293-301.
- De Meo, C. (1970), *Ideologia e stile in Sallustio*. Bologna.
- Dinter, M. T., Guérin, C. (2023) (eds.), *Cultural memory in Republican and Augustan Rome*. Cambridge, New York.
- Due, O. S. (1983), “La position politique de Salluste”, *Classica et Mediaevalia* 34: 113-139.
- Dunsch, B. (2021), “«Virtus» durch «metus»? eine Lektüreeinheit zum Menschenbild in Sallusts Dekadenexkurs”, *Der Altsprachliche Unterricht* 64.6: 24-32.
- Earl, D. C. (1961), *The political thought of Sallust*. Cambridge.
- Feldherr, A. (2021), “Second sight: «enargeia» between reception and reality in Sallust’s «Jugurtha»”, in F. Klein and R. Webb (eds.), *Faire voir: études sur l’«enargeia» de l’Antiquité à l’époque moderne*. Villeneuve-d’Ascq, 173-192.
- Frassinetti, P., Di Salvo, L. (1991) (eds.), *Opere di Caio Sallustio Crispo*. Turin.
- Fuhrer, T. (2022), “Discourse relations and historical representation: Tacitus on the role of Livia and Agrippina”, in N. Bruno (ed.), *The limits of exactitude in Greek, Roman, and Byzantine literature and textual transmission*. Berlin, Boston, 21-35.
- Funari, R. (2016), “Outlines for a Protohistory of Sallust’s Text”, in J. Velaza (ed.), *From the Protohistory to the History of the Text*. Frankfurt am Main, 141-164.
- Funari, R. (2019), *Lectissimus pensator verborum. Tre studi su Sallustio*. Bologna.
- Garbugino, G. (2020), “Osservazioni sulla struttura dei libri II e III delle «Historiae» di Sallustio”, *Euphrosyne* 48: 27-43.

- Gerrish, J. (2019), *Sallust's Histories and Triumviral Historiography*. London, New York.
- Ginsburg, J. (2006), *Representing Agrippina: constructions of female power in the early Roman empire*. Oxford, New York.
- La Penna, A. (1969), *Sallustio e la "rivoluzione" romana*. Milan (then, reviewed and reprinted by A. Marcone (2017) Milan, Turin).
- Levick, B. (2015), *Catiline*. London.
- Loar, M. P. (2019), "Sempronia, Q. Curius, and the decline of Roman «gentes» in Sallust's «Bellum Catilinae»", *Histos* 13: 146-157.
- Marcone, A. (2023), *Sallustio*. Rome.
- Maurenbrecher, B. (1891-1893), *C. Sallusti Crispi Historiarum reliquiae*. Leipzig.
- McGushin, P. (1992), *Sallust, The Histories*. Oxford.
- McHugh, M. R. (2012), "«Ferox femina»: Agrippina Maior in Tacitus's «Annales»", *Helios* 39.1: 73-96.
- Michel, A. (1981), "Le style de Tacite et sa philosophie de l'histoire", *Eos* 69: 283-292.
- Moses, D. C. (1993), "Livy's Lucretia and the validity of coerced consent in Roman law", in A. E. Laiou (ed.), *Consent and coercion to sex and marriage in ancient and medieval societies*. Washington, 39-81.
- Murgia, C. E. (1993), "Language and style of Livy", in W. Schuller (ed.), *Livius: Aspekte seines Werkes*. Konstanz, 89-109.
- Paladini, V. (1948), *Sallustio*. Milan, Messina.
- Paleo Paz, H. (2023), "Where civil blood makes civil hands unclean: the model of «stasis» in Sallust", in *The Classical Quarterly* 73.1: 198-212.
- Panoussi, V. (2019), "From adultery to incest: Messalina and Agrippina as sexual aggressors in Tacitus' «Annals»", in S. Matzner and S. Harrison (eds.), *Complex inferiorities: the poetics of the weaker voice in Latin literature*. Oxford, 205-223.
- Pasoli, E. (1964), *Le «Historiae» e le opere minori di Sallustio*. Bologna.
- Paul, G. M. (1986), "Sallust's Sempronia. The portrait of a lady, V", in F. Cairns, F. Williams, S. S. Cairns and N. Adkin (eds.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar, V 1985*. Liverpool, 9-22.

- Rallo, G. E. (2024), “Alcuni motivi della decadenza romana in Sallustio: «luxuria», «metus» e «invidia»”, *Bollettino di Studi Latini* 54.2: 570-582.
- Ramsey, J. T. (2015), *Sallust, Fragments of the Histories. Letters to Caesar*. Cambridge, London.
- Reynolds, L. D. (1983) (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*. Oxford.
- Rosenblitt, J. A. (2013), “Sallust’s «Historiae» and the voice of Sallust’s Lepidus”, *Arethusa* 46.3: 447-470.
- Scherberich, K. (2023), “Crisis? What crisis? Sallust und die Krise der römischen Republik”, in M. Hengelbrock (ed.), *Minerva am Theaterwall: Vorträge am Alten Gymnasium Oldenburg. 1, Geschichte und Politik*. Oldenburg, 131-145.
- Sensal, C. (2009), “«Neque enim alio loco de Sullae dicturi sumus» (Jugurtha 95, 2): présence de Sylla dans les «Historiae» de Salluste”, *Cahiers des Études Anciennes* 46: 249-262.
- Shaw, E. (2022), *Sallust and the fall of the Republic: historiography and intellectual life at Rome*. Leiden, Boston.
- Shuttleworth Kraus, C. (1988), *Verba tene. Form and style in Livy, Ab urbe condita*. Cambridge.
- Syme, R. (1968), *Sallustio* (It. Tr.). Brescia.
- Syme, R. (2016), “The gay Sempronia”, in R. Syme and F. Santangelo (eds.), *Approaching the Roman revolution: papers on Republican history*. Oxford, 173-181.
- Track, S. (2021), “Unerhört?!: eine Frau unter den Verschwörern: die Darstellung der Sempronia in Sallusts «De coniuratione Catilinae»”, *Der Altsprachliche Unterricht* 64.6: 45-52.
- Urso, G. (2019), *Catilina: le faux populiste*. Bordeaux.
- Urso, G. (2023), “Catilina e i senatori”, *Aevum* 97.1: 101-117.
- Utard, R. (2004), *Le discours indirect chez les historiens latins, écriture ou oralité? Histoire d'un style*. Louvain, Paris.
- Vandiver, E. (1999), “The founding mothers of Livy’s Rome: the Sabine Women and Lucretia”, in F. Bonner Titchener and R. F. Moorton (eds.), *The eye expanded: life and the arts in Greco-Roman antiquity*. Berkeley, 206-232.

- Wiedemann, T. (1993), "Sallust's Jugurtha: concord, discord, and the digressions", *Greece and Rome* 40, 48-57.
- Weiden Boyd, B. (1987), "Virtus effeminata and Sallust's Sempronia", in *Transactions of the American Philological Association* 117, 183-201.
- Zwierlein, O. (2008), "Agrippinas «maius flagitium» in den «Annalen» des Tacitus (ann. 12, 65, 2)", *Philologus* 152.1: 171-175.

NOTÍCIA

A "HELENA" DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL THÍASOS

No primeiro semestre de 2025, a Associação Cultural Thíasos foi espaço de criação artística e reflexão crítica, articulando práticas teatrais com os estudos clássicos. O grupo iniciou um novo ciclo de ensaios, realizou uma oficina formativa privada e concluiu uma nova adaptação dramática, apresentando ao público cinco sessões da tragédia “Helena”, de Eurípides na sua temporada inaugural.

A programação formativa incluiu um workshop conduzido por Eduardo Molina, nos dias 29 e 30 de abril, organizado pelo Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (CECH), FESTEIA e Thíasos, orientado para a preparação do elenco e o aprofundamento de técnicas de interpretação para “Helena”. A oficina interna permitiu alinhar estética e conceitos da nova montagem com o apoio de um encenador profissional.

233

As audições para novos membros realizaram-se em dezembro de 2024, conduzidas por Izabel de Rohan (presidente e encenadora da temporada), Stéphanie Lopes (vice-presidente) e Tiago Monteiro (secretário), com o objetivo de renovar o elenco da Associação. Em janeiro, foi finalizada a adaptação do texto clássico por Izabel de Rohan, trabalho desenvolvido que se concentrou na atualidade dos temas. A partir de fevereiro, iniciaram-se ensaios regulares até à estreia, em maio.

A ficha artística e técnica reúne direção e adaptação de Izabel de Rohan, com assistência de Mariana Pena; produção de Izabel de Rohan e Rute Marques; cenografia e figurinos de Rita Morais e Lara Mateus; sonoplastia de Fabiana Sargaço, Luísa Campos e Mariana Pena; operação de som de Fabiana Sargaço e Mariana Pena; desenho e operação de luz de Luísa Campos; coreografia de Clara Dias; maquilhagem de Luna

Caballero; caracterização de Rute Marques; design gráfico de Eulália Marques; fotografia de Paulo Costa Góis e acompanhamento musical – na estreia no TAGV, a 19 de maio – de Emanuel Nogueira e Eduardo Neves, com produção geral da Associação Cultural Thíasos. Integram o elenco Ana Batista, Ana Sousa, Inês Correa, Duarte Quitério, Isabel de Rohan, Leonor Lopes, Mário Bento, Stéphanie Lopes, Sara Rocha, Tiago Monteiro e Tomás Ribeiro; o texto foi traduzido do original por Alessandra Cristina Jonas Neves Oliveira.

A peça foi apresentada em cinco ocasiões: no Teatro Paulo Quintela (7 de maio, antestreia; a 8 de julho, no encerramento da temporada no âmbito do IV Fórum-Estudante de Estudos Clássicos e Humanísticos), no Teatro Académico de Gil Vicente (TAGV) – Festival MIMESIS (19 de maio, estreia), no Grémio Operário de Coimbra (14 de junho) e nas Ruínas de Conímbriga, em colaboração com o Museu de Conímbriga (28 de junho). As sessões, entre maio e julho, atraíram públicos diversificados – do juvenil, nos Ludi Conimbrigenses, ao adulto, nas Ruínas de Conímbriga – e fomentaram debates sobre o papel do teatro na receção contemporânea dos mitos antigos.

Em 8 de julho de 2025, Isabel de Rohan representou a Associação Cultural Thíasos no IV Fórum-Estudante de Estudos Clássicos e Humanísticos, dedicado a “(Re)Criar o Clássico”, com a comunicação “Helena entre espelhos: uma adaptação de *Helena*, de Eurípides, pela Associação Cultural Thíasos”, apresentando reflexões sobre o processo de adaptação e as intenções comunicativas da peça.

A montagem propôs uma releitura crítica do mito de Helena e da dramaturgia euripidiana, explorando memória, identidade e farsa, e dialogando com tensões atuais: entre verdade e aparência, realidade e palavra, facto e ficção. A encenação evidenciou a duplicidade das circunstâncias e das personagens, contrapondo Helena a Menelau e a Teoclímeno e assumindo um registo tragicómico. Elementos plásticos – véus, espelhos e máscaras – ampliaram esse jogo de duplicações, convocando a escuta ativa e a imaginação do público.

Com o êxito desta primeira temporada e o interesse gerado nas apresentações e no meio académico, a Associação Cultural Thíasos prepara já uma segunda temporada para o segundo semestre de 2025, com o objetivo de alargar a circulação e intensificar os diálogos entre arte, política e memória cultural.

Izabel de Rohan
CECH – Universidade de Coimbra
izabelderohan@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0001-3674-1981>

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, idealmente, 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.

237

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
- Pedagogia e Didáctica dos Estudos Clássicos
- Teatro
- Perenidade da cultura clássica/estudos de recepção
- Notícias

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 latino* (ex. *adynaton, arete, doxa, kouros*);

239

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;

– as citações maiores que 3 linhas deverão aparecer em caixa (avanço de 2,5cm) e em corpo 10;

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), “Symptotic 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.
- não 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.

5. PASSOS PARA SUBMISSÃO AO BOLETIM DE ESTUDOS CLÁSSICOS

5.1 Registo

5.1.1 Entrar em <http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec>

5.1.2 Fazer autenticação:

- a. Se não está registado, fazer o registo em <http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/user/register>
- b. Se está registado, introduzir username e password <http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/login/signIn>

5.1.2 Na página de utilizador (<http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/user>), enquanto autor, poderá fazer uma Nova Submissão.

5.2 Como submeter um artigo

Na página de utilizador (<http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/user>), enquanto autor, poderá fazer uma Nova Submissão. Consulte ainda as normas de publicação <http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/about/submissions#authorGuidelines>

5.2.1 No passo 1, deverá assinalar qual é a secção em que pretende submeter (Grego, Latim, Latim Medieval, Latim Renascentista, Tradição Clássica, Didácticas das Línguas Clássicas, Alimentação –

241

Fontes, Culturas e Identidades e Notícias), deve escolher o idioma e concordar com as políticas editoriais da revista.

5.2.2 No passo 2, deverá submeter o documento. O documento não pode conter indicação de autoria e filiação acadêmica (ver passo 3), mas é obrigatório conter título, resumo e palavras-chave em português e inglês. (Os passos são: Explorar > Escolher o documento > TRANSFERIR).

5.2.3. No passo 3, deverá preencher os seus dados pessoais e acadêmicos bem como os elementos de identificação do artigo: título, resumo e palavras-chave da língua original do artigo.

5.2.4. No passo 4, poderá submeter documentos suplementares (imagens, gráficos).

5.2.5. No passo 5, deverá confirmar a submissão.

SUBMISSION OF PUBLICATION PROPOSALS AT THE *BULLETIN OF CLASSICAL STUDIES*

GENERAL GUIDELINES FOR COLLABORATORS

- 1- The articles must be original.
- 2- Contributions should not, ideally, exceed 15 pages.

3- **Editorial Status:** The *Bulletin of Classical Studies* (BEC) is an annual Publication promoted by the *Portuguese Association of Classical Studies* (APEC), in collaboration with the Institute of Classical Studies of the Faculty of Letters of the University of Coimbra and the *Center for Classical and Humanistic Studies* (CECH) of the University of Coimbra. The BEC was first published in 1984 and its main mission is to promote research and dissemination in Classical Studies from a teaching perspective and by learning pedagogical contexts, at secondary schools and universities. The BEC promotes/encourages the dialogue between researchers, specialists, teachers, students and amateurs of Classical Antiquity, with special focus on what is investigated in Classical Studies (language, culture, literature, pedagogy and didactics, reception), but also on what happens in the contemporary world that reflects the relevance of Classical Studies in understanding everyday events.

243

THEMATIC GUIDELINES

The *Bulletin of Classical Studies* presents an embracing editorial profile, favoring a pragmatic approach and the contact with the community at large, but in particular with the teaching and students'

community of Classical Studies: the specific pedagogical and didactic profile of classical languages and literatures; the survival and contact of that matrix with contemporary literatures, and its presence in the most diverse artistic manifestations and cultural subjects; the debate and analysis of curricular aspects related to Classical Antiquity (Latin, Greek, History, Philosophy, Portuguese Literature, History of the Arts) in what pertains to secondary and higher education; reports or presentations of on-going teaching experiences.

The following thematic lines, which have become a tradition in BEC's papers, are presented to provide a general guidance to participants:

- Greek
- Latin
- Medieval Latin
- Renaissance Latin
- Pedagogy and Didactics of Classical Studies
- Theater
- Classical Tradition/ Reception studies
- Notices

244

PUBLICATION GUIDELINES

The submitted articles must contain the following elements:

Title of the article in Portuguese and in English

Affiliation / Professional / Academic Identification

Abstract (maximum 10 lines) in Portuguese and in English

Key words (maximum 5) in Portuguese and in English

1. TEXT FORMAT

a) please submit your manuscript online via the OJS platform (<http://impactum-journals.uc.pt/bec>) in Word format;

b) dimensions and formatting: main text = maximum of 15 pp.

A4; Times New Roman 12; footnotes = Times New Roman 10; simple space.

c) Only use *Greek characters* for long quotations; only Unicode type is accepted;

d) Isolated words or short Greek expressions must be transliterated in Roman alphabet (e.g. *adynaton*, *arete*, *doxa*, *kouros*).

2. QUOTATIONS

2.1. General Guidelines:

a) use italics:

– in Latin quotations and translations included in the main body of the text;

– titles from ancient documents/works, modern monographs and journals:

– long quotations (more than 3 lignes) should be displayed in a freestanding block of text (2,5cm indentation) and written with a 10-point font size;

b) use quotation marks (“ ”) in modern text quotations;

c) do not use italics in Latin abbreviations (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in,...).

2.2. Book References

– Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*. Oxford.

• In footnotes, the preferred abbreviated form should be: Bell, 2004: 123-125.

Subsequent editions will be referred as: (2005, 2nd ed.); – to the Editor The corresponding abbreviation will be (ed.) or (eds.) and to the coordinator the abbreviation(coord.) or (coords.).

2.3. Book's chapters

– Murray, O. (1994), “Symptotic History”, in O. Murray (ed.), *Sympotika. A Symposium on the Symposion*. Oxford, 3-13.

In footnotes, the preferred abbreviated form should be: Murray 1994: 10.

– Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPH*101: 427-447.

In footnotes, the preferred abbreviated form should be: Toher 2003: 431.

2.4. Abbreviations

- journals: *L'Année Philologique*;
- Greek authors: *A Greek-English Lexicon*;
- Latin authors: *Oxford Latin Dictionary*;

=> USE ONLY ROMAN NUMBERS: Hom. *Od.* 1.1 (not α.1); Cic. *Phil.* 2.20 (not II. 8. 20); Plin. *Nat.* 9.176 (not IX. 83. 176);

=> DO NOT USE “SPACE” BETWEEN NUMBERS: Hom. *Od.* 1.1 (not Hom. *Od.* 1. 1)

3. FOOTNOTES

Must be short and in direct relation with the text, in order to introduce a clarification, point out a critical aspect or a brief question. The essential information must be in the main body of the text.

4. FINAL BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Mandatory and limited to the essential titles and/or those quoted in the text. The originals (in word) can be sent to the following mail address: apeclassicos@gmail.com

Deadline for the reception of originals: CfP permanently open. The originals are subject to peer review, whose results are sent to the authors within a deadline not longer than 60 days after the submission of the originals.

APOIO



Santander Totta

1 2



9 0



IMPRENSA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS