

Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade

**Francisco de Oliveira, Maria de Fátima
Silva, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa
(coord.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

HVMANITAS SVPPLEMENTVM • ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

Apresentação: esta série destina-se a publicar estudos de fundo sobre um leque variado de temas e perspectivas de abordagem (literatura, cultura, história antiga, arqueologia, história da arte, filosofia, língua e linguística), mantendo embora como denominador comum os Estudos Clássicos e sua projeção na Idade Média, Renascimento e receção na actualidade.

Breve nota curricular sobre os coordenadores do volume

Francisco de Oliveira, Professor Catedrático da Univ. Coimbra, é doutorado na área da Cultura Romana. Na docência e na investigação dedica-se em particular à teoria política na Antiguidade e aos estudos clássicos em Portugal no seu contexto europeu.

Maria de Fátima Silva é Professora Catedrática da Univ. Coimbra e doutorada na área da Literatura Grega. Na docência e investigação tem privilegiado a Língua Grega antiga, a Literatura Grega, em particular o Teatro e a Historiografia, e os estudos de Receção dos Clássicos.

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa é Professora Associada da Univ. Federal de Minas Gerais e doutorada na área dos Estudos Gregos. Os seus campos de investigação são sobretudo a épica e o teatro gregos, estudos de mitologia, tradução e receção de temas clássicos na moderna literatura brasileira.

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

DIRETOR PRINCIPAL
MAIN EDITOR

Delfim Leão
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

Elisabete Cação, João Pedro Gomes, Nelson Ferreira
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Andreia Guerini
Universidade Federal de Santa Catarina

Aurora López
Universidade de Granada

Fernando Brandão dos Santos
UNESP Araraquara

Helena Maquieira
Universidad Autónoma de Madrid

José Joaquim Pereira de Melo
Universidade Estadual de Maringá

Juan Tobias Nápoli
Universidade de La Plata

Julio Jeha
Universidade Federal de Minas Gerais

Violência e transgressão: uma trajetória da humanidade

**Francisco de Oliveira, Maria de Fátima Silva
e Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (coord.)**

Universidade de Coimbra e Universidade Federal de Minas Gerais

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TÍTULO TITLE

VIOLÊNCIA E TRANSGRESSÃO: UMA TRAJETÓRIA DA HUMANIDADE

VIOLENCE AND TRANSGRESSION: A TRAJECTORY OF HUMANITY

COORD. ED.

Francisco de Oliveira, Maria de Fátima Silva, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto CONTACT

imprensa@uc.pt

Vendas online ONLINE SALES

<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial EDITORIAL COORDINATION

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica GRAPHICS

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia INFOGRAPHICS

Nelson Ferreira

Impressão e Acabamento PRINTED BY

Simões & Linhares, Lda. Av. Fernando Namora, n.º 83

Loja 4. 3000 Coimbra

ISSN

2182-8814

ISBN

978-989-26-0840-2

ISBN Digital

978-989-26-0841-9

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0841-9>

Depósito Legal LEGAL DEPOSIT

381974/14

Annablume Editora * Comunicação

www.annablume.com.br

Contacto CONTACT

@annablume.com.br

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
www.fct.pt
POCI/2010

© Setembro 2014

Annablume Editora * São Paulo

Imprensa da Universidade de Coimbra

Classica Digitalia Universitatis Conimbrigenis

<http://classica.digitalia.uc.pt>

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

da Universidade de Coimbra

VIOLÊNCIA E TRANSGRESSÃO: UMA TRAJETÓRIA DA HUMANIDADE

VIOLENCE AND TRANSGRESSION: A TRAJECTORY OF HUMANITY

COORD. ED.

Francisco de Oliveira, Maria de Fátima Silva, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

FILIAÇÃO AFFILIATION

Universidade de Coimbra e Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

Este volume pretende reunir um conjunto de reflexões referentes à ideia de 'Crime e violência', como são expressos na Antiguidade greco-latina e na sua recepção. Depois de um texto introdutório que explora a terminologia específica deste assunto, seguem-se doze artigos que cobrem um lapso temporal que vai da época arcaica da Grécia à contemporaneidade portuguesa. A inclusão de diversos géneros literários permite também observar diferentes modelos estéticos na abordagem do assunto. Épica, tragédia, retórica, romance, dão voz a diferentes contextos em que a violência é central, bem como ao entendimento que cada sociedade retira desse fenómeno humano.

PALAVRAS-CHAVE

Homero, Virgílio, Eurípides, Cáriton, Petrónio, cultura grega, cultura romana.

ABSTRACT

This volume wants to put together several reflections allusive to the idea of 'Crime and violence', as they are expressed by Greek-Roman Antiquity and later in its reception. After a first text of introduction, exploring specific terminology, twelve articles follow covering a period of centuries from archaic Greece till Portuguese modernity. The inclusion of different literary genres allows us to observe the different aesthetic models under which this subject is expressed. Epics, tragedy, rhetoric, novel give voice to different contexts where violence is central, as well as to the sensibility each society has of this human phenomenon.

KEYWORDS

Homer, Virgil, Euripides, Petronius, Greek and Roman culture.

COORDENADOR

Francisco de Oliveira, Professor Catedrático da Univ. Coimbra, é doutorado na área da Cultura Romana. Na docência e na investigação dedica-se em particular à teoria política na Antiguidade e aos estudos clássicos em Portugal no seu contexto europeu.

Maria de Fátima Silva é Professora Catedrática da Univ. Coimbra e doutorada na área da Literatura Grega. Na docência e investigação tem privilegiado a Língua Grega antiga, a Literatura Grega, em particular o Teatro e a Historiografia, e os estudos de Recepção dos Clássicos.

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa é Professora Associada da Univ. Federal de Minas Gerais e doutorada na área dos Estudos Gregos. Os seus campos de investigação são sobretudo a épica e o teatro gregos, estudos de mitologia, tradução e recepção de temas clássicos na moderna literatura brasileira.

EDITORS

Francisco de Oliveira, Professor Catedrático of the Univ. Coimbra, presented his Ph D in the area of Roman Culture. As a scholar and a researcher, he works in particular with political theory in Antiquity, and Classical Studies in Portugal inside the European context.

Maria de Fátima Silva, Professora Catedrática of the Univ. Coimbra, presented her PhD in the area of Greek Literature. As a scholar and a researcher, she works in particular with ancient Greek Language and Literature, mainly theatre, historiography and studies of reception.

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Professora Associada of the Univ. Federal de Minas Gerais, presented her PhD in the area of Greek Studies. As a scholar and a researcher, she works in particular with Greek epics and theatre, mythology, translation and reception.

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
ENTRE ΚΡΙΜΑ E ΑΜΑΡΤΙΑ FACE AO CONCEITO DE ΔΙΚΗ. CONSIDERAÇÕES ETIMOLÓGICAS (Between κρίμα and ἀμαρτία in relation to the concept of δίκη. Ethimological considerations)	13
Reina Marisol Troca Pereira	
PALAVRAS FALSAS E O PORTÃO DE HADES: A MENTIRA COMO TRANSGRESSÃO EM HOMERO (False words and the gate of Hades: lies as transgression in Homer)	27
Antonio Orlando Dourado-Lopes	
O SEGUNDO RISO DOS DEUSES NA CANÇÃO SOBRE O AMOR DE ÁRES E AFRODITE (<i>ODISSEIA</i> 8. 325-345) (The God's second laugh in the song about the love of Ares and Aphrodite (<i>Odyssey</i> 8. 325-345))	59
Teodoro Rennó Assunção	
ORESTES, O MATRICÍDIO E A JUSTIÇA (Orestes, matricide and justice)	79
Susana Hora Marques	
DRAMATURGIA E CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA: ENFRENTANDO TRAUMAS (REFLEXÕES ACERCA DA ESTRANHA SEDUÇÃO DO CRIME, <i>UM PRAZER FEITO DE DIVERSÃO</i>) (Dramaturgy and the building of memory: facing traumas)	101
Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa	
A VIOLÊNCIA NA JUVENTUDE: O RISO COMO ARMA SIMBÓLICA (Violence in youth: laughter as a symbolic weapon)	125
Priscilla Gontijo Leite	
O PIRATA NO ROMANCE GREGO: UM MODELO DE MARGINALIDADE E VANDALISMO (Pirates in Greek novel: a paradigm of marginality and vandalism)	149
Maria de Fátima Silva	
DIONISO E IRA UNIDOS NUM CRIME. A SUBVERSÃO DA <i>ARETE</i> DE ALEXANDRE MAGNO (Dionysus and hate united for a crime. Subversion of Alexander the Great's <i>areté</i>)	171
Renan Marques Liparotti	
MAL E VIOLÊNCIA NAS <i>GEÓRGICAS</i> DE VIRGÍLIO (Evil and violence in Virgil's <i>Georgics</i>)	189
Matheus Trevizam	
O ESCÂNDALO DAS BACANAIS: <i>VIA UNA CORRUPTELAE BACCHANALLA ERANT</i> (<i>Bacchanalia's</i> scandal. <i>Via una corruptelae Bacchanalia erant</i>)	231
Francisco de Oliveira	

“TIPOLOGIA DA VIOLÊNCIA EM PETRÔNIO: CRIME, PUNIÇÃO E AUTOPUNIÇÃO (“Typology of violence in Petronius: crime, punishment and self-punishment”) Delfim F. Leão	241
«MORTE NO NILO». ANTÍNOO: SACRIFÍCIO, ACIDENTE OU ASSASSÍNIO? («Death on the Nile». Antinous: Sacrifice, Accident or Murder?) Nuno Simões Rodrigues	265
CRIME: A MORTE DO TEATRO UMA LEITURA DE <i>MEDELA</i> , DE MÁRIO CLÁUDIO (Crime: the death of theatre: A reading of Mário Cláudio’s <i>Medea</i>) Maria Antónia Hörster & Maria de Fátima Silva	279
INDEX LOCORVM	295

INTRODUÇÃO

Abordar o assunto ‘crime’ e ‘violência’ no Mundo Antigo implica uma reflexão cronologicamente ampla, tematicamente diversificada e esteticamente plural. Séculos de história contextualizaram uma produção literária abundante, onde a violência aparece como um tema transversal, como uma componente indissociável da experiência humana.

No plano individual, doméstico, social e político, a violência infiltra-se como um vestígio daquilo que é, na sua essência, a criatura humana: mais um elemento animal, ainda que privilegiado nas suas características, do universo. Não sem que, nas suas manifestações, a violência contribua - por estranho paradoxo -, como um factor de estímulo civilizacional, para uma definição de valores sociais, para o estabelecimento das instituições cívicas, para o desenvolvimento económico e técnico, numa palavra, para o progresso.

Estas são etapas da história da Humanidade que a literatura foi acompanhando, como um eco fiel, e de que foi, através dos séculos, registando a imagem. Em diálogo com a realidade do momento e com a sua própria tradição, os géneros foram-se sucedendo, sempre atentos a esta componente social, para que encontraram uma expressão que, sem rupturas com modelos do passado, foi mesmo assim rompendo novos caminhos.

Após um breve estudo dedicado a conceitos elementares nesta trajetória, as reflexões que compõem este volume abarcam um lapso dilatado de séculos, começando na referência incontornável que são os poemas homéricos, para chegar a uma actualidade nossa contemporânea.

Da transgressão ‘moral’, já esboçada em Homero, a época clássica evoluiu para o aprofundamento interior da consciência do crime e da sua punição institucionalizada pela *polis*. A definição progressiva de uma justiça adequada à Atenas democrática, como a efervescência de um mundo de pleitos em que

a cidade se tornou – sempre expressas com recurso à simbologia do mito –, encontraram no teatro, como na retórica forense, dois cenários de uma enorme vitalidade.

Da época helenística, dois géneros literários – a novela e a biografia – enquadraram, dentro de uma tradição onde a narrativa épica e os relatos históricos deixaram a sua marca, dois fenómenos de violência colectiva: a pirataria e as campanhas militares que, sob o comando de Alexandre, romperam fronteiras e simplesmente revolucionaram a perspectiva de ‘mundo’ e de ‘existência’.

A agitação social de que Roma foi cenário, em tempos da República e do Império, permite uma focagem endémica da violência, centrada sobretudo nos conflitos sociais e na punição, interior ou colectiva, que um outro *nomos* exigia.

Para chegarmos à contemporaneidade, onde, sob inspiração dos temas e modelos clássicos, a narrativa de ficção ou o teatro continuam a dar voz ao mesmo fenómeno do crime. A nova leitura que Mário Cláudio propôs do tema de Medeia encerra o volume, com a frustração de uma actriz que um dia sonhou representar a princesa da Cólquida e com o simbólico dismantelar, criminoso, do edifício do teatro: apenas uma tentativa vã de eliminar os vestígios de uma cultura onde a nossa encontra a sua matriz.

Coimbra, 26 de Março de 2014.

Francisco de Oliveira
Maria de Fátima Silva
Tereza Virgínia Barbosa

ENTRE ΚΡΙΜΑ E ΑΜΑΡΤΙΑ FACE AO CONCEITO DE ΔΙΚΗ.
CONSIDERAÇÕES ETIMOLÓGICAS
(Between κρίμα and ἀμαρτία in relation to the concept of δίκη.
Ethimological considerations)

REINA MARISOL TROCA PEREIRA¹
Universidade da Beira Interior

καὶ παροιμαζόμενοι φαμεν “ἐν δὲ δικαιοσύνη συλλήβδην πᾶς ἀρετή”.
E dizemos, citando o provérbio «Na Justiça encontra-se reunida toda a virtude».

(Arist. *EN* 1129b)²

RESUMO - O presente artigo apresenta sumariamente algumas reflexões a respeito do conceito de crime, a partir de bases etimológicas. Expõe-se uma transformação diacrónica do lexema κρίμα, tanto em termos formais, como semânticos. Desde o sentido corrente na Antiguidade Clássica, até ao paradigma judaico-cristão, assume-se ‘crime’ com um sentido mais próximo da ἀμαρτία clássica e do ‘pecado’, no novo credo. Constituindo, numa apreciação geral, uma perturbação da ordem, o crime aponta para uma necessidade reparatória, cuja limitação determina que se considere de justiça ou de vingança.

PALAVRAS- CHAVE: crime; falta; valores; justiça; vingança; etimologia.

ABSTRACT - This article presents a brief survey regarding the concept of crime from an etymological basis. It presents a diachronic transformation of the lexeme κρίμα, both formally and semantically. Since the current sense in classical antiquity, to the Judeo-Christian paradigm, ‘crime’ is assumed with a sense closer to the classical ἀμαρτία and ‘Sin’, in the new creed. Constituting a disturbance of natural order, each crime needs correcting and the limits of the reparation determine its consideration as Justice or revenge.

KEY WORDS: crime; fault; values; Justice; revenge; etymology

¹ Pós-Doutoramento (Literatura e Cultura Latina e Humanista), pela Universidade de Coimbra, 2013; Doutoramento em Letras (Linguística), pela Universidade da Beira Interior, 2003; 2º Doutoramento (Literatura Grega), pela Universidade de Coimbra, 2013; Mestrado em Literaturas Clássicas, Universidade de Coimbra, 2000; Licenciatura em Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa, Universidade de Coimbra, 1997; Professora Auxiliar, com vínculo, na Universidade da Beira Interior (leccionação de disciplinas de Licenciatura, Mestrado e Doutoramento, no âmbito da Cultura Clássica, Literatura, Teoria da Literatura e Linguística); Directora de Cursos de Mestrado; membro do Centro de Investigação de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra; traduções publicadas (grego-português, latim-português) e artigos.

² Cf. o carácter proverbial reconhecido por Aristóteles a γνώμαι sentenciosas de Teógnis. Vd., no caso, Thgn.145-148: Βούλεο δ’ εὐσεβέων ὀλίγοις σὺν χρήμασιν οἰκεῖν | ἢ πλουτεῖν ἀδίκως χρήματα πασάμενος. | Ἐν δὲ δικαιοσύνη συλλήβδην πᾶς ἀρετή ἔστι, | πᾶς δέ τ’ ἀνὴρ ἀγαθός, Κύρνε, δίκαιος ἔών, “Prefere a justiça com pobreza em detrimento da riqueza adquirida injustamente; na justiça está toda a virtude e todo o homem justo é virtuoso”. Cf. Harrison 1902.

O presente apontamento proporciona uma reflexão sobre a tessitura etimológica de dois lexemas que denotam o conceito de ‘crime’, assente num entendimento diacrónico de mutação histórico-cultural.

Desde logo, máximas como a registada em epígrafe não devem servir para ditar uma apreciação dicotómica entre as esferas jurídica e criminal, pois sem sentido crítico na sua aplicação, também a justiça, o pináculo do virtuosismo, pode revelar-se o seu oposto, conforme ilustram alguns autores do panorama literário (e.g. Ter. *Heaut.* 4.5: *Ius summum saepe summa est malitia*, “a suma justiça equivale frequentemente ao sumo Mal”; Cic. *Off.* 1.33: *Summum ius, summa iniuria*, “Suprema justiça, suprema injustiça”). Por conseguinte, parece abusivo considerar a existência das noções de ‘Bem’ e de ‘Mal’, por si mesmas, tomando por padrão a maior ou menor proximidade face a um conceito abstracto e descontextualizado de ‘justiça’, enquanto instrumento modelar e regulador de comportamentos. Ainda assim, resguardados limites de espaço, tempo, civilização, circunstância, regime, entre outros, importa atender ao sentido de ‘crime’ como reportando todo o acto humano reprovável.

Sob um primeiro olhar, mostra-se a oportunidade de se tecer algumas considerações gerais. Ora, ao pretender-se averiguar quais as origens de uma eventual propensão humana para cometer delitos e infracções, a tradição reconhecida nas civilizações da Antiguidade Clássica destaca o ser humano como um animal de cariz distinto dos demais, em termos de funcionalidade, percepção, entendimento, organização³. Assim, se a elevação e a superioridade humanas dependem das características que afastam esta espécie dos restantes animais, como animal que não deixa de ser, a criatura humana tem também comportamentos inferiores, bestiais e ultraselváticos (cf. Arist. *EN* 7.5)⁴. Quiçá não totalmente excessivo será completar o retrato com traços ontológicos de foro dito ‘criminoso’, em virtude do permanente estado de expiação da ‘culpa original’ (ποινή παλαιή. Vd. Orph. *H.* 37; Pl. *Men.* 81b. Cf. Apollod. 1.3.2)⁵ em que se encontra a estirpe antrópica. Ressaltam, assim, a este propósito, numa linha órfica⁶, os laivos de máculas ancestrais decorrentes do episódio de

³ Vd. Furley 2003; Barlian 2004; Annas 1996; Depew 1995; Beckhoff, Allen, Burghardt 2002.

⁴ Alegadas imposições divinas escondiam o espírito agónico e sanguinário da natureza humana, delineando um padrão comportamental por vezes subanimalesco. Cf. Arist. *EN*. 1143b, *Pol.* 1338b; Plu. *Quaestiones Conuiuiales*, 2.4 b-c.

⁵ O primeiro crime, a julgar pela tradição bíblica, fora o que ditara a culpa ancestral da humanidade: a falta de Eva. *Mutatis mutandis*, entendendo Eva como a reescrita enquadrada de um *topos* pagão num novo paradigma, quiçá o desejo incontrolado de Pandora tenha já concretizado efeitos similares, considerando o escrito de Hesíodo (*Op.* 53-105), ou, retrocedendo um pouco mais, talvez o ser humano se encontre numa permanente expiação de faltas ancestrais, primeiramente divinas (cf. Prometeu) e também humanas (e.g. Tântalo. Cf. Conflito *ethos/daimon*).

⁶ Deve lembrar-se, neste sentido, a consideração platónica, já reconhecida pelos órficos, do

σπαραγμός / ὠμοφαγία, ‘despedaçamento / omofagia’, de Zagreu/Diόνisos (vd. Arist. *Pol.* 1254b. Cf. Atena, *Il.* 4.35-36)⁷, perpetrado pelos antepassados titânicos da humanidade (cf. Opp. 5.9-10)⁸. Uma sùmula desse teor actancial é apresentada por Platão (*Lg.* 3.701), salientando atitudes de auto-apoteose, insolência face a governantes, desrespeito por leis, compromissos ou juramentos -, como recuperadoras da tradição titânica presente na raça humana (τὴν λεγομένην παλαιὰν Τιτανικὴν φύσιν. Cf. *E. Or.* 1-3). Por conseguinte, a natureza condicionaria, neste raciocínio, o comportamento das mortais criaturas para corresponderem aos seus desejos imediatos do foro material e fungível, numa lógica cumulativa, gradativa e subversora. Na perspectiva de uma metafísica maniqueísta, a conotação desse tipo de procedimentos como ‘bons’ ou ‘maus’ ficará dependente do estabelecimento de um padrão normativo de conduta por forma a regrar acções primitivas e bestiais⁹, danosas sempre que existindo uma colisão de interesses ou devasse de propriedade. De facto, e apelando para contornos platónicos, a raça humana, numa bipartição ontológica dos seres, não apresenta uma homogeneidade na conceptualização de almas,

corpo como prisão da alma (*Cra.* 400c), tomando por base a expiação da culpa hereditária pela falta dos ancestrais titânicos: οἱ ἄμφι Ὀρφέα [...] ὡς δίκην διδούσης τῆς ψυχῆς ὧν δι᾽ ἔνεκα δίδωσιν, τοῦτον δὲ περίβολον ἔχειν, ἵνα σώζηται, δεσμοτηρίου εἰκόνα: εἶναι οὖν τῆς ψυχῆς τοῦτο, ὡσπερ αὐτὸ ὀνομάζεται, ἕως ἂν ἐκτείσῃ τὰ ὀφειλόμενα, “entre os ὄρφικοι [...], com a ideia de que a alma está a sofrer castigos por algo, eles pensam que tem o corpo como um invólucro, para a manter a salvo, como uma prisão, e isto é, como o próprio nome denota, o mais seguro para a alma, até a penalidade estar paga”.

⁷ Sentindo-se a aplicação teofágica na alelofagia humana, ainda contemporânea de Pitágoras (e.g. Porph. *Abst.* 1.23. Cf. a antropofagia dos Ciclopes, *Od.* 9.297, 300: ἀνδροφάγοι), torna-se possível unir a alterações do plano dietético (cf. Ὀρφικοί, Pl. *Lg.* 782c) mudanças comportamentais, quer pelo gosto por actividades sangrentas (e.g. caça/canibalismo, no universo ὄρφικο-πυθαγόρικο; guerra), quer por rituais alegadamente requeridos pela divindade, embora impulsionados de facto pela ontologia daqueles que Ifigénia táurica apelida de ἀνθρωπόκτονοι (*E. IT* 389. Cf. Plano dietético humano de alelofagia, *Hdt.* 4.106; Plu. *Περὶ σαρκοφαγίας* 1.7; *Ath.* 14.661. No inverso, Porph. *Abst.* 2.20, 4.22). Vd. Rudhardt 1960; Edmonds 1999; Edmonds 2009; Bianchi 1966; Preece 2008; Dombrowski 1984; Bos 2003; Detienne 1982; Brisson 1992; Alderink 1981; Walters 1999.

⁸ Autores havia, na Antiguidade Clássica, como Xenoph. frs. 11, 14, 15, 16 Diels ou *E. IT* 385-391, para os quais a concepção dos deuses se devia à raça humana, mediante a sua imagem hiperbolizada, e não o inverso, o que justificaria, desde logo, a recorrência de motivos e comportamentos comuns entre a esfera divina e a humana, bem como a existência de uma linha condutora, aproveitada antagónica ou sequencialmente entre diversas culturas civilizacionais. Vd., a este respeito, Mead 2002; Burkert 1992 96-99. Outros, porém, julgam o humano como adveniente do divino (e.g. Apollod. 2.1.1. Cf. evemerismo), justificando-se atributos humanos, hierarquias sociais (cf. *eugenes*) e, por extensão, alianças ou dissídios territoriais. Em ambos os casos, nenhum deus das civilizações da Antiguidade Clássica parece afirmar-se como expoente de Bem. Vd. Geary 2003: 74; Russel 2004: 16-52; Lattey 1916; Songe-Möller 2002: 4-5; Spyridakis 1968; Agnolin 2005; Murdock 2009: 11.

⁹ Cf. distinção de Aristóteles (*Pol.* 1254b): τὰ γὰρ ἄλλα ζῶα οὐ λόγῳ [αἰσθανόμενα] ἀλλὰ παθήμασιν ὑπηρετεῖ, “é que os outros animais para além do homem mostram-se subservientes, não para com a razão, ao apreendê-la, mas para com os sentidos”.

como à partida poderia julgar-se. Como tal, ainda que reguladas pelo *logos*, podem desenvolver comportamentos de maior ou menor racionalidade, pela aproximação ou afastamento relativamente a atitudes de natureza animal/escala bestial, segundo se reporta em Pl. *Lg.* 897b-c:

πότερον οὖν δὴ ψυχῆς γένος ἐγκρατὲς οὐρανοῦ καὶ γῆς καὶ πάσης τῆς περιόδου γεγονέναι φώμεν; τὸ φρόνιμον καὶ ἀρετῆς πλήρες, ἢ τὸ μηδέτερα κεκτημένον; [...]

Então, que tipo de alma temos de afirmar estar no controlo de céu e terra e de todo o círculo? A que é sábia e plena de virtude, ou a que não possui nenhuma dessas qualidades?

Considerava-se, então, a existência de um binómio na apreciação tipológica das almas: por um lado, as de cariz sábio e virtuoso (φρόνιμον, ἀρετῆς πλήρες); por outro, as que estão privadas dessas qualidades, donde naturalmente uma má administração das escolhas efectuadas. Compreende-se, pois, a imperiosidade de sustentar, para a civilização, o estabelecimento de directrizes para cultivar as ‘melhores’ almas, bem como normas de justiça punitiva, subjacentes à organização de um estado social firmado num sólido código de valores¹⁰. Claro está que o estabelecimento de penalizações para as atitudes humanas inadequadas assenta na lógica de um jugo pré-determinista pendente sobre a raça humana, que traz consequências às suas atitudes perante valores e cânones de justiça vigentes em cada época. Retiram-se, por conseguinte, os mortais de uma alegada apatia, tantas vezes merecedora de queixumes vitimizadores e de autodesculpabilização¹¹. De erro em erro, uma atitude sábia e devidamente orientada e (ou) corrigida conduz à retirada de proveito a partir do sofrimento dos reveses da *tyche* (cf. A. *Ag.* 177, 928-929: ὀλβίσιαι δὲ χρῆ | βίον τελευτήσαντ’ ἐν εὐεστοῖ φίλῃ, “Apenas quando um homem chega ao fim da vida em prosperidade se pode considerar feliz”)¹², extraindo lições de

¹⁰ Vd. Anton, Preus, Kustas 1992: 90.

¹¹ Adotar uma atitude de inactividade sob pretexto da existência de um determinismo é uma desculpabilização estulta, pois o determinismo poderá assentar tão só na sequência de eventos mediante certas opções, contribuindo também para a escolha uma determinada propensão ingénita. Importará, pois, no seguimento deste raciocínio, considerar, na avaliação do Destino e do jugo determinista, uma lógica silogística e o contexto comportamental predicável (cf., na Antiguidade Grega, Arist. *Metaph.* 1027a29). Vd. Bobzien 1998; Dihle 1982.

¹² No mesmo sentido de τύχη apensa à vida humana, destacam-se, conferindo seguimento a tratamentos tradicionais sobre a questão, diversas referências do séc. V a.C., denotando a transversalidade e constância da temática. Cf. S. *OT* 1528-1530: ὥστε θνητὸν ὄντα κείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν | ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδὲν ὀλβίζειν, πρὶν ἂν | τέρμα τοῦ βίου περᾶση μηδὲν ἀλγεινὸν παθῶν, “Assim, enquanto os nossos olhos aguardam por ver o dia final, não devemos apelidar nenhum mortal de feliz, até que ele tenha ultrapassado a fronteira da vida

σωφροσύνη¹³, de modo a não reincidir no mesmo erro. Afinal, o sofrimento não segue uma lógica arbitrária, mas antes didáctica, conforme denota o motivo clássico de πάθει μάθος, ‘aprendizagem pelo sofrimento’ (A. *Ag.* 177). Assiste-se, assim, de forma transversal, à tomada de consciência de uma justiça cósmica assente numa funcionalidade disciplinadora, construtiva e nobilitante, decorrente da interacção de dois pólos sequenciais e antagónicos - por um lado, faltas / pecados (no panorama judaico-cristão); por outro, sofrimentos / penalizações (Vd., entre outros, na tradição clássica, A. *Eu.* 521, 1000; S. *OC* 7; Hdt. 1.207; Pl. *R.* 2.380b. Cf., na tradição judaico-cristã, e.g. *De.* 8.5; *2Ma.* 6.12; *Pr.* 3.11-12)¹⁴.

Afigura-se, conseqüentemente, a necessidade de apontar quais os procedimentos marginais e, desse rol de atitudes consideradas reprováveis, constatar se permanecem assim transversalmente, em todas as épocas, circunstâncias e contextos civilizacionais. Ademais, convém, de igual modo, verificar se todos os desvios deverão incluir-se numa única e mesma categoria, ou se se deverá distingui-los sob diferentes denominações, graus e, nessa sequência, juízos de valor e penalizações a aplicar como forma de sancionamento. Ressaltam, por conseguinte, na continuação deste raciocínio, considerações sobre a legitimidade de inscrever todas as irregularidades sob um uno e lato conceito de ‘crime’. Ou será antes ‘falta’ o termo mais adequado? Ou porventura ‘crime’ e ‘falta’ concretizam sentidos idênticos - ou não -, e por que motivo a unidade linguística κρίμα não apresenta índices relevantes de utilização na literatura das civilizações da Antiguidade Clássica. Acaso o espólio cultural remanescente das comunidades anteriores a vectores inscritos sob padrões judaico-cristãos não apresentava e não reconhecia ou castigava comportamentos criminosos ... ou será que convém atender, com as devidas reservas de época e cultura, aos vocábulos ‘crime’, ‘falta’, ‘pecado’ para aludir a actos de homicídio, insolência(s), latrocínio, fraude, curiosidade, infidelidade, dolo, traição, entre outros - eis um parco exemplo de múltiplas questões prováveis.

livre de sofrimento”; E. *LA* 161-163: θνητῶν δ’ ὄλβιος ἐς τέλος οὐδεὶς | οὐδ’ εὐδαίμων: | οὐπω γὰρ ἔφυ τις ἄλυπος, “Nenhum mortal é próspero ou feliz até ao fim, pois nunca ninguém nasceu para uma vida sem sofrimento”. Outrossim, para além da dramaturgia, vd. Hdt. 1.32: πολλοῖσι γὰρ δὴ ὑποδέξας ὄλβον ὁ θεὸς προορίζους ἀνέτρεψε, “É que o deus já subverteu muitos a quem havia mostrado a felicidade”; e, com alusão à inveja dos deuses, φθόνος θεῶν, 7.46: δὲ θεὸς γλυκὺν γεύσας τὸν αἰῶνα φθονερὸς ἐν αὐτῷ εὐρίσκειται ἔων, “é que o deus, depois de nos ter dado a provar o doce da vida, nisso mesmo manifesta a sua inveja”.

¹³ *Sophrosyne* afirma-se enquanto capacidade de distinguir o ‘Bem’ do ‘Mal’ (Arist. *EN* 1103a, 1107b), uma das virtudes principais destacadas por Pl. *R.* 435b. Vd. Peters 1970: 179-180; Jaeger 1989; Chantraine 1968: 1030-1031; Meyer 1901; Boisacq 1916: 888; Kramer 1959.

¹⁴ Cf. Sanders 1955; Talbert 1991; Carne-Ross 2010: 226-227; Kyriakou 2011: 465; Verrall 1889: 19-20.

Ora, a aparente transparência da etimologia facilmente se esvanece perante evoluções semânticas decorrentes do surgimento de novos códigos de valores. De facto, o lexema ‘crime’, em termos formais, denota, desde logo, proximidade com o vocábulo latino *crimen* (cf. *scelus, nefas*)¹⁵. Alargando a análise no âmbito espaço-temporal, o étimo latino radica em origens mais vetustas, donde a consideração de elementos como **kri-n-y* ^o / ^o -, para relacionar, num mesmo grupo semântico formalmente marcado pelo radical (*kri-*), unidades a exemplo de κρῖμα, no panorama linguístico helénico da Antiguidade, e *crimen*, no latim, enquanto seu cognato. O nexa mostra-se evidente, não pelo sentido de ‘falta’, mas enquanto acto de julgar/decidir ou resolução punitiva de um procedimento faltoso (legal e involuntário ou ilegal). Por conseguinte, a ligação entre termos gregos - κείρω (cf. **skr-i, skere*) - e latinos - *crisis, crites, criterion, crino, cribrum, criathor, cerisis*. Tal entendimento sentia-se já nos usos da Antiguidade Clássica, reservando-se termos específicos, ἀμαρτία (ἀ-μάπτω)¹⁶ e ἀδικία (ἀ-δίκ-ία), por exemplo, para tipos diferentes de comportamento faltoso, carecido de medidas restituidoras da ordem perturbada, conforme ilustram poucas ocorrências do étimo κρῖμα, com o sentido de decisão / julgamento, na literatura grega antiga (e.g. A. *Supp.* 397: οὐκ εὔκριτον τὸ κρῖμα, “o julgamento não é fácil”)¹⁷.

¹⁵ Vd. Lennon 2013.

¹⁶ Cf. Hirata 2008.

¹⁷ A expressão contemplada na tragédia esquiliana deve entender-se no seguimento das palavras corais imediatamente precedentes (395-396): ξύμμαχον δ’ ἐλόμενος δίκαν | κρῖνε σέβας τὸ πρὸς θεῶν, “Toma a justiça como teu aliado e toma uma decisão favorável considerada certa pelos deuses”. Fazendo jus ao imperativo, a resposta de Creonte denota, de facto, a necessidade de decidir (κρῖνε), mas sem que tal coincida com o sentido de preferência (πρόσκρινε). O mesmo é dizer que a elisão do pronome enfático, no seguimento da intervenção da personagem (μη ἴμ), denota a preocupação do rei em ser escolhido como prosoτάτης, ‘governante’ (cf. 963) e não como κριτής, ‘juiz’, pretendendo aliviar, com o afastamento de ambas as esferas, o peso da sua responsabilidade. Este passo exhibe particular importância etimológica e representatividade no que respeita ao valor semântico que o termo κρῖμα actualiza na Antiguidade Clássica. Ora, nesse período, o sentido prima pelo acto de decidir/ajuizar e não pela penalização de um acto ou actos considerado(s) culposos, tendo esta última linha de entendimento resultado de uma evolução semântica desenvolvida, desde a Antiguidade, mantendo-se em alguns autores literários mais tardios (e.g. D.H. 4.2.3; Epict. *Ab Arriano Digestae* 2.15.8; Plu. *Aduersus Coloten* 25; Plot. 6.4; Procl. *In Prm.* 758.8; Stob. 1.49.54), mas com notórias diferenças introduzidas no panorama judaico-cristão, até à hodiernidade. Em suma, na Antiguidade Clássica, o vocábulo κρῖμα encontrava-se próximo, em termos formais e semânticos, de κρίνω, κρίσις, entre outros. Para aludir a faltas, nos termos em que se utiliza ‘crime’ na actualidade, deve atender-se à designação própria de cada infracção (e.g. ἀσέβεια, ‘impiedade’; ὕβρις, ‘insolência’), ou a vocábulos de foro mais geral/abrangente, como ἀμαρτία, ‘falta’, ἔγκλημα, ‘acusação’, κακία, ‘mal’, ἀδικία, ‘delito’. A construção semântica veio a retirar o lexema do âmbito clássico da decisão e a centrá-lo, sobretudo com o paradigma judaico-cristão, na matéria que se destinava à decisão, até se aplicar, numa lógica mais alargada, não apenas ao ‘pecado’ *stricto sensu*, mas às ‘infracções’. Cf. Micheline 1994; Tucker 1889: 87; Sandin 2003.

Impunha-se, assim, a necessidade de repor a ordem natural, alterada por procedimentos de uma raça humana por natureza trágica¹⁸, porquanto dotada de um livre arbítrio ironicamente danoso. De facto, embora em teoria livre nas suas escolhas/decisões, enfrenta constantes dilemas de gestão entre o pretendido e o preterido, face a limites (cf. μηδὲν ἄγαν, “nada em excesso”) condicionados, quer pelos trâmites de um destino superior e indelével, qual justiça divina, quer por punições ditadas no plano dos mortais, por uma justiça social. Assim, os resultados decorrentes da manifestação de propensões hubrísticas, egocêntricas e desmesuradas sob motivações de proveito próprio, ganância e ambição desmedidas, bem como a adopção de atitudes/juízos inadequados, e também o extravasamento de marcos no âmbito religioso ou judicial não devem confundir-se com um oneroso fatalismo (cf. *Fatum*) trágico (e.g. Thgn. 1.425-428; S. OC 1225)¹⁹. Tal posição devolve à esfera humana o sentido de culpa e responsabilidade pelos seus males, tantas vezes atribuídos erradamente aos deuses (cf. Zeus, *Od.* 1.32-34).

Com uma nítida tendência para indicar, não a tomada de posição eleita, mas o acto considerado danoso que motiva a aplicação de punições, primeiro divinas e depois humanas, assiste-se, no panorama linguístico do credo judaico-cristão, quer em autores da Antiguidade tardia, quer em autores da cristandade, a concretizações semânticas distintas de formas lexicais existentes. Importa, por conseguinte, constatar, na tradição bíblica, a coexistência de diferentes semas, denotando, de um lado, a manutenção do sentido tradicional registado no panorama clássico (e.g. *Mt.* 7.1: Μὴ κρίνετε, ἵνα μὴ κριθῆτε, “Não julgueis, e não sereis julgados”. Cf. *krites*: ‘juiz’, e.g. *Mt.* 5.25.25; *kriterion*: ‘julgamento’, pertencendo o supremo a Deus, e.g. *1Co.* 6.2.4, *Deut.* 1.17; *criterion*, *cerno*<**crino*: ‘julgar’, e.g. *Mt.* 7.1-2), mas mostrando-se já a evidente linha semântica que viria a prevalecer (cf. *crisis*: ‘condenação’, e.g. *Mt.* 5.10.15; *cerisis*/κρίμα: ‘condenação’, e.g. *João* 5.24)²⁰. Reserva-se, assim, a conotação de ‘crime’ a transgressões relativamente ao padrão assumido pela Divindade enquanto Sumo Bem, considerando-se, no inverso, todo o comportamento da *creatura rationalis* (St. Ag. *Ench. ad Laurent.* 9.29) mais ou menos afastado desse padrão, como ‘crime’, a julgar pelo razoamento respeitante à teodicidade exposto em diversos pensadores, a exemplo de S^{to} Agostinho. Nega-se, dessa forma, a existência do ‘Mal’ como princípio ontológico autónomo, relegando-se antes à condição de resultado corrosivo do ‘Bem’, na sequência de escolhas erradas (cf. *Ench. ad Laurent.* 4. 12).

¹⁸ A raça humana, na sua imperfeição, é votada a sofrimentos e a revoltas negativas, numa permanente μεταβολία trágica (cf. Aquiles, *II.* 24.525-526).

¹⁹ Cf. Mele 2005; Roskies — Nichols 2008; Kane 1999; Strawson 1986; Vihvelin 2013.

²⁰ Vd. Prellwitz 1905: 245; Ernout — Meillet 1951: 204-207; Wharton 1882: 75; Halsey 1889: 57-58; Chantraine 1968; Morris 1960; Valpy 1860; Valpy 1828: 35.

Na sequência, um raciocínio silogístico conduz à indicação de que a via a adoptar para reparar o mal gerado radica na extracção do ‘Bom’ que naturalmente marca presença em todas as criações emanadas do Criador/Sumo Bem, fazendo uso de misericórdia (cf. *συμπάθεια*, em termos etimológicos). Conferindo continuidade a este raciocínio, importa considerar de perto o conceito de perdão (*συγγνώμη*. Cf. Arist. *EN* 1109b 18-1111 a2)²¹. Porém, a conferência de indulto traduz-se, a bem ver, num acto de extrema insolência da parte outorgadora, na medida em que se arroga um poder superior à reparação justiceira. Contudo, a benevolência, ainda que se enquadre entre o rol de comportamentos civilizacionais, não se afirma necessariamente como substituto da aplicação da justiça. Não obstante, no cenário de um possível indulto, o ofensor tenderá a suplicar o perdão, sem que tal implique a existência de uma autoconsciencialização da falta cometida, chegando-se, em limite, à formalidade ritual expressa em orações, manifestando a percepção de uma culpa futura, sem que se denote esforço ou compromisso em evitá-la, nem tampouco a possibilidade de reconhecer-se (porquanto ainda não cometida). Assume-se, dessa forma, no panorama judaico-cristão, um determinismo culposo (e.g. ‘perdoai-nos as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido’. Cf. *Mateus* 6. 12), servindo a admissão de culpa, por si mesma, enquanto acto de contrição para anular a falta cometida (cf. João Crisóstomo 2.1: *καὶ λέγεις τὴν ἁμαρτίαν, καὶ ἐξαλείφεις τὸ ἁμάρτημα*, “Admite o pecado para anulá-lo”), ficando assumida uma mudança de atitudes, prevenida pelo remorso.

Todavia, mesmo aplicando-se o perdão, tal não garante o esquecimento dos feitos cometidos, pelo que, na ausência de castigo, se gera espaço para o conformismo da parte lesada e também para a repetição de exemplos negativos voluntários e (ou) involuntários (por forças superiores ou desconhecimento. Cf. *μετάστασις / συγγνώμη*. Vd. Arist. *Rbet.* 2.3,1380a14–16), já que impunes. Todavia, o reconhecimento do dano, ainda que sob força maior (cf., em contexto pagão, Agamémnon face a Aquiles *ἄϊτιος*, *Il.* 19.86-89), e conseqüente arrependimento, mesmo que junto com o perdão, como atitude profiláctica de excessos por vendetas retributivas (cf. D.L. 1.76: *συγγνώμη μετανοίας κρείσσων*, “perdão é mais forte do que vingança”), não implica que a ofensa permaneça sem compensação (cf. *Lucas* 17.3, Ph. *De Execratione* 8)²².

O termo ‘crime’ comporta, assim, um carácter sentencioso, associando notas de ‘culpa’ face a comportamentos para além de ofensas estritamente religiosas, ainda que a área do ‘pecado’, definida como equivalente semântico no foro judaico-cristão, possa também abranger cenários exteriores ao Criador

²¹ Cf. Bash 2007; Griswold 2007a; Griswold 2007b; Konstan 2011; Griswold, Konstan 2012; Aune, Brenk 2012.

²² Cf. Winston 1990.

e à Instituição Eclesiástica. De facto, o sentido inicial, neste novo paradigma, de ‘transgressão contra Deus’, vulgo ‘pecado’, amplia-se no decurso de épocas e civilizações, até à imagem mental que configura o significado de ‘crime’ na actualidade.

Apreciando a acumulação de faltas (ἄμαρτία) da quinta idade do Beócio helénico (Hes. *Op.* 109-201), sempre hodierna para a humanidade, num paralelo com a noção de ‘crime’ no código judaico-cristão, vislumbra-se a obrigatória confluência numa degeneração final à maneira estoíca, ou, *mutatis mutandis*, numa derradeira conflagração/peleja (vd. Monte Megido. Cf. Armagedão, *Jeremias* 16.10, *Revelações* 19.11-20.3). Dir-se-ia, numa primeira consideração, que bastaria repor a ordem perturbada através da aplicação de justiça para evitar a lógica destrutiva. Todavia, retomando referências iniciais neste artigo, o processo de restauração revela sérios riscos e contradições, já que está dependente da sua deliberação e execução, podendo facilmente toldar o seu cariz positivo, quando ultrapassados os limites rumo à vingança.

Ora, a justiça, enquanto normalização, constitui um acto preventivo. Após o Mal realizado, afigura-se como um meio de exemplaridade, por forma a evitar a consumação futura de feitos similares. Torna-se tanto mais perceptível, quer para efeitos privados, afectando o faltoso/criminoso (ἄδικος), quer numa dimensão pública moralizante, quanto maior for a retribuição dos aspectos puníveis, amalgamando-se com o conceito de ‘vingança’ (cf. τιμωρέω/κολάζειν. Cf. Pl. *Prt.* 324a-b). Difícil torna-se pois definir e resguardar a barreira entre o acto emotivo, privado, selvático, desmedido e bárbaro da vingança de uma justiça primitiva, face ao domínio da razão institucionalizado numa justiça positiva, pública e civilizacional²³. Esta circunstância retira qualquer eventual linearidade na consideração de figuras representativas do panorama mitológico clássico, mediante atributos positivos de herói, justiceiro, e (ou), com sentido negativo, de vingador, criminoso. O mesmo se aplica na lógica judaico-cristã, pois como explicar o Deus justiceiro da tradição bíblica, ao revelar-se também vingador na sua justiça (e.g. *De.* 32.35; *Ps.* 20.24; *Rom.* 12.19).

Em suma, permanente no seu âmbito e transversal a diversas mudanças (espaço, tempo, civilização, código linguístico), a essência do ‘crime’ remanesce, ainda que contempladas algumas especificidades e situações concretas, inalterado. O elemento seguinte na cadeia de perturbação da ordem consiste na sua restituição, pela justiça, conceito este dependente de diversos factores (época, sociedade, credo). O essencial deste elo consiste, por último, em fazer compreender ao vilão a falta (crime ou ofensa) cometida, sem incorrer, para

²³ Vd. Cantarella 2001; Tem 1987; Zaibert 2006; Cantarella 2004; Burnett 1998 11; Reeves 1952.

conseguir impor o seu objectivo, na necessidade de infligir um acto análogo, deturpando assim o conceito e iniciando uma nova e interminável sequência nefasta. Ecoam com particular pertinência as palavras esquilianas verbalizadas por Electra, interpelando o coro quanto ao destinatário mais apropriado a invocar com as suas preces (*Ch.*120), numa distinção que, através da justiça, aponta para diversos actos de crime, considerados mais ou menos faltosos / agravados / sangrentos / bárbaros / pecaminosos / insolentes / ímpios, mediante os contextos e os padrões sócio-culturais: *πότερα δικαστήν ἢ δικηφόρον λέγεις*; “Queres dizer um juiz ou um vingador?”.

Em termos gerais, a delimitação entre as nomenclaturas de juiz e criminoso permanece um quesito irresoluto, reforçado, afinal, por uma base linguística com alguma comunhão. Dá que pensar ...

BIBLIOGRAFIA

- Agnolin, A. (2005), *O apetite da antropologia: o sabor antropofágico do saber antropológico : alteridade e identidade no caso tupinambá*, São Paulo, Editora Humanitas.
- Alderink, L. (1981), *Creation and Salvation in Ancient Orphism*, Oxford, Oxford University Press.
- Annas, J. (1996), “Aristotle’s “Politics”: A Symposium: Aristotle on Human Nature and Political Virtue”, *The Review of Metaphysics* 49.4: 731-753.
- Anton, J., Preus, A., Kustas, G. (1992), *Essays in Ancient Greek Philosophy V: Aristotle’s Ontology*, Albany, Suny Press.
- Aune, D., Brenk, F. (2012), *Greco-Roman Culture and the New Testament: Studies Commemorating the Centennial of the Pontifical Biblical Institute*, Leiden, Brill.
- Barlian, Y. Michael (2004). “Speciesism as a precondition to justice”, *Politics and the Life Sciences*, 23.1: 22-33.
- Bash, A. (2007), *Forgiveness and Christian Ethics*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Beckhoff, M., Allen, C., Burghardt, G. (2002), *The Cognitive Animal: Empirical and Theoretical Perspectives on Animal Cognition*, Massachusetts, Institute of Technology Press.
- Bianchi, U. (1966), “Pèché original et pèché ‘antecedent’”, *RHR* 170: 117-126.
- Bobzien, S. (1998), *Determinism and Freedom in Stoic Philosophy*, Oxford, Clarendon Press.
- Boisacq, E. (1916), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes*, Heidelberg/Paris, C. Winter/Klincksieck.
- Bos, A. (2003), *The soul and its instrumental body: a reinterpretation of Aristotle’s philosophy of living nature*, Netherlands, Brill.
- Brisson, L. (1992), “Le corps ‘dionysiaque’: l’anthropologie décrite dans le *Commentaire sur le Phédon de Platon* (1, par: 3-6) attribué à Olympiodore est-elle orphique?”, in Goulet-Cazé, M. — Madec, G. — O’Brien, D. (eds.), *ΣΟΦΙΗΣ ΜΑΙΗΤΟΡΕΣ*. Chercheurs de sagesse: Hommage à Jean Pépin, Paris, Études Augustiniennes: 481-499.
- Burkert, W. (1992), *The Orientalizing Revolution*, Cambridge, Harvard University Press: 96-99

- Burnett, A. (1998), *Revenge in Attic and Later Tragedy*, Berkeley, University of California Press.
- Cantarella, E. (2001), "Private Revenge and Public Justice: The Settlement of Disputes in Homer's *Iliad*", *Punishment & Society* 3.4: 473-483.
- (2004), "Controlling passions or establishing the rule of the law?: The functions of punishment in ancient Greece", *Punishment & Society* 6.4: 429-436.
- Carne-Ross, K. (2010), *Classics and Translation: Essays*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- Chantraine, P. (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck.
- Depew, D. (1995), *Humans and Other Political Animals in Aristotle's "History of Animals"*, *Phronesis* 40.2: 156-181.
- Detienne, M. (1982), *La Muerte de Dionisos*, Madrid, Taurus.
- Dihle, A. (1982), *The Theory of Will in Classical Antiquity*, Berkeley, University of California Press.
- Dombrowski, D. (1984), *The Philosophy of Vegetarianism*, Amherst, University of Massachusetts Press.
- Edmonds, R. (1999), "Tearing Apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin", *CLAnt.* 18: 36-73.
- (2009), "A Curious Concoction: Tradition and Innovation in Olympiodorus' 'Orphic' Creation of Mankind", *AJPb* 130: 511-532.
- Ernout, A. — Meillet, A. (1951), *Dictionnaire Etymologique de La Langue Latine. Histoire des Mots*, Paris, Kincksieck.
- Furley, D. ed. (2003), *From Aristotle to Augustine: Routledge History of Philosophy*, Psychology Press, London, Routledge.
- Geary, P. (2003), *The myth of nations: the medieval origins of Europe*, Princeton, Princeton University Press.
- Griswold, C. (2007a), *Forgiveness: A Philosophical Exploration*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2007b), "Plato and Forgiveness as a Virtue," *AncPhil* 21: 269-287.
- Griswold, C., Konstan, D. (2012), *Ancient Forgiveness: Classical, Judaic, and Christian*, New York, Cambridge University.
- Halsey, C. (1889), *An etymology of Latin and Greek*, Boston, Ginn, Heath.
- Harrison, E. (1902), *Studies in Theognis, together with a text of the poems*, Cambridge, The University Press.

- Hirata, F. (2008), “A *hamartía* aristotélica e a tragédia grega”, *Anais de Filosofia Clássica* 2.3: 83-96.
- Jaeger, W. (1989), *Paidéia. A Formação do Homem Grego*, São Paulo, Martins Fontes.
- Kane, R. (1999), “Responsibility, Luck, and Chance: Reflections on Free Will and Indeterminism”, *JPh* 96.5: 217-240.
- Konstan, D. (2011), “Before Forgiveness: Classical Antiquity, Early Christianity and Beyond”, *New England Classical Journal* 38.2: 91-109.
- Kramer, H. (1959), *Arete bei Platon und Aristoteles*, Heidelberg, Winter.
- Kyriakou, P. (2011), *The Past in Aeschylus and Sophocles*, Berlin, Walter de Gruyter.
- Lattey, C. (1916), “The Deification of Man in Clement of Alexandria: Some Further Notes”, *JThS* 17.4: 257-262.
- Lennon, J. (2013), *Pollution and Religion in Ancient Rome*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Mead, G. (2002), *Thrice Greatest Hermes*, 1, Kila, Kessinger Publishing.
- Mele, A. 2005. *Autonomous Agents*. New York, Oxford University Press.
- Meyer, L. (1901), *Handbuch der griechischen etymologie*, Leipzig, S. Hirzel.
- Michelini, A. (1994), “Political Themes in Euripides’ Suppliants”, *AJPh* 115.2: 219-252.
- Morris, L. (1960), *The Biblical Doctrine of Judgment*, London, The Tyndale Press.
- Murdock, D. (2009), *Christ in Egypt: The Horus-Jesus Connection*, Seattle, Stellar House Publishing.
- Peters, F. (1970), *Greek Philosophical Terms: A Historical Lexicon*, London, NYU Press.
- Preece, R. (2008), *Sins of the flesh. A History of Ethical Vegetarian Thought*, Urbana, UBC Press.
- Prellwitz, W. (1905), *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.
- Reeves, C. (1952), “The Aristotelian Concept of The Tragic Hero”, *AJPh* 73.2: 172-188.
- Roskies, L., Nichols, S. (2008), “Bringing Moral Responsibility Down to Earth”, *JPh* 7.105 371-388.
- Rudhardt, J. (1960), “Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique”, *RHR* 158: 195-198.

- Russel, N. (2004), *The Doctrine of Deification in the Greek Patristic Tradition*, Oxford/New York, Oxford University Press.
- Sanders, J. (1955), *Suffering as divine discipline in the Old Testament and post-Biblical Judaism*, Rochester, Colgate Rochester Divinity School.
- Sandin, P. (2003), *Aeschylus' Supplices. Introduction and Commentary on vv. 1–523*, Göteborg, Göteborgs Universitet.
- Songe-Möller, V. (2002), *Philosophy without women: the birth of sexism in Western thought* Athlone contemporary European thinkers, New York, Continuum International Publishing Group.
- Spyridakis, S. (1968), "Zeus Is Dead: Euhemerus and Crete", *CJ* 63.8: 337-340.
- Strawson, G. (1986), *Freedom and Belief*, Oxford, Clarendon Press.
- Talbert, C. (1991), *Learning Through Suffering: The Educational Value of Suffering in the New Testament and in Its Milieu*, Collegeville, Liturgical Press.
- Tem, C. (1987), *Crime, guilt, and punishment: a philosophical introduction*, Oxford, Clarendon Press.
- Tucker, T. (1889), *Aeschylus. Hiketides. The supplices*, London, Macmillan.
- Valpy, F. (1828), *An Etymological Dictionary of the Latin Language*, London, A. J. Valpy.
- Valpy, F. (1860), *The Etymology of the Words of the Greek Language in Alphabetical Order: With the Omissions Generally of Plants and Sometimes of the More Uncommon Animals*, London, Longman, Green, Longman, and Roberts.
- Verrall, A. ed. (1889), *The 'Agamemnon' of Aeschylus; with an introduction, commentary, and translation*, London/ New York, Macmillan.
- Vihvelin, K. (2013), *Causes, Laws, and Free Will: Why Determinism Doesn't Matter*, Oxford, Oxford University Press.
- Walters, K. — Portmess, L. (1999), *Ethical vegetarianism: from Pythagoras to Peter Singer*, New York, Suny Press.
- Wharton, E. (1882), *Etyma Graeca: An Etymological Lexicon of Classical Greek*. London, Rivingtons.
- Winston, D. (1990), "Judaism and Hellenism: Hidden Tensions in Philo's Thought", *StudPhilon* 2: 1-19.
- Zaibert, L. (2006), "Punishment and Revenge", *Law and Philosophy* 25: 81-118.

PALAVRAS FALSAS E O PORTÃO DE HADES: A MENTIRA COMO TRANSGRESSÃO EM HOMERO (False words and the gate of Hades: lies as transgression in Homer)

ANTONIO ORLANDO DOURADO-LOPES¹
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO: Para desenvolver o tema da condenação moral da mentira, proponho o comentário de uma passagem de cada um dos poemas homéricos, relacionadas entre si pela repetição de um mesmo verso formular. Na primeira delas, Aquiles inicia sua resposta a Odisseu na ‘Embaixada’ afirmando (*Il.9.312-313*): “Pois me é odioso tal como o portão de Hades / quem uma coisa encobre em seu ânimo e outra diz.” Já em em *Odisseia.14.156-157* é Odisseu que diz ao porqueiro Eumeu: “Pois me é odioso tal como o portão de Hades / quem, cedendo à pobreza, profere enganos.” Após evocar alguns aspectos mitológicos essenciais sobre o reino dos mortos, contextualizarei a temática homérica dos graus de mentira para mostrar que ela se insere em um programa ético mais amplo, envolvendo a correspondência entre palavra e ação, em particular as noções de palavras e ações ‘vãs’.

PALAVRAS CHAVE - *Iliada* - *Odisseia* - Aquiles - Odisseu - falsidade - palavras vãs - ações vãs

ABSTRACT: In order to develop the subject of the moral condemnation of the lie, I propose to comment one passage in each of the Homeric poems, related to each other by the repetition of one whole formular line. In the first one, Achilles begins his answer to Odysseus in the ‘Embassy’ by stating (*Il.9.312-313*): “It is as hateful to me as Hades’ gates he who / one thing hides in his spirit and another one says.” In the *Odyssey.14.156-157* it is Odysseus who tells the swineherd Eumaeus: “It is as hateful to me as Hades’ gates he who, / yielding to poverty, declares falsehoods.” After mentioning some mythological aspects concerning the kingdom of the dead, I address the Homeric issue of the degrees of lying to sustain that it is part of a wider ethical program related to the correspondence between word and action, particularly to the notions of ‘vain’ words and deeds.

KEY WORDS: *Iliad* - *Odyssey* - Achilles - Odysseus - falsehood - vain words-vain deeds.

¹ Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1991), mestrado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996) e doutorado em Filosofia pela Université de Strasbourg (2009). Foi secretário-geral da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos no ano de 1996. É professor adjunto da Universidade Federal de Minas Gerais, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários (POSLIT) da Faculdade de Letras da UFMG. É vinculado a dois grupos de pesquisa registrados no CNPq: “Núcleo de Estudos Antigos e Medievais” (UFMG) e “Gêneros poéticos na Grécia Antiga: tradição e contexto” (USP). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Arcaica e Clássica, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura antiga, Homero, filosofia antiga, Platão e língua grega. Agradeço pelo convite aos organizadores deste volume, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Maria de Fátima Sousa e Silva e Francisco de Oliveira. A primeira versão deste estudo foi apresentada no 1º Congresso Brasileiro de Retórica (Ouro Preto, 27 a 30 de setembro de 2010).

1. APRESENTAÇÃO: ERBSE E A MENTIRA NA *ILÍADA*

No seu importante estudo sobre os deuses nos poemas homéricos, Erbse salientou o desprezo que a sede insaciável de Ares pelo sangue mortal gerava nos olímpicos. É esse sentimento que faz Atena propor a Diomedes arremeter contra Ares, que ajudava os troianos:

ἀλλ' ἄγ' ἐπ' Ἄρηι πρῶτῳ ἔχε μώνυχας ἵππους,
τύψον δὲ σχεδίην μηδ' ἄζοο θοῦρον Ἄρηα
τοῦτον μαινόμενον, τυκτὸν κακόν, ἄλλοπρόσαλλον·
ὃς πρῶην μὲν ἐμοί τε καὶ Ἥρῃ στεῦτ' ἀγορευῶν
Τρωσὶ μαχίσεσθαι, ἀτὰρ Ἀργείοισιν ἀρήξειν·
νῦν δὲ μετὰ Τρώεσσιν ὀμιλεῖ, τῶν δὲ λέλασται.

Vai e contra Ares investe teus cavalos de casco único,
golpeia-o de perto sem respeitar o impetuoso Ares,
este enlouquecido, um malefício perfeito, um desvairado!
Ontem mesmo prometeu a mim e a Hera
lutar contra os troianos, os argivos defendendo,
enquanto agora aos troianos se junta, esquecido disso!²

Pretendendo justificar a interpretação de que na linha 831 o adjetivo ἄλλοπρόσαλλον (aqui traduzido por ‘desvairado’) deriva-se da expressão ἄλλο πρὸς ἄλλον λέγων, “dizendo uma coisa (diferente) para cada um”, Erbse concluiu que a sociedade homérica condena a mentira, porém não exatamente como uma transgressão moral:

“Aquele que rompe um contrato deve ser punido porque não se pode mais acreditar nele. A expressão generalizadora de Atena (ἄλλοπροσάλλος, ‘inconstante’) está portanto totalmente em acordo com os pontos de vista da sociedade heróica, que não desterrou o traidor por razões morais e sim políticas (porque prejudicou a comunidade).”³

A argumentação de Erbse mostra que a volubilidade de Ares consiste em negligenciar compromissos firmados, porque na sociedade homérica o

² *Il.* 5.829-834. Aqui e no restante deste trabalho cito os poemas homéricos nas edições de Helmut van Thiel (HOMERO, 2010 e 1991, respectivamente para a *Iliada* e a *Odisseia*); esta e as demais traduções são de minha autoria.

³ Erbse 1986: 157: “*Der Vertragsbrüchige ist strafwürdig, weil man ihn nicht mehr glauben kann. Die verallgemeinernde Wendung Athenes (allosprosallōs, ‘unbeständig’) steht also ganz im Einklang mit den Anschauungen der heroischen Gesellschaft, die den Verräter nicht aus moralischen, sondern aus politischen Gründen ächtete (weil er der Gemeinschaft Schaden zugefügt hat).*” Como lembra o autor (p. 158), a derivação de ἄλλοπροσάλλος a partir de ἄλλο πρὸς ἄλλον λέγειν já havia sido defendida por outros estudiosos em contraposição à derivação de ἄλλοτε πρὸς ἄλλον ἐρχόμενος, ‘indo cada hora em direção a um (diferente)’, uma interpretação que “leva muito pouco em consideração a repreensão de Atena e faz da traição do deus da guerra uma falha inofensiva”.

empenho da palavra é um fator decisivo para a definição da honra. Assim, essa espécie de preceito tácito valeria tanto para os homens quanto para os deuses.⁴ Tão sedento de sangue que não mantém a própria palavra, Ares provoca um desprezo que não exclui nem seu próprio pai, Zeus, que também o chamará de “desvairado (...), o mais odioso de todos os deuses que têm o Olimpo”.⁵

2. *ILÍADA*.9.309-313

Para desenvolver o tema da condenação da mentira em Homero, proponho o comentário de mais duas passagens, uma em cada um dos poemas, relacionadas entre si pela repetição de um verso formular. Na primeira delas, Aquiles inicia sua resposta à solicitação de Odisseu durante a ‘Embaixada’:

διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
χρὴ μὲν δὴ τὸν μῦθον ἀπηλεγέως ἀποειπεῖν,
ἧ̄ περ δὴ κρανέω τε καὶ ὡς τετελεσμένον ἔσται,
ὡς μὴ μοι τρύζητε παρήμενοι ἄλλοθεν ἄλλος
ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλησιν,
ὅς χ' ἔτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη.

Nascido de Zeus, filho de Laertes, multi-inventivo Odisseu,
é preciso que declare meu propósito com acrimônia,
exatamente como o executarei e como ficará cumprido,
para que não me murmurais, sentado cada um de um lado.
Pois me é odioso tal como o portão de Hades quem
uma coisa encobre em seu ânimo e outra diz.⁶

Embora a comparação de qualquer situação com o reino dos mortos só possa indicar o quanto aquela é repulsiva, a comparação de *alguém* com o portão de Hades é menos direta, ao menos para o leitor moderno: não se trata, aqui, de comparar dois indivíduos repulsivos ou duas situações repulsivas e sim um indivíduo repulsivo com uma situação repulsiva ou, ainda, um indivíduo repulsivo com um móvel, o portão, característico da compreensão da morte como uma passagem.

O portão de Hades remete-nos a outros objetos, particularmente à indumentária e às armas que identificam tão frequentemente deuses e heróis nas

⁴ Ainda que não haja como se precisar quais aspectos da vida humana são projetados no mundo dos deuses, é uma tendência entre os especialistas supor que ocasionalmente os poemas homéricos proponham as mais diversas correspondências entre mortais e imortais.

⁵ *Il.*5.889-891: μὴ τί μοι, ἀλλοπρόσαλλε, παρεζόμενος μινύριζε. / ἔχθιστος δέ μοί ἐσσι θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν· / αἰεὶ γάρ τοι ἔρις τε φίλη πόλεμοί τε μάχαι τε.

⁶ *Il.*9.309-313.

estátuas, templos e objetos culturais em geral. Os poemas homéricos descrevem esses atributos em momentos importantes da narrativa, destacando seu poder e contribuição decisiva para o destino mortal, particularmente nas esferas do amor e da guerra. Para ficar nos exemplos mais importantes, lembremo-nos de que Aquiles empresta sua armadura a Pátroclo, excluindo apenas a lança com que o centauro Quíron havia presenteado Peleu, que por sua vez a transmitiu a seu filho; Odisseu não leva para Troia o arco que Penélope proporá como arma da competição dos pretendentes por sua mão e com o qual finalmente o herói os executará; a égide de Zeus lhe dá um importante epíteto, sendo também usada por Atena, sua filha diletta e delegada em ações entre os mortais; o tridente distingue o deus do mar Possêidon; o peitoral em 'x' de Afrodite permite a Hera seduzir e enganar Zeus na única vez em que isso acontece na *Iliáda*; o capacete de Hades torna Atena invisível para Ares, permitindo à deusa agir entre os guerreiros mortais; as sandálias distinguem o mensageiro Hermes, bem como Hera 'de sandálias de ouro'.⁷

Especificamente acerca da simbologia das portas e dos portões, lembremo-nos de que frequentemente as grandes cidades da Grécia antiga eram amuradas e tinham imponentes portões de defesa, dentre os quais a poesia salientou os de 'Tebas de sete portas'⁸. Na *Iliáda*, Aquiles recusa a oferta de

⁷ Aquiles não entrega a Pátroclo a lança "que nenhum outro dos Aqueus era capaz / de brandir, somente sabia brandi-la Aquiles" (*Il.*16.141-142; cf. 141-144); Penélope propõe a prova do arco a Odisseu que, ainda disfarçado, pede-lhe que aguarde 'o retorno de Odisseu' (*Od.*19.570-587), mas não tem resposta (ela simplesmente o convida para dormir no palácio como um hóspede), e a prova é então anunciada aos pretendentes por Penélope e preparada por Telêmaco (*Od.*21.1-135), mas aqueles não conseguem sequer reter o arco (*Od.*21.136-272), até que Odisseu revela sua identidade justamente ao ser o único a usá-lo corretamente (*Od.*21.273-434; note-se particularmente o cuidado com que examina o arco em *Od.*21.392-395). Ver também as expressões que se referem à égide de Zeus (αἰγιόχοιο Διὸς) em *Il.*1.222, 2.375, 2.49, 2.787, 5.396, etc., mencionando Atena (αἰγιόχοιο Διὸς τέκος) em *Il.*1.202, 2.157, 5.115, etc., e as Musas (Μοῦσαι ἀειδοῖεν κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο) em *Il.*2.598; a égide é usada por Atena e brevemente descrita em *Il.*2.446-448: "muito honrosa, que não envelhece e imortal, / da qual cem franjas de ouro maciço esvoaçam, / todas bem ajustadas, cada qual valendo de cem bois" (Ἀθήνη / αἰγίδ' ἔχουσ' ἐρίτιμον ἀγῆρων ἀθανάτην τε, / τῆς ἑκατὸν θύσανοι παγχρύσει ἠερέθονται, / πάντες ἔυπλεκέες, ἑκατόμβοιος δὲ ἕκαστος). Afrodite empresta seu peitoral em 'x' a Hera em *Il.*14.211-221 (cf. 214: κεστὸν ἰμάντα, a respeito do qual ver Lesky 1976: 18-20); o capacete de Hades é usado por Atena para não ser percebida por Ares em meio aos combatentes mortais em *Il.*5.844-845; também é usado por Perseu tal como Hefesto o grava no *Escudo de Hércules*, 226-227; sandálias de Hera (*Il.*14.186: καλὰ πέδιλα), de Hermes (*Il.*24.340-342 = *Od.*5.44-46) e de Atena (*Il.*24.340-342 = *Od.*1.96-98 = *Od.*5.44-46: ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα / ἀμβρόσια χρύσεια, τά μιν φέρον ἡμὲν ἐφ' ὑγρὴν / ἠδ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἄμα πνοιῆς ἀνέμοιο); 'Hera de sandálias de ouro' (*Od.*11.604, *Teog.*952, fr. 25.29 e 229.9 M-W: Ἥρης χρυσοπέδιλου; Hes. *Teog.*12: χρυσεῖοι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν; Hes. *Teog.*952: Ἥρην χρυσοπέδιλον).

⁸ Θήβης... ἐπταπύλοιο (*Il.*4.406, *Od.*11.263), ὑφ'ἐπταπύλω Θήβῃ (Hesíodo, *Trabalhos e dias.*162), Θήβῃ ἐν ἐπταπύλω (Ps.-Hesíodo, *Escudo de Hércules.*49), Θήβην ὑπίπυλον (*Il.*6.416), etc.

reparação de Agamemnon afirmando altivamente que não aceitaria dele nem “tudo quanto [vem] para a Tebas egípcia, onde mais há bens nos lares, / que tem cem portas, e de cada uma duzentos / homens partem com cavalos e carros.”⁹ Algumas portas e portões tem parte importante na narrativa: na *Iliáda*, tanto aqueus quanto troianos têm em seus muros portões que os protegem dos inimigos, com destaque para as famosas portas Ceias de Troia; o Olimpo também tem portões; aprendemos na *Odisséia* que os sonhos têm portões.¹⁰ Os portões do Hades são mencionados duas vezes na *Iliáda*, uma delas denominando o deus ‘porteiro’, e mais uma vez na *Odisséia*; por sua vez, a morada de Hades é ‘a que tem amplo portão’.¹¹ Depois de morto, Pátroclo aparece a Aquiles para pedir-lhe que o ajude a atravessar o quanto antes o portão de Hades. Nesse contexto, o portão é objeto do desejo sombrio de um ser que ruma para o desaparecimento, o desespero na sua forma extrema.¹² Lembremo-nos ainda de que a *Teogonia* menciona portões localizados nos confins do sub-terrâneo, “onde estão as fontes e os limites de todos”, Terra, Tártaro, Céu e Mar, e de que no *Hino Homérico a Deméter* Hades é denominado ‘o que recebe muitos’.¹³

O portão é *de Hades*, o deus antropomórfico da morte na religião grega desde pelo menos os poemas homéricos, irmão de Zeus e de Possêidon e participante da partilha do mundo mencionada duas vezes na *Iliáda*.¹⁴ Muito menos ativo no poema do que seus dois irmãos, ele só aparece como protagonista em

⁹ *Il.9.381-384* (subentendendo-se a repetição de ποτινίσεται de 381): οὐδ’ ὄσα Θήβας / Αἰγυπτίας, ὄθι πλείστα δόμοις ἐν κτήματα κείται, / αἶ θ’ ἑκατόμυλοι εἰσι, διηκόσιοι δ’ ἄν’ ἐκάστας / ἄνδρες ἐξοιχνεῦσι σὺν ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν.” Essa ‘Tebas egípcia’ é um mistério para os estudiosos, não tendo esse nome no Egito e sendo mencionada como extremo de riqueza, como corresponde à imagem do Egito em Homero (Hainsworth 1993, *ad loc.*; Griffin 1995, *ad loc.*).

¹⁰ Portas Ceias de Troia: *Il.3.145* e *149*, *Il.6.237*, *307* e *392-393*; portões de Troia em geral: *Il.4.34*; ‘primeiros portões’ do Olimpo (sugerindo que havia mais, como nas maiores cidades dos mortais): *Il.8.411*.

¹¹ *Il.5.646* (Tlepólemos diz a Sarpédon antes de lançar-se contra ele): ἀλλ’ ὑπ’ ἐμοὶ δμηθέντα πύλας Αἴδαο περήσειν; *Il.8.367* (queixando-se da desatenção de Zeus, Atena se lembra de quando ajudou o filho do deus, Hércules, a capturar Cérbero no Hades): εὐτέ μιν εἰς Αἴδαο πυλάρταο προὔπεμψεν; *Od.11.277* (Epicaste, mãe de Édipo, veio para junto do ‘porteiro Hades’): ἡ δ’ ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο; *Od.11.571* (os mortos se reúnem em volta da alma de Míno na ‘morada de amplo portão de Hades’): κατ’ εὐρυπυλῆς Αἴδος δῶ.

¹² *Il.23.71-74* (Pátroclo a Aquiles): θάπτε με ὅτι τάχιστα πύλας Αἴδαο περήσω. / τῆλέ με εἶργουσι ψυχαί, εἶδωλα καμόντων, / οὐδέ μέ πω μίσγεσθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἔωσιν, / ἀλλ’ αὐτῶς ἀλάλημαι ἄν’ εὐρυπυλῆς Αἴδος δῶ.

¹³ Hesíodo, *Teogonia* 731-741, em particular 731-733 e 740-741: χώρῳ ἐν εὐρώεντι, πελώρης ἔσχατα γαίης. / τοῖς οὐκ ἐξίτον ἔστι, θύρας δ’ ἐπέθηκε Ποσειδέων / χαλκείας, τεῖχος δ’ ἐπελίλαται ἀμφοτέρωθεν. (...) χάσμα μέγ’, οὐδέ κε πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν / οὐδας ἴκοιτ’, εἰ πρῶτα πυλέων ἐντοσθε γένοιτο; *Teogonia.811*: ἀργαλέ’ εὐρώεντα, τά τε στυγέουσι θεοὶ περ. / ἔνθα δὲ μαρμάρεαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός; *Hino Homérico a Deméter*, 17 e 31: ἄναξ πολυδέγμων (...) πατροκασίγνητος πολυσημάντων πολυδέγμων.

¹⁴ *Il.8.477-481* e *15.185-193*; em particular *Il.15.189*: τριχθὰ δὲ πάντα δέδασαι, ἕκαστος δ’ ἔμμορε τιμῆς.

duas rápidas passagens. Na primeira, Dione relembra que Hades foi ferido por Hércules, incluindo-o na lista dos deuses feridos por algum mortal, contada a Afrodite para consolá-la do ferimento que recentemente lhe fora infligido por Diomedes: Hades “estava sofrendo atravessado pelas dores, pois a flecha havia atingido seu ombro firme e ele se afligia no seu *thymós*”.¹⁵ A única outra narrativa a mencionar Hades - agora com o nome alternativo Hadoneus - diz que, por causa do combate entre os deuses,

atemorizou-se abaixo o soberano dos íferos Hadoneus,
saltou do trono e pôs-se a berrar, temendo que acima
Possêidon que sacode a terra a rompesse
e aos mortais e imortais aparecesse a morada
ruidosa e bolorenta que os próprios deuses odeiam,
tamanho era o estrondo a se lançar dos deuses em contenda.¹⁶

Se na primeira passagem acima Hades é personagem do relato indireto sobre um acontecimento passado, na segunda ele irrompe no presente apenas porque a violência assume uma proporção inaudita, ameaçando dar visibilidade ao que nunca deve aparecer. Essa referência excepcional ao deus é sinal do caráter extremo da *theomakhía*, um acontecimento que coloca à prova os parâmetros de equilíbrio de forças na convivência entre as divindades no reinado olímpico de Zeus.

As demais referências a Hades são numerosas e sempre breves, informando-nos apenas das principais características de sua posição como dignitário do mundo dos mortos. Importa para o nosso propósito presente que Hades não tem uma fala própria nem em Homero nem em Hesíodo, o que não é o único caso, pois, assim como ele, outros deuses também não são protagonistas de histórias. Entretanto, nenhuma dessas outras divindades é tão influente na trama central do poema quanto ele, cuja imagem, pode-se dizer, oscila entre o pessoal e o impessoal, entre o antropomórfico e o vagamente monstruoso.¹⁷

¹⁵ *Il.*5.399-400: κῆρ ἀγέων ὀδύνησι πεπαρμένος αὐτὰρ οἰστός / ὤμῳ ἔνι στιβαρῶ ἠλήλατο, κῆδε δὲ θυμόν. Ver *Il.*5.381-416, para todo o catálogo dos deuses feridos, e 395-404, para a referência ao ferimento de Hades por Hércules.

¹⁶ *Il.*20.61-66: ἔδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Ἀϊδωνεύς, / δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε, μή οἱ ὑπερθε / γαῖαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων, / οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη / σμερδαλέ' εὐρώεντα, τὰ τε στυγέουσι θεοὶ περ' / τόσσος ἄρα κτύπος ὦρτο θεῶν ἔριδι ξυνιόντων. Compare-se com Hesíodo, *Teog.*850: τρέε δ' Ἀΐδης ἐνέροισι καταφθιμένοισιν ἀνάσσων.

¹⁷ Além do citado na nota acima, um segundo verso formular relativo ao deus é ψυχὴ δ' Ἀΐδόςδε κατῆλθεν (*Od.*10.560 e *Od.*11.65). Outras passagens homéricas informam-nos dos seus dois nomes Ἀΐδης (*Il.*1.3, *Il.*11.55, *Od.*9.524) ou Ἀϊδωνεύς (*Il.*5.190, *Il.*20.61, *Teog.*913) - o que não é incomum para os deuses homéricos -, que ele é 'famoso por seus potros' (*Il.*654, *Il.*11.445), 'odioso' (*Il.*8.368) e - como vimos - tem um capacete que torna invisível quem o porta;

Assim como os dois irmãos com quem dividiu a realidade, Zeus e Possêidon, Hades tem sua identidade definida pela parte que recebeu como lote e na qual habita. Por se tratar de um lugar que encerra e prende, o portão que lhe dá acesso é a parte mais valorizada pela narrativa, que se concentra no limite além do qual não mais é possível ver. Dessa forma, a relação entre o portão e o deus que o maneja ressalta o caráter impiedoso deste, inteiramente avesso a qualquer solidariedade e conhecido como ‘indomável’ e ‘dominador’.¹⁸ Se por um lado ele encerra, por outro ele também pode excluir, o que explica a urgência das palavras que a ‘alma’ de Pátroclo dirige a Aquiles:

θάπτέ με ὅτι τάχιστα· πύλας Ἄϊδαο περήσω.
τῆλέ με εἴργουσι ψυχαί, εἶδωλα καμόντων,
οὐδέ μέ πω μίγεσθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἔωσιν,
ἀλλ’ αὐτως ἀλάλημαι ἀν’ εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ.

Sepulta-me para que atravessasse o portão de Hades o quanto antes.
Retêm-me à distância as almas, imagens dos mortos,
e ainda não me permitem misturar-me com as do outro lado do rio.
Vago a esmo pela morada de amplo portão de Hades.¹⁹

Se levamos em conta o relato de Odisseu na νέκυια, ao atravessarem o portão as ‘almas’ (ψυχαί) que abandonam os corpos perdem a percepção e a inteligência que tiveram em vida. Este poderia ser o caso de Pátroclo nesta

possui uma morada (*Il.*3.322, *Il.*7.131, *Il.*11.263, *Il.*15.251, *Od.*4.834, *Od.*10.175, *Od.*20.208, etc.; implícita em *Il.*6.284 e 422; *Il.*7.330, etc.) que é ‘bolorenta’ (Ἄϊδεω... δόμον εὐρώεντα: *Od.*10.512, *Od.*23.322, etc.), fica ‘no recesso da terra’ (εἰν Ἄϊδαο δόμοιοι’, ὑπὸ κεύθει γαίης: *Il.*22.482 e *Od.*24.204; cf. *Teog.*455) e tem um portão (*Il.*5.646, *Il.*9.312, *Il.*23.71, *Od.*14.156, etc.) amplo (*Il.*23.74) que ele é encarregado de ‘cerrar’ (*Il.*8.367: Ἄϊδαο πυλάρταο) como aquele ‘que sobrepuja’ (*Il.*13.415: εἰς Ἄϊδος... πυλάρταο κρατεροῖο; εἰς Ἄϊδαο πυλάρταο κρατεροῖο: *Od.*11.277); ele tem ‘a assustadora Perséfone’ como companhia (ἐπαίνη Περσεφονείῃ em vários casos: *Il.*9.569, *Od.*10.534, *Od.*10.564; *Teog.*768 e 774), é ‘vigoroso’ (ἰφθίμω τ’ Ἄϊδη: *Od.*10.534 e *Od.*11.47; *Teog.*768 e 774) e ‘tem proporcões e/ou vulto monstruoso’ (Ἄϊδης... πελώριος: *Il.*5.395); tendo recebido o mundo subterrâneo em partilha com seus dois irmãos Zeus e Possêidon (*Il.*15.184-199), reina sobre os ‘inferos’ (ἄναξ ἐνέρων Ἄϊδωνεύς: *Il.*20.561, etc.). Além dessas características, Hesíodo acrescentará que ele é ‘glacial’ (κρυερός: Hesíodo, *Trabalhos e dias.*153).

¹⁸ *Il.*9.158: Ἄϊδης τοι ἀμείλιχος ἦδ’ ἀδάμαστος, / τοῦνεκα καί τε βροτοῖσι θεῶν ἔχθιστος ἀπάντων; *Od.*3.410 e *Od.*6.11: ἀλλ’ ὁ μὲν ἤδη κηρὶ δαμεις Ἄϊδόσδε βεβήκει.

¹⁹ *Il.*23.71-74. Hades é referido usualmente em Homero por expressões diversas que indicam o movimento para dentro ou no interior: εἰς Ἄϊδαο ou εἰς Ἄϊδαο δόμους, Ἄϊδόσδε κατελθέμεν, δόμον Ἄϊδος εἶσω, εἰν Ἄϊδαο ou εἰν Ἄϊδαο δόμοισι, Ἄϊδι κεύθωμαι, κατ’ εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ, εἰς Ἄϊδεω ἰέναι δόμον εὐρώεντα, etc. Uma das expressões usuais assume caráter excepcional quando o movimento de adentrar o Hades ainda com vida escandaliza Odisseu e o faz protestar a Circe, que lhe havia prescrito a viagem: εἰς Ἄϊδος δ’ οὐ πῶ τις ἀφίκετο νηὶ μελαίνῃ (*Od.*10.502). A presença de Odisseu no Hades intriga a alma de Aquiles, que lhe pergunta: πῶς ἔτλης Ἄϊδόσδε κατελθέμεν, ἔνθα τε νεκροὶ / ἀφραδέες ναίουσι, βροτῶν εἶδωλα καμόντων;

passagem, com a diferença de que ele ainda não adentrou propriamente o reino dos mortos, deixando-nos sem saber se a visão da *Ilíada* corresponde à da *Odisseia* no que diz respeito à permanência da consciência dos que atravessaram o portão. Emblema do caráter sombrio e inelutável da morte, este portão é a imagem da ausência de futuro, o que talvez explique por que o poema nos nega sua descrição.

A indefinição característica do deus ‘Hades’ nos poemas homéricos corresponde à incompreensão que os vivos têm da experiência da morte no horizonte da religiosidade antropomórfica. Como bem observou Moreux, é preciso que nos acautelemos contra uma

“conception rationaliste beaucoup trop cohérente, qui considérerait la mort comme quelque chose d’abstrait, comme la simple cause d’un phénomène observable. En fait, comme le montre Lesky, le poète représente la mort presque comme un être vivant, et, comme cet être est terrible, il l’imagine sombre. Il faut donner à ces expressions leur sens le plus simple, qui en même temps exprime le mieux un des sentiments humains les plus profonds. Lorsqu’il veut décrire l’arrivée de la mort, l’homme ne fait d’abord que constater ce fait, évident pour sa sensibilité: c’est la mort noire (la nuit de la mort, le nuage de la mort) qui vient frapper, ce qui ne signifie pas qu’il se représente un Génie de la Mort aux traits bien définis; il rattache seulement par là le phénomène de la mort à la sphère du ‘sombre-terrible’.”²⁰

A morte teria para os gregos uma dupla representação. De um lado, uma representação *pessoal*, gerada pelo medo que ela causa nos viventes, como a conclusão necessária da vida comumente compreendida como um percurso. Como se nos perseguisse, ela não se deixa desviar por nenhum comportamento

(*Od.*11.475). É também significativa a expressão empregada por Circe, quando se espanta com a recente descida de Odisseu e seus companheiros ao reino dos mortos e os proclama ‘bi-mortais’: σχέλιοι, οἱ ζῶοντες ὑπήλθετε δῶμ’ Ἀΐδαο, / δισθανέες, ὅτε τ’ ἄλλοι ἄπαξ θνήσκουσ’ ἄνθρωποι (*Od.*12.21-22). As poucas exceções a essas expressões de movimento ‘para dentro’ empregam a preposição ἔξ para ressaltar as situações excepcionais da presença entre os vivos da ‘alma’ de Pátroclo (*Il.*23.75-76, quando o herói diz a Aquiles: καί μοι δός τήν χεῖρ’ ὀλοφύρομαι, οὐ γάρ ἔτ’ αὐτίς / νίσομαι ἔξ Ἀΐδαο, ἐπίη με πυρὸς λελάχητε) e, na *Odisseia*, das aventuras que inverteram a relação entre vida e morte e destacam os heróis extraordinários que são Hércules (falando a Odisseu sobre Cérbero em *Od.*11.625: τὸν μὲν ἐγὼν ἀνένεικα καὶ ἦγαγον ἔξ Ἀΐδαο) e, como seu émulo (também amparado por Atena), o próprio Odisseu: a alma de Agamemnon antecipa a Odisseu os próximos acontecimentos: οἶδα γὰρ ὡς ἐνθύνδε κιὼν δόμου ἔξ Ἀΐδαο / νῆσον ἐς Αἰαίην σχήσεις εὐεργέα νῆα (*Od.*11.69); uma vez concluída a missão e consultado Tírésias, Odisseu teme a cabeça da Górgona e decide partir (*Od.*11.633-635: δὲ χλωρὸν δέος ἦρει, / μὴ μοι Γοργεῖην κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου / ἔξ Ἄϊδος πέμψειεν ἀγαυὴ Περσεφόνη); Circe não deixa de perceber que ele e seus companheiros acabaram de regressar (*Od.*12.17: οὐδ’ ἄρα Κίρκην / ἔξ Ἀΐδεω ἐλθόντες ἐλήθομεν, ἀλλὰ μάλ’ ὤκα / ἦλθ’ ἐντυναμένη).

²⁰ Moreux 1967: 240, que se refere a Lesky, 1934.

que adotemos e parece buscar nosso aniquilamento pelo simples fato de sermos quem somos, sendo, por isso, *peessoal*. De outro lado, na medida em que aniquila indistinta e definitivamente *qualquer* um, a morte é também *impessoal*, imaginada como o portão de que falam mitos e poetas, e que, no entanto, nunca é visto.²¹ De certo modo, a expressão de Aquiles na ‘Embaixada’ conjuga essa dupla representação da morte, considerando ‘odioso’ não o deus Hades, mas ao seu portão.²²

Antes, porém, de tentarmos elucidar a pessoalidade atribuída por Aquiles ao ‘portão de Hades’, voltemo-nos para o segundo termo da analogia, quando o herói compara seu ódio da morte com “quem uma coisa encobre em seu ânimo e outra diz”.²³ Em primeiro lugar, é preciso considerar a importância desse tema no interior da ‘cultura da vergonha’ que parece ter sido a sociedade homérica, atribuindo grande importância à competitividade na educação e ao uso da palavra que celebra esse inquieto espírito de emulação.²⁴ Essa modalidade de cultura dá grande importância às palavras porque nela o herói não apenas age mas também se torna o que diz e dizem dele os demais, tal como exprimido pelas importantes noções homéricas de φήμη, κλέος e τιμή. As palavras de celebração dão realidade aos acontecimentos que cumprem o prometido por cada herói, os engajamentos individuais e coletivos do seu presente.²⁵ Ao contrário, portanto, das ‘culturas da culpa’, onde a palavra pode a provir de uma origem obscura, dizendo qual é a culpa e de onde virá sua expiação, em uma cultura como a homérica a palavra celebra ações passadas e anuncia novas, relacionando-se com elas de um modo essencialmente temporal.²⁶ Os heróis anunciam frequentemente

²¹ Em Homero a morte não é executada por Hades, que retém os mortos mas não executa vivos, e sim por divindades menos importantes e especializadas nesta tarefa, como as Querês, as Erínias ou, eventualmente, algum deus enfurecido, como Apolo ou Ártemis.

²² *II.9.312*: ἐχθρός.

²³ *II.9.313*.

²⁴ O espírito de competição na cultura grega e, particularmente, na cultura homérica já foi ressaltado há muito tempo por Nietzsche em seu estudo *Homers Wettkampf*, publicado na coletânea *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern*, onde observa (Nietzsche 1988: 789): “Cada aptidão deve desdobrar-se na luta, assim o exige a pedagogia popular helênica.” Para Arendt 1958: 35-42, o espírito agonal dos gregos é uma consequência da sua valorização da ação. Concordo inteiramente com Finkelberg 1998: 15-16 e 19, quando comenta: “Parece então que, na medida em que não temos nenhum termo melhor para designar uma sociedade cujo valor central é o da honra, a ‘cultura de vergonha’ de Dodds seria uma caracterização muito mais apropriada da sociedade homérica do que os ‘valores competitivos’ de Adkins”. Para a compreensão dos poemas homéricos a partir do conceito de ‘cultura da vergonha’ veja-se também Dourado-Lopes 2010: 30 n. 58.

²⁵ Jaeger 1964: 34-35 e 56-57; Barck 1976: 84-88; Schofield 1999: 3-30; em particular 27-28: “(...)if honour matters so much, then it also matters a great deal that every hero should recognise the honour due to every other hero”. Para os problemas do κλέός como princípio fundamental da *Iliada*, veja-se Pucci 2002: 34 n. 34.

²⁶ A relação dos heróis da *Iliada* com o passado é um dos temas de Bouvier 2002, que chamou a atenção para o que denomina ‘ordre de la lyre’, por oposição à ‘ordre du sceptre’ dos reis que comandam a ação no poema.

a seus adversários o que vão realizar e assumem publicamente o risco de não o conseguir: sua τιμή está em jogo na arena dos encontros que lhes permitirão cumprir o que prometeram ou então o impedirão. Por esse motivo, o ato heróico é um engajamento entre a *palavra* do herói e um futuro necessariamente incerto nas mãos imprevisíveis e implacáveis dos deuses.²⁷

Reflitamos brevemente sobre o personagem de Aquiles na *Iliada*. Em seu estudo de 1991, Slatkin mostrou a importância dos temas do poder de Tétis e da mortalidade de Aquiles para a narrativa da *Iliada*, bem como as fontes mitológicas e as adaptações operadas sobre elas. Essas análises, em particular as comparações com a *Etiópida* e com a epopeia indiana, revelaram a importância da dimensão religiosa e cósmica da ação heróica no poema. A participação dos deuses na luta dos homens evocaria a própria luta daqueles no passado, dando a Aquiles e ao conflito troiano uma dimensão sobre-humana.²⁸

No que diz respeito propriamente ao decisivo episódio da ‘Embaixada’, particularmente à proposta de Agamêmnon transmitida por Odiseu a Aquiles, Scodel chama-nos a atenção para a retidão exagerada do rei de Micenas: a essa altura da história Aquiles já causou perdas demais e não pode mais ser considerado “um membro funcionando normalmente da sociedade de reis aqueus”. A auto-estima exagerada de Aquiles o leva a recusar-se a voltar atrás e o mergulha em uma perigosa intransigência ante a oferta de reconciliação.²⁹

²⁷ Ver Pucci 1998: cap. 2: “The language of the muses”, 31-48, em especial 32-33: “For the ancients didn’t easily distinguish ‘praise’, ‘interpretation’ and ‘saying the truth about someone’. When the poet celebrates something or somebody he also gives a meaning to the object he celebrates; the ‘kosmos’, that means, the ‘order’ that he attributes to the object, becomes constitutive and functions as a principle of interpretation. (...) Zeus’ creation does not by itself assure the beauty and sense he intends; it may have such beauty and sense but these qualities are not evident to the gods. For the gods request an addition, a supplementary force able to make that creation orderly, full of sense and beauty.” Mais abaixo (p. 41-43) o autor descará ainda o sentido de repetição da palavra poética. Desenvolvi mais extensamente o tema da relação temporal entre palavra e ação em Dourado-Lopes 2010: 170-173.

²⁸ Slatkin 1991, em especial 108: “We might say that allusions provide the coordinates that locate the poem’s action within a multidimensional mythological realm.”

²⁹ Scodel 1989: 94 (negritos meus): “Therefore, the Achaeans must be saved from destruction, but not by Achilles. If Patroclus and the Myrmidons save the situation for the day, achievement will advertise what Achilles might be worth and hint that he would be more receptive to a new offer. Achilles is committed to a straightforward relation between thought and word, word and action. Although he changes his mind continually, he cannot allow himself to act inconsistently, particularly in so public a matter, without a reason, without being persuaded. His sincerity requires that he keep his word unless the pleas of the Achaeans induce him to a new formulation; those of his own follower Patroclus cannot suffice (especially since he does not even know that Patroclus words are Nestor’s). The sending of Patroclus permits Achilles to save the army while remaining officially aloof; it is a quibble that enables him to keep his word.” Sobre a retidão desproporcional de Agamemnon ver também Griffin 1995, ad II.9.387, para quem o poema talvez proponha o contraste entre a atitude fria e calculista de Agamemnon e a figura desesperada e passional de Príamo no canto 24, concluindo: “The important thing is that Agamemnon faces an enigmatic demand which he cannot meet.”

Assim, o impasse entre Aquiles e os aqueus evolui dentro da problemática da ‘cultura da vergonha’, apresentando-se como uma dissociação entre palavra e ação: de um lado, as palavras com que Aquiles anunciou seu afastamento do combate, de outro, os combates promovidos pelos aqueus, exclusivamente preocupados com o desfecho da guerra. Entre Aquiles e os aqueus está Odisseu, a figura central da ‘Embaixada’, refletindo sobre o que cada um diz e acentuando ou atenuando as versões que transmite.³⁰ Sua ambiguidade no uso das palavras contrasta flagrantemente com a atitude e a reivindicação de Aquiles, fazendo do diálogo entre eles um dos momentos mais reveladores da consciência homérica da dimensão política da linguagem.³¹

3. ODISSEIA.14.156-157

A mesma analogia entre o mentiroso e o portão do Hades feita por Aquiles na *Iliada* reaparece em uma fala deste na *Odisseia*, quando relata ao porqueiro Eumeu uma falsa história sobre sua vida pregressa. Ainda incógnito e disfarçado de um viajante, Odisseu conclui afirmando categoricamente que voltará:

ὦ φίλ', ἐπεὶ δὴ πάμπαν ἀναίνεαι οὐδ' ἔτι φῆσθα
 κείνον ἐλεύσεσθαι, θυμὸς δέ τοι αἰὲν ἄπιστος
 ἀλλ' ἐγὼ οὐκ αὐτως μυθήσομαι, ἀλλὰ σὺν ὄρκῳ,
 ὡς νεῖται Ὀδυσσεύς· εὐαγγέλιον δέ μοι ἔστω
 αὐτίκ', ἐπεὶ κεν κείνος ἰὼν τὰ ἄδωμαθ' ἵκηται·
 ἔσσαι με χλαῖνάν τε χιτῶνά τε, εἵματα καλά.
 πρὶν δέ κε, καὶ μάλα περ κεκρημένος, οὐ τι δεχοίμην.
 ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλῃσι
 γίνεται, ὃς πενίη εἴκων ἀπατήλια βάζει.
 ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα θεῶν ξενίη τε τράπεζα
 ἰστίη τ' Ὀδυσῆος ἀμύμονος, ἦν ἀφικάνω·
 ἦ μὲν τοι τάδε πάντα τελείεται ὡς ἀγορεύω.
 τοῦδ' αὐτοῦ λυκάβαντος ἐλεύσεται ἐνθάδ' Ὀδυσσεύς,
 τοῦ μὲν φθίνοντος μηνός, τοῦ δ' ἵσταμένοιο,

³⁰ Odisseu nem transmite completamente o que havia dito Agamemnon nem, uma vez de volta e diante deste, retransmite fielmente a ameaça de Aquiles. Este, por sua vez, atém-se ao que assumiu em público, enquanto para os demais chefes aqueus - em particular Agamemnon, Ajax e Nestor - ele apenas cultiva seu rancor ao negar-lhes o cumprimento de um compromisso prévio. Scodel, 1989, p. 96-97.

³¹ Para Scodel 1989: 99, o vínculo incondicional de Aquiles com a sua palavra é o núcleo do impasse: “Nestor assumes that Achilles has only private motives, while Achilles assumes that his statement is publicly known. Achilles must stand by his promise precisely because it was his official reply, reported to all the kings. At the opening of Book 16, only this loyalty of Achilles to his own final word prevents him from entering battle and giving the poem a nontragic resolution.” Veja-se também Nagy 2003: 54-55.

οἴκαδε νοστήσας, καὶ τίσεται, ὅς τις ἐκείνου
ἐνθάδ' ἀτιμάζει ἄλοχον καὶ φαίδιμον υἱόν.

Meu caro, uma vez que recusas inteiramente e não dizias que aquele voltaria ainda, pois teu coração é sempre incrédulo, não falarei a esmo e sim por um juramento que Odisseu está voltando. Que uma recompensa me seja dada logo que aquele voltando à casa chegar: veste-me, então, com manto e túnica, belas vestimentas - antes, porém, embora muito necessitado, eu não receberia nada. Pois me é odioso tal como o portão de Hades quem, cedendo à pobreza, profere enganos. Saiba agora Zeus, primeiro entre os deuses, a mesa hospitaleira e a lareira do impecável Odisseu, a que chego: tudo isso se cumprirá como anúncio! Neste mesmo mês virá aqui Odisseu, ao se estinguir o primeiro meio mês e começar o seguinte, voltando para casa punirá quem quer que dele aqui desonre a esposa e o ilustre filho.³²

Antes de identificar-se a Eumeu e ao boiadeiro Filécio para solicitar-lhes a colaboração, Odisseu procura dissipar a desconfiança do primeiro com um juramento. Ele precisa ser acolhido ainda disfarçado e, por outro lado, quer também que seu antigo e fiel trabalhador se prepare para o seu retorno.³³ Odisseu procura então anunciar sua presença futura no local onde já se encontra, permitindo que se crie uma das estratégias narrativas mais distintivas da *Odisseia*: o proferimento da verdade através da falsidade do disfarce.

A cena destaca tanto a tenacidade de Odisseu quanto a hospitalidade de quem o ama e respeita até na ausência. Ao afirmar que “odioso tal como o portão de Hades / torna-se quem, cedendo à pobreza, profere enganos”, o herói repete parte da fala de Aquiles, com duas diferenças significativas:

(a) a modificação da oração nominal da *Iliada* pelo acréscimo do verbo ‘tornar-se’, γίγνομαι (na terceira pessoa do singular do presente do indicativo γίγνεται);

(b) a inclusão da pobreza como um fator atenuante do desagravo da mentira.³⁴

³² *Od.*14.149-164.

³³ *Od.*21.188-244.

³⁴ *Od.*14.156 = *Il.*9.312. Comparem-se os dois dísticos: “Pois me é odioso tal como o portão de Hades quem / uma coisa encobre em seu ânimo e outra diz” (*Il.*9.312-313); “Pois odioso tal como o portão de Hades / torna-se quem, cedendo à pobreza, profere enganos” (*Od.*14.156-157). No primeiro caso, a tradução em português é obrigada a incluir um verbo de ligação que precisa ser retirado na tradução da versão da *Odisseia*. A não existência desse verbo em grego em

Com essas duas modificações, Odisseu limita sua censura à mentira a uma situação episódica, imposta por um fator externo, deixando oportunamente de lado uma referência a quem cultive permanentemente a trapaça – como, segundo o mito, teria sido seu avô Autólico e, talvez, como ele próprio na perspectiva de Aquiles na *Iliada*.³⁵ Para o pedinte de que se disfarça Odisseu na *Odisseia*, nem mesmo o atenuante da fome dignifica uma trapaça. Retoma-se, assim, a perspectiva da *Iliada* sobre a mentira: não se condena a intenção malévolá, como no caso de uma ‘cultura da culpa’, e sim o malefício coletivo de se inviabilizar definitivamente as relações humanas, foco da ‘cultura da vergonha’.

Tema importante do retorno de Odisseu, a pobreza enfatiza a peremptória confiabilidade que o herói quer transmitir a seu fiel porquero. Mais comum e menos comprometedorá que a amizade, a eloquência é uma arte que desperta a desconfiança. Eumeu, por sua vez, é não só um poderoso exemplo de fidelidade como também de gratidão e de superação face à precariedade a que obriga a vida de um servo. Através de seu encontro com Odisseu, a pobreza o poema retoma o tema da fome e do sono que assolaram o herói e a seus companheiros nas narrativas aos feácios. A fala de Odisseu está, portanto, em perfeita consonância com o ambiente de suas aventuras, repetidamente pontuado pelos limites da condição humana, em particular com o episódio das vacas do Sol.³⁶

4. AS PALAVRAS E AS AÇÕES VÁS: UMA PROBLEMÁTICA HOMÉRICA

Para situar as duas passagens, lembremo-nos de que a analogia proposta pelo protagonista de cada um dos poemas homéricos retoma uma associação entre a veracidade das palavras e o reino dos mortos que já foi salientada por Benveniste e, mais recentemente, por Giordano.³⁷

Na *Iliada*, não é um dos ferozes adversários que é comparado ao Hades, apesar de abundarem no poema as expressões sobre o terror da guerra; também não é, na *Odisseia*, um dos seus vários monstros e seres malignos ou os pretendentes de Penélope. Dos grandes inimigos dos heróis homéricos, dos grandes perigos que assolam ambas as narrativas, nenhum merece uma comparação tão direta com o portão de Hades como acontece com o mentiroso aludido por Aquiles e por Odisseu em cada uma das passagens que comentamos.

*Od.*14.156 = *Il.*9.312 permitiu a inclusão do verbo no segundo verso da fala da *Odisseia* sem precisar afetar o primeiro verso, o que só aumenta a graça da apropriação.

³⁵ Mas a *Odisseia* não explora esse aspecto das histórias sobre Autólico.

³⁶ *Od.*12.260-425.

³⁷ Benveniste 1969, II: 163-175. Giordano 1999: 36-41; em especial 40-41: “*Il giuramento, come la maledizione, mette in moto delle forze di ordine religioso, comunica con l’altro mondo; esso crea per chi lo pronuncia (o per i due contraenti nel caso di un patto) un legame nell’al di là, cioè nel mondo sotterraneo, che non si contrappone al mondo olimpico ma si pone oltre e prima di esso.*” Ver também Dourado-Lopes 2010: 183-186.

Conclui-se, portanto, que aqui o portão representa o definitivo nas relações humanas, aquilo que torna as palavras definitivas nos processos que levam, ou deveriam levar, a alguma ação e sem o qual elas podem ser consideradas vãs já de saída. A comparação com o portão do reino dos mortos se deve à compreensão de que adentrar o palácio de Hades é para o morto delegar definitivamente sua vontade, abandoná-la para sempre. Segundo a analogia, o verdadeiro portão da morte é a nossa impotência diante da traição daqueles em quem depositamos confiança: ser traído é uma morte em vida. Na *Iliada*, toda a conversa de Aquiles com Odisseu gira em torno da constatação, por parte do Pelida, de uma suposta traição de Agamêmnon e, em segunda instância, também de Odisseu, dispostos a tudo para salvar os aqueus. Na *Odisseia*, a conversa de Odisseu com Eumeu gira em torno do comportamento leviano dos viajantes que aportam na ilha em busca de acolhida e outras vantagens, tirando partido da insegurança e das incertezas de Penélope.

Para se contextualizar a temática dos graus de mentira nas complexas tramas dos poemas homéricos, é preciso observar inicialmente que ela se insere em um programa ético mais amplo envolvendo a correspondência entre palavra e ação. Falar em uma ‘ética heroica’ significa problematizar os impasses criados pelo ideal de efetividade colocado para os deuses e os heróis. Esse tema desenvolve-se nos diversos episódios em que tanto as palavras quanto as ações tornam-se *vãs*, as primeiras anunciando acontecimentos inexistentes, as segundas frustrando inesperadamente os homens e privando-os da capacidade de reação. A variedade e a importância para a narrativa dos termos que exprimem a frustração de um herói ou de um deus testemunham da grande importância dessa temática.³⁸ Considere-se a riqueza da terminologia homérica no quadro abaixo:

Adjectivos	Advérbios	Verbos	Substantivos	Tradução
ἄλιος	άλίως	άλιόω		<i>adj.</i> : vão; <i>advérbio</i> : em vão; <i>verbe</i> : tornar vão ou inútil; destruir
ἀνεμώλιος	ἀνεμώλια			<i>adj.</i> : leve ou vazio como o vento, donde inútil; <i>advérbio</i> : em vão
ἄπρηκτος				<i>ativo</i> : que não faz nada; <i>passivo</i> : non fait; irrémédiable
ἀποφώλιος				vão, inútil
ἐτώσιος				vão, inútil

³⁸ Barck 1976: 113-114, em particular: “A forma linguística singular ilumina da maneira mais clara uma visão do mundo na qual o pior acontece quando algo de iniciado não se completa, na medida em que desse modo ele perde todo o sentido.”

		ματάω	ματίη	<i>verbo</i> : ser vão, ser sem efeito; <i>substantif</i> : empresa vã
μαψίδιος	μάψ / μαψιδίως			<i>adj.</i> : vão, falso; <i>advérbio</i> : em vão, inutilmente, bobamente, loucamente, ao acaso
μέλεος	μέλεον			<i>adj.</i> : vão, inutilmente, inútil; bobo; infeliz, desafortunado; <i>advérbio</i> : em vão
μεταμώνιος				tão leve quanto o vento (<i>por dissimilação</i> , μετανεμώνιος); <i>fig.</i> : sem consistência, vão, frívolo
τηύσιος				vão, inútil

Quadro dos termos que exprimem a *ação vã* em Homero e Hesíodo.

Consideremos, então, alguns exemplos dessa problemática tipicamente homérica. O primeiro deles é o caso de Tersites, o exemplo mais extremo do risco das palavras *vãs* na *Iliáda*:

ἄλλοι μὲν ῥ' ἔζοντο, ἐρήτυθεν δὲ καθ' ἔδρας
 Θεοσίτης δ' ἔτι μοῦνος ἀμετροεπῆς ἐκολῶα,
 ὃς ῥ' ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄκοσμά τε πολλά τε ἦδη,
 μάψ ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν.
 ἀλλ' ὅ τι οἱ εἴσαιτο γελοῖον Ἀργείοισιν
 ἔμμεναι. αἴσχιτος δὲ ἀνήρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε·

Os outros assentaram-se aquietando-se pelos assentos;
 apenas Tersites, o falante desmedido, esbravejava,
 que em seu ânimo sabia muitas palavras sem nexo;
 em vão - pois sem ordem - para provocar os reis,
 o que quer que lhe ocorresse para ser cômico aos argivos,
 já que era o homem mais feio que foi a Ílion.³⁹

O conhecimento de uma grande quantidade de palavras (ἔπεα) não compensava sua desordem (ἄκοσμα) e Tersites dizia coisas sem valor (μάψ). Ele é sem dúvida um caso excepcional no poema, uma espécie de caricatura dos heróis. Entretanto, as palavras *vãs* são um risco sério para todo herói, como se pode observar quando Aquiles chora sobre o cadáver de Pátroclo:

ὦ πόποι, ἦ ῥ' ἄλιον ἔπος ἔκβαλον ἦματι κείνῳ,
 θαρσύνων ἦρωα Μενόϊτιον ἐν μεγάροισι·
 φῆν δέ οἱ εἰς Ὀπόεντα περικλυτὸν υἱὸν ἀπάξειν
 Ἴλιον ἐκπέрсαντα, λαχόντα τε ληΐδος αἴσαν.
 ἀλλ' οὐ Ζεὺς ἀνδρεσσι νοήματα πάντα τελευτᾷ·

³⁹ *Il.* 2.211-216.

Quanta dor! Quão vãs as palavras que lancei naquele dia,
destemido, ao herói Menécio em seus aposentos!
Disse-lhe que levaria de volta seu glorioso filho a Opoente
tendo devastado Ílion e obtido o que cabe ao saque.
Mas Zeus não cumpre todos os pensamentos dos homens!⁴⁰

Em vez da sua função habitual de anunciar a realização de uma ação heróica, a construção tradicionalmente homérica de φημί com infinitivo futuro (φην... ἀπάξειν, 326) indica precisamente o que Aquiles não conseguiu cumprir. Essa frustração é o cerne da dimensão trágica do poema porque traz a marca da irreversibilidade com a morte mais lamentada. Ao atribuí-la aos pensamentos obscuros de Zeus, revela-se uma visão sombria da condição humana.

Os acontecimentos desencadeados pela disputa entre Agamemnon e Aquiles também porão em evidência a imprevisibilidade da ação na perspectiva homérica, pois seu caráter repentino - cuja origem divina o poeta nos mostra em diversos momentos - impedirá mesmo os dois principais guerreiros aqueus de executar seus planos. Negligenciando a importância da intervenção divina sobre os acontecimentos de que toma parte, Aquiles acabará lançando-se em uma rivalidade patética com os deuses.⁴¹

Prenunciando essa rivalidade, Aquiles não levará a sério a ajuda divina que o troiano proclama ter, até ser surpreendido pelo socorro de Possêidon ao herói:

ὦ πόποι, ἦ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσιν ὄρωμαι·
ἔγχοι μὲν τόδε κείται ἐπὶ χθονός, οὐδέ τι φῶτα
λεύσω, τῷ ἐφέηκα κατακτάμεναι μενεαίνων.
ἦ ῥα καὶ Αἰνείας φίλος ἀθανάτοισι θεοῖσιν
ἦεν· ἀτὰρ μιν ἔφην μὰψ αὐτως εὐχετάσθαι.

Oh, que grande prodígio vejo com estes olhos!
Esta lança jaz sobre a terra, nenhum homem
vejo, no qual a lancei ansiando matá-lo.
Eneias era mesmo querido aos deuses imortais,
mas eu disse que se vangloriava a esmo, em vão.⁴²

A intervenção divina é invisível mas deixa efeitos irrevogáveis: Aquiles não acredita em seus próprios olhos. Os dois episódios que acabei de citar mostram o poder e - do ponto de vista mortal - a imprevisibilidade da vontade

⁴⁰ *Il.*18.324-328.

⁴¹ Ver, por exemplo, a fala de Nestor em *Il.*10.104-107 e as de Heitor em *Il.*20.366-370 e 435-437. Para um comentário mais extenso sobre esse tema veja-se Dourado-Lopes 2010: 180-181.

⁴² *Il.*20.344-348.

divina, que arremata ou deixa inconclusa a vontade de um herói anunciada publicamente. Que Aquiles esteja presente nas duas situações, primeiro como o que anuncia e em seguida como o que escuta, apenas enfatiza os limites da potência guerreira na perspectiva do κῦδος homérico.⁴³

Para desenvolver a problemática homérica da ação vã concentremo-nos inicialmente nas ocorrências do adjetivo ἔτώσιος, empregado sobretudo - sete das nove ocorrências nos dois poemas - para indicar os projéteis que não atingem o alvo durante o combate. De todas, a primeira ocorrência me parece a mais decisiva: Menelau lamenta-se a Zeus por não ter atingido Páris com sua lança durante o duelo que concluiria a guerra. A justiça se restabeleceria e centenas de guerreiros seriam poupados. Menelau contava com o apoio dos deuses para punir a afronta do rapto de Helena, mas sua espada se quebrou em três no momento do golpe sobre o capacete de Páris:

⁴³ Slatkin 1991: 44 e 49-52, destacou a recusa da *Iliada* do tema tradicional da proteção divina dos heróis por uma deusa que é sua amante ou mãe, assim como a importância para o poema da ‘violação de expectativas’ na adaptação do material mitológico de Aquiles: ainda que ele seja o filho de Tétis, suas expectativas revelam-se ilusórias. O poema usaria Tétis para atrair nossa atenção para esse aspecto da história, notadamente no diálogo de *Il.*18.73-80, quando Aquiles lamenta-se com ela a respeito do sofrimento causado pela morte de Pátroclo. O adjetivo ἀνεμῳλιος é empregado substantivado no plural quando Odisseu responde veementemente às críticas de Agamemnon (*Il.*4.355: σὺ δὲ ταῦτ’ ἀνεμῳλία βάζεις); quando Pénélope pergunta à imagem de Iftíma, enviada em sonho por Atena, se Odisseu ainda vivia, a imagem lhe responde que não podia falar disso e que “não se deve falar em vão” (*Od.*4.837: κακὸν δ’ ἀνεμῳλία βάζειν); quando a sombra de Agamemnon lhe pergunta no hades onde está e como vive Orestes, Odisseu diz não o saber e que “não se deve falar no ar” (*Od.*11. 464 = 4.837); ἀποφῳλιος: Calipso elogia a prudência de Odisseu, que lhe havia pedido que lhe jurasse não prejudiá-lo durante sua viagem de retorno a Ítaca (*Od.*5.182: ἦ δὴ ἀλιτρός γ’ ἔσσι καὶ οὐκ ἀποφῳλιός εἰδώς); irritado com Eurialo, Odisseu o acusa de falta de inteligência (*Od.*8.177: νόον δ’ ἀποφῳλιός ἔσσι); sob a forma do deus-rio Epineu, Possêidon seduz Tiro, identifica-se e lhe anuncia que ela terá filhos, “pois os leitões dos deuses não são estéreis” (*Od.*11.249-250: ἐπεὶ οὐκ ἀποφῳλιοὶ εὐναὶ / ἀθανάτων); Odisseu conta a Eumeu a história fictícia de sua vida como cretense: quase não recebeu herança da parte de seu pai adotivo, mas desposou uma mulher de família opulenta graças ao seu valor, pois ele não era “sem méritos” (*Od.*14.212-213: ἐπεὶ οὐκ ἀποφῳλιος ἦα / οὐδὲ φυγοπτόλεμος νῦν δ’ ἦδη πάντα λέλοιπεν). O adjetivo μέλεος é empregado quando Odisseu critica a hesitação de Diomedes (*Il.*10.479-480: οὐδέ τί σε χρὴ / ἑστάμεναι μέλεον σὺν τεύχεσιν, ἀλλὰ λυ’ ἵππους); quando Penéleos e Lícon tentam em vão atingir-se mutuamente com suas respectivas lanças (*Il.*16.335-336: ἔγχεσι μὲν γάρ / ἤμβροτον ἀλλήλων, μέλεον δ’ ἠκόντισαν ἄμφω); quando Ártemis censura seu irmão por se ter recusado a combater seu tio paterno, Possêidon, deixando-lhe consequentemente “um vão motivo para se vangloriar” (*Il.*21.472-474: φεύγεις δὴ ἐκάεργε, Ποσειδάωνι δὲ νίκην / πᾶσαν ἐπέτρεψας, μέλεον δὲ οἱ εὐχος ἔδωκας / νηπύτιε τί νυ τόξον ἔχεις ἀνεμῳλιον αὐτως); quando Aquiles promete retribuir o elogio de Antíloco com uma moeda de ouro (*Il.*23.795: Ἀντίλοχ’ οὐ μὲν τοι μέλεος εἰρήσεται αἶνος); duas vezes no canto 18 da *Odisseia* o adjetivo μεταμῳνιος aparece em um insulto a Odisseu, uma vez pela serva Melanto e outra pelo pretendente Eurímaco: “será que o vinho te toma a inteligência ou terias / sempre esses modos, só sabendo dizer tolices?” (*Od.*18.331-332 = 391-392: ἦ ῥά σε οἶνος ἔχει φρένας, ἦ νύ τοι αἰεὶ / τοιοῦτος νόος ἐστίν, ὃ καὶ μεταμῳνία βάζεις); Odisseu se apercebe que não lhe é possível chegar na terra da ilha Esquéria, da qual ele se tinha aproximado nadando, porque as ondas o lançarão contra as pedras das falésias e tornarão vão seu ímpeto (*Od.*5.416: μελέη δὲ μοι ἔσσειται ὄρημ).

Ἀτρείδης δ' ὤμωξεν ἰδὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν·
“Ζεῦ πάτερ οὔ, τις σεῖο θεῶν ὀλοώτερος ἄλλος.
ἦ τ' ἐφάμην τίσασθαι Ἀλέξανδρον κακότητος
νῦν δέ μοι ἐν χεῖρεσσιν ἄγη ξίφος, ἐκ δέ μοι ἔγχος
ἦίχθη παλάμηφιν ἐτώσιον, οὐδ' ἔβαλόν μιν.

O Atrida lamentou-se olhando para o amplo céu:
“Zeus pai, nenhum outro deus é mais nocivo!
Afirmei que puniria Alexandre por sua maldade;
agora quebrou-se-me a espada nas mãos, de minhas
palmas foi-se vã a lança, não o atingi!⁴⁴

A revolta de Menelau dá testemunho da crença homérica na participação dos deuses nos acontecimentos heroicos, em uma situação que se repetirá mais cinco vezes no poema.⁴⁵

No combate contra Heitor, Ájax Telamônio o atinge com uma pedra mas tem dificuldade em resistir à ofensiva troiana.⁴⁶ Quando suas forças se exaurem ele abandona as naus aqueias, que começam a ser incendiadas pelos troianos, e reconhece na situação os desígnios de Zeus:

γνώ δ' Αἴας κατὰ θυμὸν ἀμύμονα ῥίγησέν τε
ἔργα θεῶν, ὃ ῥα πάγχυ μάχης ἐπὶ μῆδεα κείρε
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, Τρώεσσι δὲ βούλετο νίκην.
χάζετο δ' ἐκ βελέων· τοὶ δ' ἔμβαλον ἀκάματον πῦρ
νηὶ θοῆ· τῆς δ' αἴψα κατ' ἀσβέστη κέχυτο φλόξ.

Ájax reconheceu no seu coração impecável e se estremeceu com as obras dos deuses, pois interrompia os planos do combate Zeus que tropeja no alto, querendo a vitória dos troianos. Afastou-se dos projéteis; lançaram infatigável fogo na ágil nau; logo por ela derramara-se inextinguível chama.⁴⁷

⁴⁴ *Il.*3.364-368.

⁴⁵ Notar que Menelau emprega o infinitivo τίσασθαι, ‘punir’, duas vezes: *Il.*3.351 e 366. Outros exemplos de ἐτώσιος são a intervenção de Atena desviando a flecha lançada por Ares *Il.*5.854-855 (ἐτώσιον αἰχθῆναι), a irritação de Heitor com o desvio da flecha que lançara contra Ájax em *Il.*14.406-407 (χώσατο δ' Ἔκτωρ, / ὅττι ῥά οἱ βέλος ὠκὸ ἐτώσιον ἔκφυγε χειρός), Heitor se irrita quando sua lança ricolcheteia no escudo de Aquiles em *Il.*22.291-292 (χώσατο δ' Ἔκτωρ / ὅττι ῥά οἱ βέλος ὠκὸ ἐτώσιον ἔκφυγε χειρός), Atena frustra os arremessos dos sobreviventes dos pretendentes contra Odisseu por duas vezes em *Od.*22.255-256 = 272-273 (τὰ δὲ πάντα ἐτώσια θῆκεν Ἀθήνη), Laerte diz a Odisseu, disfarçado como um viajante, que os presentes que ele trouxe não poderão ser retribuídos *Od.*24.283 (δῶρα δ' ἐτώσια ταῦτα χαρίζο, μὲρί' ὀπάζων).

⁴⁶ *Il.*14.408-420.

⁴⁷ *Il.*16.119-123.

A ação de Zeus é considerada por Ájax um corte, uma abreviação: μάχης ἐπὶ μῆδεα κεῖρε, *literalmente* (Zeus) “cortou diretamente os planos (do combate)”. Esse corte interrompe a execução das intenções do guerreiro, inviabilizando qualquer acordo entre o que ele havia concebido *em palavras* e o que agora está irrevogavelmente concluído. Em consequência, o corte em questão rompe o elo entre a *palavra* e a *ação*. Depois da morte de Pátroclo, quando a ofensiva troiana sobrepuja novamente a resistência aqueia, Ájax é forçado a reconhecer a impotência do seu exército diante da oposição da vontade de Zeus:

ὦ πόποι, ἤδη μὲν κε καὶ ὃς μάλα νήπιός ἐστι,
γνοίη ὅτι Τρώεσσι πατὴρ Ζεὺς αὐτὸς ἀρήγει.
τῶν μὲν γὰρ πάντων βέλε' ἄπτεται, ὅς τις ἀφείη,
ἢ κακὸς ἢ ἀγαθός· Ζεὺς δ' ἔμπης πάντ' ἰθύνει·
ἡμῖν δ' αὐτῶς πᾶσιν ἐτώσια πίπτει ἔραζε.

Oh, mesmo quem é muito inocente
reconheceria que o próprio pai Zeus aos troianos protege!
Suas flechas acertam, quem quer que as lance,
mau ou bom, que Zeus as corrige todas!
Já para nós todos, a esmo, caem vãs por terra!⁴⁸

Em uma situação que lhes era cada vez mais desfavorável, o alcance da catástrofe só podia ser atribuída ao deus supremo.

A expressão mais dramática da ação vā no poema aparece sem dúvida no que diz Aquiles a Tétis, que o consolava. A morte de Pátroclo faz pesar sobre o herói o sentimento da inutilidade mais completa:

τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς·
“αὐτίκα τεθναίην, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμελλον ἐταίρω
κτεινομένῳ ἐπαμῦναι· ὃ μὲν μάλα τηλόθι πάτρης
ἔφθιτ', ἐμεῖο δὲ δῆσεν ἀρῆς ἀλκτῆρα γενέσθαι.
νῦν δ', ἐπεὶ οὐ νέομαί γε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν,
οὐδέ τι Πατρόκλῳ γενόμεν φάος οὐδ' ἐτάροισι
τοῖς ἄλλοις, οἳ δὴ πολέες δάμεν Ἑκτορι δίῳ,
ἀλλ' ἦμαι παρὰ νηυσὶν ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης,
τοῖος ἔων οἷος οὐ τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
ἐν πολέμῳ ἀγορῇ δέ τ' ἀμείνονές εἰσι καὶ ἄλλοι.

Muito transtornado lhe disse Aquiles de pés ligeiros:
que eu morra logo, uma vez que não era para o companheiro

⁴⁸ II.17.629-633.

que morria defender; muito longe da pátria
pereceu, carente de mim para ser-lhe protetor na guerra.
Agora que não retornarei à querida pátria,
nem a Pátroclo fui uma luz nem aos demais
companheiros e muitos foram dominados pelo divino Heitor,
fico sentado junto às naus como vã carga do solo,
sendo tal como nenhum dos aqueus de vestes brônzeas
na guerra, embora haja melhores na assembleia.⁴⁹

Em vez da lança de Ares, as de Heitor ou de Ájax, é a si próprio que Aquiles atribui o adjetivo ἔτῳσιος, ‘vão’, na metáfora ‘vã carga do solo’, sendo esta a única vez em que isso acontece em Homero. O emprego inusitado torna o termo mais severo que em outras passagens, por remeter agora a toda a sua participação na guerra: o melhor de todos os guerreiros... mas ocioso e a poucos passos do combate! Diante da morte de Pátroclo, Aquiles considera suas palavras *vās* (II.18.324), assim como ele mesmo quando se tratava de salvar seu maior amigo.

Em todas essas passagens, o desvio do vôo da lança ou da flecha é o acontecimento emblemático da rapidez e da imprevisibilidade que os poemas homéricos atribuem à intervenção divina. Essas características também são colocadas em evidência quando Atena desvia as flechas dirigidas por Menelau.⁵⁰ O adjetivo ἔτῳσιος exprime a privação da propriedade mais característica do vôo da lança, indicada uma vez pelo epíteto ἰθυπτίων, ‘que voa diretamente’.⁵¹

Dos outros adjetivos que também exprimem ações vãs, destaquemos μεταμώνιος, empregado por Agamemnon ao dizer a Odisseu que deseja que as palavras desagradáveis que porventura tenham sido proferidas por eles “tornem-se vãs”.⁵² O adjetivo também é empregado três vezes por Penélope para explicar por que tecia uma mortalha para Laerte (na verdade o pretexto para adiar um novo casamento):

⁴⁹ II.18.98-106.

⁵⁰ II.4.127-140: Atena dirigiu a flecha - ἴθυσε - e salvou a vida de Menelau; a ação da deusa é comparada com a de uma mãe que “afasta uma mosca de um filho que se estende para um doce sono”. A comparação põe em evidência a potência de Atena e o cuidado de Menelau. O advérbio ῥεῖα não é empregado aqui mas a passagem ajuda a compreender o modo homérico de representar a intervenção divina no combate: rápida, invisível e precisa.

⁵¹ II.21.169-170 (não é por acaso que se trata de um arremesso de Aquiles): δεύτερος αὐτ’ Ἀχιλεὺς μελίην ἰθυπτίωνα / Ἄστεροπαίῳ ἐφῆκε κατακτάμενα μενεαίνων. Para a associação do infortúnio à potência assassina das flechas, lembremo-nos de que, em seu famoso solilóquio, Hamlet fala das “*slings and arrows of outrageous fortune*” (*Hamlet*, ato III, cena 1).

⁵² II.4.362-363: ἀλλ’ ἴθι ταῦτα δ’ ὀπισθεν ἀρεσσόμεθ’ εἴ τι κακὸν νῦν / εἴρηται, τὰ δὲ πάντα θεοὶ μεταμώνια θεῖεν.

κοῦροι, ἐμοὶ μνηστῆρες, ἐπεὶ θάνε διὸς Ὀδυσσεύς,
μίμνεντ' ἐπειγόμενοι τὸν ἐμὸν γάμον, εἰς ὃ κε φᾶρος
ἐκτελέσω, μὴ μοι μεταμώνια νήματ' ὄληται.

Rapazes, meus pretendentes, uma vez que morreu o divino Odisseu,
esperai instando pelo meu casamento até que a mortalha
eu conclua, para que a tecelagem não se perca como o vento.⁵³

Essa e as demais passagens que descrevem a proposta de Penélope são particularmente significativas por inverterem o risco habitual da *ação vã*: ela diz aos pretendentes que a parte já tecida se perderia se abandonasse o trabalho antes da sua conclusão; todavia, a verdadeira meta da ação de tecer era a sua inconclusividade, tornando *vã* a espera dos pretendentes.

Assim como ἐτώσιος, ἄλιος é frequentemente empregado para qualificar os projéteis que não atingem o alvo. Todavia, em vez de afirmar a ação infrutífera, com apenas duas exceções esse segundo adjetivo aparece em Homero negado por um advérbio de negação, contrapondo-se, assim, a ἐτώσιος, que só aparece em afirmações. Por essa razão, ἄλιος pode ser incluído no número de expressões homéricas que contam um acontecimento pela negação, empregando o advérbio de negação (οὐ) e a negação do termo ('α' privativo, etc.). No caso de ἄλιος, entretanto, em vez do 'α' privativo, a negação do efeito já está exprimida pela própria raiz do adjetivo.⁵⁴ Os troianos se furtam à lança recém-arremessada por Odisseu, encolerizado com a morte de Leucos, “mas o dardo não terá sido lançado em vão”, pois atinge um filho bastardo de Príamo, Democóon; Diomedes escapa à lança de Fegeu mas, por outro lado, “não é um dardo vão que então se lança da sua mão: ele atinge Fegeu no seu peito”; por sua vez, quando está removendo a armadura do cadáver de Agástrofo, que acabara de abater, Páris tenta atingi-lo com uma flecha, e “não é um dardo vão que então se lança da sua mão”, pois feriu Diomedes no pé direito; mesmo se Idomeneu tem tempo de esquivar-se, “não é um dardo vão, entretanto, que soltou Deífobo de sua pesada mão: ele atinge Hipsénor, filho de Hipasa”; Idomeneu se esquia uma segunda vez de um dardo, desta vez vindo de Eneias, que “vai perder-se, tremendo, no solo: ela saiu em vão de sua robusta mão”; depois de ter atravessado com sua lança o ombro de Protoenor, Polidamas proclama em alta voz “que não foi um dardo vão que então se lançou da mão robusta do

⁵³ *Od.*2.96-98 = 19.141-143 = 24.131-133. Afora a diferença dos pronomes, as seguintes passagens se repetem: *Od.*2.94-107 (Antínoos conta a Telêmaco); 19.139-152 (Penélope conte a Odisseu); 24.129-142 (Anfimedonte conta a Agamemnon); em 2.93 e 24.128 a ação de tecer é denominada uma 'trapaça' (δόλος).

⁵⁴ Para Chantraine 1999, *ad loc.*, a relação etimológica entre ἄλιος e ἄλς, 'mar', é possível, já que “o emprego frequente com βέλος, talvez original, evoca a ideia de um dardo que erra o alvo e cai no mar”. Lembremo-nos também da existência de um adjetivo homônimo, ἄλιος, 'marinho'.

Pantoída Polidamas”; ainda que os troianos escapem da lança de Antíloco, “o dardo não terá sido lançado em vão: é o filho de Hiquetáon, o orgulhoso Melanipo, marchando em combate, que ele atinge no peito”; Sarpédon não acerta Pátroclo com a sua lança mas, quando este reage, “não é um dardo vão que então escapa da sua mão”; Merion abaixa seu corpo e evita a lança de bronze de Eneias: “a lança de Eneias se perde, vibrando, no solo: o dardo terá partido em vão da sua robusta mão”.⁵⁵ Uma vez na *Iliáda* o verbo ἀλιόω, ‘tornar vão’, é empregado em uma construção negativa para exprimir que a pedra que Pátroclo lançou sobre o cocheiro de Heitor não errou o alvo.⁵⁶

Além de todas essas passagens, ἄλιος qualifica o exército aqueu que, na visão desesperada de Agamemnon, será inevitavelmente derrotado. Vendo Menelau ferido, seu irmão imagina um troiano que comentará a derrota dos aqueus:

αἴθ’ οὕτως ἐπὶ πᾶσι χόλον τελέσει’ Ἀγαμέμνων,
ὥς καὶ νῦν ἄλιον στρατὸν ἤγαγεν ἐνθάδ’ Ἀχαιῶν,
καὶ δὴ ἔβη οἰκόνδε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν
σὺν κεινῆσιν νηυσὶ λιπῶν ἀγαθὸν Μενέλαον.

Ah, que assim contra todos Agamemnon cumpra sua cólera,
assim como agora trouxe aqui um exército vão de aqueus
e pôs-se de volta à querida terra pátria
com naus vazias, deixando atrás o bom Menelau!⁵⁷

A mesma tendência de ἄλιος a aparecer em uma negação, particularmente verificável nas ocorrências relativas aos dardos, aparece também na única vez em que o adjetivo qualifica um vigia: diante da promessa feita por Heitor de lhe dar os cavalos e o carro de Aquiles, Dólou lhe promete não ser “um vigilante vão” quando espionar a nau de Agamemnon.⁵⁸

Assim como o adjetivo ἄλιος, o advérbio μάψ, que também assume a forma μαψιδίως (a partir do adjetivo μαψίδιος), indica diversas vezes o caráter vão dos combates na *Iliáda*. A mais emblemática aparece quando Agamemnon

⁵⁵ *Il*.5.18 = 16.48: τοῦ δ’ οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός; *Il*.5.498: ὁ δ’ οὐχ ἄλιον βέλος ἦκεν; *Il*.11.376: οὐδ’ ἄρα μιν ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός; *Il*.13.410: οὐδ’ ἄλιόν ῥα βαρείης χειρὸς ἀφῆκεν; *Il*.13.505 = 16.615: ἐπεὶ ῥ’ ἄλιον στιβαρῆς ἀπὸ χειρὸς ὄρουσεν; *Il*.14.454-455: οὐ μὰν αὐτ’ οἴω μεγαθύμου Πανθοῖδαο / χειρὸς ἄπο στιβαρῆς ἄλιον πηδησαι ἄκοντα; *Il*.15.575: ὁ δ’ οὐχ ἄλιον βέλος ἦκεν.

⁵⁶ *Il*.16.736-738 (notar as duas construções negativas): ἦκε δ’ ἐρεισάμενος, οὐδὲ δὴν χάζετο φωτός, / οὐδ’ ἀλίωσε βέλος, βάλε δ’ Ἔκτορος ἠνιοχῆα.

⁵⁷ *Il*.4.178-179.

⁵⁸ *Il*.10.324: σοὶ δ’ ἐγὼ οὐχ ἄλιος σκοπὸς ἔσσομαι οὐδ’ ἀπὸ δόξης (onde é bastante evidente a correspondência com a fórmula οὐκ ἀλαοσκοπὴν εἶχε) A noção de uma existência vã, porque inútil ou nociva aos outros, também aparece quando Heitor diz a Hécuba, acerca de Páris, que ele gostaria “que a terra se abra aos seus pés” (*Il*.6.281-282: ὣς κε γαῖα χάνοι).

coloca à prova a motivação do seu exército, denunciando uma suposta trapaça de Zeus (episódio conhecido como *πειρα*, ‘a prova do exército’):

ὦ φίλοι ἥρωες Δαναοὶ, θεράποντες Ἄρηος
Ζεὺς με μέγα Κρονίδης ἄτη ἐνέδησε βαρείη,
σχέτλιος, ὃς πρὶν μὲν μοι ὑπέσχετο καὶ κατένευσεν
Ἴλιον ἐκπέρσαντ’ εὐτείχεον ἀπονέεσθαι,
νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο καί με κελεύει
δυσκλέα Ἄργος ἰκέσθαι, ἐπεὶ πολὺν ὤλεσα λαόν.
οὕτω που Διὶ μέλλει ὑπερμενεῖ φίλον εἶναι,
ὃς δὴ πολλῶν πολίων κατέλυσε κάρηνα
ἦδ’ ἔτι καὶ λύσει τοῦ γὰρ κράτος ἐστὶ μέγιστον.
αἰσχρὸν γὰρ τόδε γ’ ἐστὶ καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι,
μὰψ οὕτω τοιόνδε τοσόνδε τε λαὸν Ἀχαιῶν
ἄπρηκτον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι
ἀνδράσι παυροτέροισι, τέλος δ’ οὐ πῶ τι πέφανται.

Caros heróis dânaos, servidores de Ares!
Zeus Cronida atou-me alucinação pesada!
Perverso - pois primeiro prometeu-me e acenou
que eu voltaria, tendo saqueado Ílion de belos muros!
Agora, porém, planejou maligno engano e me exorta
à glória Argos chegar, pois já vitimei muitos soldados.
Isso a Zeus de supremo ardor deve ser caro,
ele que de muitas cidades tirou a cabeça
e ainda tirará: máxima é sua supremacia!
Pois isto é vergonhoso para os vindouros saberem:
é vão o exército dos aqueus, com tal tamanho e qualidade,
uma guerra inviável guerrear e lutar
contra menos homens. E nada do fim ainda se revela!⁵⁹

E mais abaixo, na sequência da mesma fala:

ἐννέα δὴ βεβάασι Διὸς μεγάλου ἐνιαυτοί
καὶ δὴ δοῦρα σέσηπε νεῶν καὶ σπάρτα λέλυνται·
αἱ δέ που ἡμέτεραί τ’ ἄλοχοι καὶ νήπια τέκνα
εἴατ’ ἐνὶ μεγάροις ποτιδέγμεναι, ἄμμι δὲ ἔργον
αὐτῶς ἀκράαντον, οὗ εἵνεκα δεῦρ’ ἰκόμεσθα.⁶⁰

Nove anos do grande Zeus já transcorrem,
podres estão as ripas das naus, desfeitas as cordas;

⁵⁹ *Il.*2.110-122.

⁶⁰ *Il.*2.134-138.

nossas esposas e filhos inocentes
sentados em casa esperam-nos; para nós a obra
pela qual viemos é simplesmente irrealizável.

Em nove anos a empresa monumental do cerco de Troia não anunciou vitória. O rei evoca a frustração de todos pela ação que não se cumpriu e conclui que o combate é *vã*o, simulando recomendar o abandono imediato da guerra. Os advérbios μάψ e αὐτως e os adjetivos ἀπρηκτος e ἀκράαντος denunciam um estado de coisas onde as iniciativas são ardentes mas não levam a lugar nenhum.⁶¹

Como é frequente em Homero, a correspondência entre a vida mortal e a imortal transpõe para uns os temas mais característicos dos outros. Assim, também as ações divinas podem ser *vãs*, já que a hierarquia olímpica determina a preeminência de Zeus sobre os demais deuses. É o que leva Hera a protestar quando seu marido lhe propõe deixar intacta a cidade de Troia, fazendo cessar a guerra com o retorno de Helena:

αἰνότατε Κρονίδη, ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες;
πῶς ἐθέλεις ἄλιον θεῖναι πόνον ἢδ' ἀτέλεστον,
ἰδρῶ θ' ὄν ἰδρωσα μόγω, καμέτην δέ μοι ἵπποι
λαὸν ἀγειρούση, Πριάμῳ κακὰ τοῖό τε παισίν.
ἔρδ' ἀτὰρ οὐ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι.

Terrível Cronida, que palavra disseste?!
Como queres tornar vão e incompleto este trabalho?
E o suor que eu suei com esforço?! Cansaram-se-me os cavalos
quando reunia o exército para males de Príamo e seus filhos!
Faze! Mas todos os outros deuses não te aprovaremos!⁶²

Suor, trabalho, fadiga: a deusa não poderia ser mais explícita quanto ao valor que dá ao próprio esforço. A fala de Hera anuncia seu envolvimento direto o destino dos aqueus. A proposição que Zeus acaba de fazer ameaça aniquilar completamente a participação de sua esposa na guerra. Como mostrou Reinhardt, a verdadeira razão desse ódio contra os troianos é sua insatisfação, assim como a de Atena, no que diz respeito à preferência de Páris por Afrodite no episódio do concurso de beleza a que a *Iliada* apenas alude. Aparentemente surpreso pela intensidade desse ódio e não querendo contrariar a deusa, Zeus abandona sua proposição de poupar Troia. Em compensação, Hera lhe concede a destruição de três cidades à sua escolha. Mesmo sem assumir a verdadeira razão do ódio, a deusa diz a verdade quando se revolta contra a revogação da sua dedicação à

⁶¹ Barck 1976: 113-114, com as notas 277-279.

⁶² *Il.* 4.25-29.

causa dos aqueus. Assim como para os mortais, a ideia de uma revogação das próprias realizações é simplesmente insuportável também para os deuses.

Na *Odisseia*, a preeminência de Zeus sobre todos os deuses fica em evidência nas duas vezes em que a emprega uma fórmula com o verbo ἀλιόω. Na primeira delas, Hermes lembra a Calipso que ela não poderia negligenciar as ordens de Zeus:

ἀλλὰ μάλ' οὔ πως ἔστι Διὸς νόον αἰγιόχοιο
οὔτε παρεξελεῖν ἄλλον θεὸν οὔθ' ἀλιώσαι.

Mas para um outro deus não há como passar ao largo
da inteligência de Zeus porta-égide nem anulá-la.⁶³

A mesma expressão formular reaparecerá quando Calipso mostrará sua resignação repetindo quase literalmente as palavras de Hermes.⁶⁴

Dentre os adjetivos, advérbios, verbos e o substantivo que exprimem a noção de palavras e de ações vãs, alguns o fazem a partir de uma associação com o caráter quase imaterial e a imprevisibilidade do vento: são os adjetivos ἀνεμώλιος e μεταμώνιος, ambos derivados de ἄνεμος, 'vento'. Por sua vez, ἄλιος e ἐτώσιος não exprimem seus significados a partir de uma associação com o vento, mas não se distanciam muito disso quando qualificam lanças que voam de um guerreiro a outro e que, em vez de atingi-los, em um certo sentido 'atingem' o ar (mesmo se acabam por se fincar no solo). As noções de 'vento' e de 'vão', do 'ar' como elemento incorpóreo e de 'errância' evocam a experiência a partir da qual a incerteza da condição humana é pensada na sua relação com os deuses, frequentemente considerados responsáveis pelo vão dos projéteis.⁶⁵ Além do mais, o vento pode ser associado às palavras, porque no mundo guerreiro elas são naturalmente menos efetivas do que as ações. Para se reconciliar com Odisseu, que ele havia insultado pouco antes, Euríalo lhe diz:

χαῖρε, πάτερ ὦ ξεῖνε· ἔπος δ' εἶπερ τι βέβακται
δεινόν, ἄφαρ τὸ φέροισεν ἀναρπάξασαι ἄελλαι.

Salve, ó pai estrangeiro! Se alguma palavra foi dita
de hostil, que as ventanias a levem de uma vez!⁶⁶

⁶³ *Od.*5.103-104.

⁶⁴ *Od.*5.137-138 repete quase literalmente 103-104, substituindo no entanto ἐπεὶ por μάλα para compor uma oração explicativa.

⁶⁵ Veja-se, por exemplo, *Il.*15.318-328: enquanto Apolo tinha a égide em suas mãos, os dardos de ambos os lados atingiam os alvos (τόφρα μάλ' ἀμφοτέρων βέλε' ἤπτετο, / πίπτε δὲ λαός) mas quando ele o agito e lança um grande grito, os guerreiros fracassaram (λάθοντο δὲ θούριδος ἀλκῆς).

⁶⁶ *Od.*8.408-409.

Além dos exemplos citados, diversas outras ocorrências de todos esses termos testemunham da importância da temática da *ação inacabada*.⁶⁷ Por outro lado, mais três termos podem ser acrescentados: o substantivo ἀπερωεύς, o advérbio αὐτως, ‘assim mesmo’, o verbo παλιμπλάζομαι, ‘errar voltando sobre os próprios passos’, um hápax na *Ilíada* e na *Odisseia*.⁶⁸

5. O HADES DE AQUILES E O DE ODISSEU

A comparação entre os protagonistas da *Ilíada* e da *Odisseia* revela “duas economias de vida totalmente opostas”: Odisseu é um herói terra-a-terra, enquanto Aquiles é movido por uma sede de sangue insaciável durante boa parte do poema.⁶⁹ Em consequência dessa grande diferença de investimento na

⁶⁷ O adjetivo ἀνεμώλιος: provocado por Eneias, Pândaro lamenta-se da impotência de seu arco, no qual até então se fiara e que não lhe foi propriamente útil na guerra (*Il*.5.216: [τόξα] ἀνεμώλια γάρ μοι ὀπηδεῖ; Hera lamenta-se a Possêidon e Atena da ajuda que Apolo concede a Eneias, propondo que um dos dois dê assistência a Aquiles para que saiba que os melhores dos deuses o apoiam “enquanto não têm consistência, os que há muito protegem os troianos contra a guerra e a carnificina” (*Il*.20.123-124: οἱ δ’ αὐτ’ ἀνεμώλιοι οἱ τὸ πάρος περ / Τρωσὶν ἀμύνουσιν πόλεμον καὶ δηϊοτήτα); os adjetivos μέλεος e ἀνεμώλιος são empregados juntos quando Ártemis provoca Apolo dizendo-lhe ter deixado a Possêidon “uma vã glória” e que seu arco “não serve para nada (*Il*.21.473-474: μέλεον δέ οἱ εὖχος ἔδωκας / νηπύτιε τί νυ τόξον ἔχει ἀνεμώλιον αὐτως); o verbo ματάω (notar as construções negativas identificadas acima com características do modo homérico de descrever a intervenção divina): μὴ τῷ μὲν δεῖσαντε ματήσεται, οὐδ’ ἐθέλητον / ἐκφερέμεν πολέμοιο τεδὸν φθόγγον ποθέοντε (*Il*.5.233); αἶψας ἀπέκοψε παρήγορον οὐδ’ ἐμάτησε (*Il*. 16.474); οὐδὲ μάτησεν / ἴφθιμος Σθέnelος, ἀλλ’ ἐσσυμένως λάβ’ ἄεθλον (*Il*.22.510-511); τεῖρετο δ’ ἀνδρῶν θυμὸς ὑπ’ εἰρεσίης ἀλεγεινῆς / ἡμετέρῃ ματιῇ, ἐπεὶ οὐκέτι φαίνεται πομπή (*Od*.10.78-79); o adjetivo μέλεος: Odisseu incita Diomedes a não hesitar e não destacar os cavalos de Reso que eles haviam acabado de encontrar (*Il*.10.479-480: οὐδέ τί σε χρὴ / ἐστάμεναι μέλεον σὺν τεύχεσιν); na descrição de um confronto entre os aqueus e os troianos, Peneleos e Licon tentam atingir-se mutuamente um ao outro em vão com suas lanças (*Il*.16.335-336: ἔγχεσι μὲν γὰρ / ἡμβροτον ἀλλήλων, μέλεον δ’ ἠκόντισαν ἄμφω); duas vezes na *Odisseia* o adjetivo τηρσίος qualifica o caminho *vão* pelo mar que Telêmaco está prestes a percorrer, se ele deixar os pretendentes no seu palácio (primeiro, quando Nestor o aconselha, mais tarde, quando Atena o faz em aparecendo seu sonho): “teme que eles te devorem tudo, partilhem teus bens e tornem *vã* tua viagem!” (*Od*.3.314-316 = *Od*.15.11-13: κτήματά τε προλιπὼν ἄνδρας τ’ ἐν σοῖσι δόμοισιν / οὕτω ὑπερφιάλους, μὴ τοι κατὰ πάντα φάγωσι / κτήματα δασσάμενοι, σὺ δὲ τηρσίην ὁδὸν ἔλθης); além da expressão κατὰ φρεσίν, que indica a ação exitosa e *efetiva* e se opõe ao advérbio μαψιδίως (*Od*.3.72 e 9.253), o verbo πρήσσω e o substantivo πρήξις exprimem a *ação efetiva* quando empregados em uma negação para afirmar o caráter *vão* do choro e da lamentação: Aquiles diz a Príamo que não é útil lamentar-se por seu filho (*Il*.24.550: οὐ γάρ τι πρήξεις ἀκαχήμενος υἱὸς ἕηος); o caráter *vão* do pranto nas situações difíceis é mostrado três vezes (*Il*.24.524: οὐ γάρ τις πρήξις πέλεται κρυεροῖο γόοιο; *Od*.10.202 = 568: ἀλλ’ οὐ γάρ τις πρήξις ἐγίνετο μυρομένοισιν); com outros termos, o caráter *vão* da lamentação também é mostrado por Odisseu a Penélope em *Od*.19.118-120: μάλα δ’ εἰμι πολύστονος οὐδέ τί με χρὴ / οἶκω ἐν ἄλλοτρίῳ γοῶντά τε μυρομένον τε / ἦσθαι, ἐπεὶ κάκιον πενθήμεναι ἄκριτον αἰεῖ).

⁶⁸ Para αὐτως veja-se *DGF*: “ainsi même, de cette façon même; toujours de même, encore ainsi; *avec une idée de restriction*, ainsi (et pas plus); *en mauv. part*, comme cela, par à peu près”.

⁶⁹ Veja-se Pucci, “The I and the other in Odysseus’ story of the Cyclopes” (In: Pucci

ação, a *Odisseia* exige de seu herói mais astúcia e invenção, mas também mais resistência e paciência.⁷⁰ Enquanto herói aventureiro, Odisseu frequenta um mundo hostil e imprevisível que não raramente desconhece os valores de um antigo combatente da guerra de Troia. Quando Odisseu proíbe a seus companheiros de desembarcar na ilha do Sol, Euríloco atribui à sua constituição ‘de ferro’ tamanha insensibilidade em relação aos demais.⁷¹ A associação da astúcia à resistência na figura de Odisseu é uma composição complexa que inova a tradição épica ao valorizar a eficácia da astúcia e sua incapacidade de evitar o sofrimento característico da condição humana. Quando o destino o surpreende, Odisseu se detém e opta pela perseverança.⁷² Seus companheiros

1998, cap. 8: 113-130), em particular 13-15: a proximidade entre os dois heróis aparece, por exemplo, no uso homérico da fórmula πολλὰ πάθεν ὄν κατὰ θυμόν, quase exclusiva de Aquiles e de Odisseu. Do mesmo autor, veja-se também “Cœur (*thumós*) de lion dans *l’Iliade* et ventre (*gastér*) de lion dans *l’Odyssee*” e “Soucieux de la nourriture: oublieux des souffrances”, em *Ulysse polutropos. Lectures intertextuelles de l’Iliade et de l’Odyssee*, respectivamente cap. 14: 221-231, e cap. 15: 232-241; veja-se em particular 236-239, onde o autor contrasta as palavras de Aquiles em *Il.19.205-214*, que afirmam seu desejo de vingança e sua falta de interesse pela alimentação, com a fala de Odisseu em *Il.19.225-231*, e conclui que em toda a passagem “a *Iliada* responde à *Odisseia*” comparando um herói com o outro: “Nessa confrontação feroz dos dois heróis, os dois poemas opõem clara e radicalmente seus pontos de vista: a *Iliada* destaca o ascetismo sublime de um e desvaloriza as preocupações mesquinha do outro, incapaz, assim como a *Odisseia*, de compreender a poesia heróica do κλέος e da morte.” E mais à frente, 243-244: “Eu evitei comparar Aquiles e Odisseu no plano moral ou psicológico: eles representam simplesmente duas economias de vida totalmente opostas, dois extremos exemplares quando se considera a relação entre a vida e a morte e, portanto, dois modos diferentes de se escrever e de desconcertar nossa própria ansiedade face à morte.”

⁷⁰ Pucci, “The poem of the *Odyssey*” (Pucci 1998: 11-29), em particular p. 15: “A *Iliada* é o poema do gasto total da vida e a *Odisseia* é o poema de uma economia controlada da vida.” Do mesmo autor, veja-se também “Souffrance et ruse” e “Fausse candeur du texte et souffrance d’Ulysse” (In: Pucci 1995, cap. 4: 88-97, e cap. 5: 98-113), em particular p. 89-90: “Ainda que eu faça do prazer a meta que se dá Odisseu, não há dúvida de que a *Odisseia* apresente Odisseu como o homem que é continuamente ameaçado, assaltado pela morte, cuja vida é marcada pela dor e submetida a um destino nefasto.” Em seguida (91) o autor observa que a *Odisseia* quer “fazer de seu herói o personagem mais afligido da epopeia e para tanto estabelece paralelos formais com a corte fatal que Aquiles faz à morte e o apresenta como um irmão espiritual do Hades.”

⁷¹ *Od.12.279-290*. Reinhardt 1960: 67: “A ironia consiste no fato de que Odisseu se desloca como o refletido, o consciente de si mesmo, o ‘experimentador’ em um mundo que resiste tão pouco a essa prova. O mundo heróico, cavalheiresco dos combatentes iliádicos também é o mundo civilizado.”

⁷² Essas passagens empregam frequentemente os verbos μερμερίζω e τλάω. Pucci, P., “Fausse candeur du texte et souffrance d’Ulysse”, p. 110-113: “O tema do μερμερίζειν, da introspecção, é de agora em diante o código expressivo formal que serve para representar a sabedoria de Odisseu e o endurecimento de seu coração. (...) Odisseu, este Estoíco antes da hora, este Hércules épico, suporta penas e infortúnios, não porque essa é a sua quintessência espiritual e seu destino inevitável (com efeito, nenhuma necessidade impele Odisseu para o interior da gruta do Ciclope), mas porque a resistência é o princípio e a cúmplice da astúcia (μητις).” Dentre as expressões homéricas compostas do adjetivo ἄταος acompanhado por um nome no genitivo - μάχης, πολέμοιο, δόλοιο - esse último é exclusivo de Odisseu: “o epíteto δόλοιο ἄτ’ ἠδὲ πόνοιο eleva Odisseu ao nível dos principais heróis da epopeia, ao mesmo tempo

não conseguem acompanhá-lo e sucumbem à fragilidade moral e física que os inferioriza em relação a ele.⁷³ Note-se, finalmente, que o poema não destacaria com tanta exatidão a mistura de resistência e de sofrimento de seu herói πολύτλας sem as ocasiões em que a sua própria auto-confiança o abandona.⁷⁴

A errância de Odisseu é uma sequência de proezas que remete aos contos populares que presumivelmente teriam influenciado parte das aventuras contadas pelo próprio herói entre os cantos 8 e 13 da *Odisseia*.⁷⁵ Além dos elementos morfológicos que podemos identificar nesse trecho, a influência desses contos sobre o poema é confirmada por uma coincidência muito significativa: o termo ἄεθλος indica tanto as aventuras de Odisseu quanto as ‘provas’ de Hércules.⁷⁶ A diferença na concepção da ação entre a *Iliada* e a *Odisseia* também se faz notar pelo emprego recorrente do verbo μηχανάομαι, apenas duas vezes na primeira mas relativamente frequente na segunda, onde quase sempre exprime as artimanhas dos pretendentes para sobrepujar a resistência de Telêmaco.⁷⁷

em que especifica o campo preciso da sua insaciabilidade” (*op. cit.*, 93-95). Veja-se por exemplo *Il.11.430* (ὦ Ὀδυσσεῦ πολυταίνε δόλων ἠδὲ πόνουιο). Sobre a resistência de Odisseu, veja-se ainda Clay 1997: 229.

⁷³ *Od.12.279-290*, onde Euríloco acusa Odisseu de ser ‘de ferro’ (280). A passagem remete ao momento em que Pátroclo acusa Aquiles de ser nascido do mar e das pedras (*Il.16.33-35*).

⁷⁴ O cansaço atinge Odisseu quando retorna da ilha do rei Éolo (*Od.3.240-242*) e quando chega na ilha Ésquéria (*Od.5.388-463*; em particular 453-457).

⁷⁵ Reinhardt 1960: 80, salienta a origem de certos aspectos da aventura de Circe nos contos populares e observa: “A aventura de Circe é a única em que um encantamento é superado por um contra-encantamento. Isso é muito antigo como tema, um pedaço de diversas provas mágicas através das quais o herói do conto popular se preserva.” O autor evoca ainda alguns paralelos com contos dos irmãos Grimm (nota 18 à mesma página).

⁷⁶ Trumphy 1950: 150: “Em doze casos em Homero e em cinco em Hesíodo o termo ἄεθλος (na maioria das vezes no plural) indica alguns esforços, com particular frequência os de Odisseu (p. ex. *Od.1.18* e 4.170) e os de Hércules (ex. *Il.8.133*; *Od.11.622*, 624; Hesíodo, *Teogonia.951*; *Escudo de Hércules.94*, 127). Dentre esses casos, quatro pertencem de fato ao domínio guerreiro.”

⁷⁷ *Il.8.177* (objeto: τείχεα); a fórmula composta por ὑβρίζοντες ἀτάσθαλα e uma forma de μηχανάομαι aparece em *Il.11.695*; *Od.3.207*; *Od.18.588*; *Od.20.170* e 370; somente como ἀτάσθαλα e como objeto, diferentes formas de μηχανάομαι são empregadas em *Od.16.93*; *Od.18.143*; κακὰ μηχανάσθαι é empregado em *Od.3.213*; *Od.16.134*; *Od.17.499*; *Od.21.375*; αἰκία μηχανώοντο, em *Od.20.394* e *Od.22.432* (tendo as servas desleais como sujeito); em *Od.4.822* o verbo não tem objeto e exprime as maquinacões para matar Telêmaco no mar, antes que retorne a Ítaca. Em *Od.16.196-198*, o sujeito do verbo é moralmente neutro, ou em todo caso incerto, na medida em que não pertence ao grupo maldoso dos pretendentes e das servas desleais. Do ponto de vista de Telêmaco, o estrangeiro de intenções obscuras que se anuncia como seu pai e possui um poder mágico que evidencia a ajuda de um deus, é um mistério que só pode evocar sua suspeita. O verbo mantém aqui sua condição habitual de invenção moralmente suspeita

A comparação entre a *Ilíada* e a *Odisseia* deve ainda levar em conta o destaque que esta dá à luz como manifestação por excelência da vida a que volta Odisseu na parte final do poema, após o encontro com os mortos. O conhecimento transmitido pela alma de Tirésias permitiu ao herói a recuperação da sua humanidade através do percurso das trevas à luz que o levará à punição dos pretendentes e à recuperação do poder em Ítaca.⁷⁸

As diferenças entre os dois heróis não impedem que também Odisseu declare sua repulsa à mentira. Contudo, ao recusar até o atenuante da fome, ele destaca a precariedade da condição humana ao mesmo tempo em que acentua a importância dos elos de amizade e de hospitalidade. Se Aquiles condena o mentiroso em meio ao seu progressivo isolamento dos demais aqueus, Odisseu sustenta a mesma condenação ao redescobrir seus elos humanos mais valiosos, lembrando-nos de que a hospitalidade e a amizade são a prática da esperança: Eumeu o acolhe mesmo sem reconhecê-lo.

Se me for permitido deixar de lado todas as questões sobre a tradição e a crítica textual homérica, gostaria de concluir este estudo afirmando que no diálogo de Odisseu com Eumeu a *Odisseia* responde ao protesto de Aquiles contra a mentira na *Ilíada*, que tinha Agamemnon e Odisseu como alvos implícitos. Expandindo a problemática estrita da veracidade do discurso para o contexto rico e intrincado das relações humanas, Odisseu introduz a dimensão política desta temática, já que Aquiles não foi nem chegou a ser rei. Se por um lado a morte ronda permanentemente a existência heroica, por outro o abandono dos vínculos sociais torna a vida - pela qual tanto se combate - simplesmente vã.

e exprime o momento de indeterminação entre a ausência de Odisseu e sua presença como pai e rei exemplares em Ítaca. Não o tendo conhecido na infância, Telêmaco só pode viver sua presença recente como uma invenção suspeita.

⁷⁸ Austin 1975: 250-253, que compara a *Odisseia* ao canto de celebração à chegada da primavera chamado de χελιδονισμός (derivado de χελιδών, 'andorinha'): "*The Odyssey is, in fact, our earliest Chelidonismos, in an amplified and dramatized version. Celebrations of the annual arrival of the swallow seem to have been a custom widely practiced in Greece and no audience could fail to notice the Odyssey's use of the popular tradition. The arrival of the hero, who is both beggar and itinerant 'poet', signals the end of disintegration and the beginning of reconstruction. (...) Light and fire imagery play insistently around Odysseus as the poem approaches its peripety. (...) We have here, however, not merely image or metaphor, but something so entirely physical as to be almost beyond the reach of our metaphysics. Odysseus, descending into his death with winter's decline of the sun, and emerging into life anew with the sun's spring accent, so aligns the microwaves of his organism with the macrowaves of the sun that, when once in phase with the cosmos, he becomes the focus that gathers the sun's rays and directs them in one piercing beam on to the little island of Ithaca, to shed there its light, its warmth, and its restorative powers.*"

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- H. Arendt (1958), *The human condition*. Chicago, Londres: Chicago University Press.
- T. R. Assunção (2010), “A crítica ao discurso nos discursos de desafio na *Iliada*: Eneias e Aquiles no canto XX, 200-258”. In: T. A. Assumpção, O. Flores-Júnior, M. Martinho (Eds.) (2010), *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura: 197-226.
- N. Austin (1975), *Archery at the dark of the moon: poetic problems in Homer's Odyssey*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- C. Barck (1976), *Wort und Tat bei Homer*. Hindelsheim, New York: Olms.
- E. Benveniste (1969), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. Tome I : économie, parenté, société. Tome II: pouvoir, droit, religion. Paris : Editions de Minuit, 1969.
- P. Chantraine (1999), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- J. S. Clay (1997), *The wrath of Athena: gods and men in the Odyssey*. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield.
- A. O. Dourado-Lopes (2010), “A força da palavra de Zeus. Um comentário a *Iliada*, XIX, 78-138”. In: T. Assumpção, O. Flores-Júnior, M. Martinho (Eds.), *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura: 165-195.
- M. Edwards (1991), *The Iliad: a commentary*. V: books 17-20. General editor G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University.
- H. Erbse (1986), *Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*. Berlin, New York.
- M. Finkelberg (1998), “Τιμή and ἀρετή in Homer”, *Classical Quarterly* 48: 14-28.
- G. Giordano (1999), “La parola efficace. Maledizioni, giuramenti e benedizioni nella Grecia arcaica”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 7.
- J. Griffin (1995), *Homer: Iliad IX*. Edited with an introduction and commentary. Oxford: Oxford University Press.
- (1986), “Homeric words and speakers”, *Journal of Hellenic Studies* 106: 36-57.
- B. Hainsworth (1993), *The Iliad: a commentary*. III: books 9-12. General editor G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University.
- Hesiod (1966), *Theogony*. Edited with introduction and commentaries by M. West. Oxford: Clarendon Press.

- Hesiodus (1967), *Fragmenta hesiodea*. Edidit H. Merkelbach et M. West. Oxford: Clarendon Press.
- Hesiod (1978), *The Works and Days*. Edited with introduction and commentaries by M. West. Oxford: Clarendon Press.
- Hesiod (2006), *Theogony. Works and Days. Testimonia*. Loeb Classical Library 57. Edited and translated by G. W. Most. London, Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Hesiod (2007), *The Shield. Catalogue of Women. Other Fragments*. Loeb Classical Library 503. Edited and translated by G. W. Most. London, Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Hinos homéricos* (2010), Organização de W. A. Ribeiro Jr. Tradução, notas e estudo E. B. da Rosa, F. B. Santos, F. R. Marquetti, M. C. C. Dezotti, M. L. G. Massi, S. M. S. de Carvalho e W. A. Ribeiro Jr. São Paulo: UNESP.
- Hesíodo (2011), *Os trabalhos e os dias*. Tradução e notas por L. O. Mantovaneli. São Paulo: Odysseus.
- Hesíodo (2012), *Os trabalhos e os dias*. Edição, tradução, introdução e notas por A. R. de Moura. Curitiba: Segesta.
- Homer (²1900/1902), *Iliad*. Edited with notes by W. Leaf. Londres: MacMillan & Co., 1886 / 1888.
- Homer (1984), *Iliad*. Edited with notes by M. M. Willcock. London: St. Martin's Press, 2v.
- Homeric hymns. Homeric apocrypha. Lives of Homer* (2003), Loeb Classical Library, 496. Edited and translated by M. West. London / Cambridge (MA): Harvard University Press.
- The Homeric Hymn to Aphrodite* (2008). Introduction, text and commentary by A. Faulkner. Oxford: Oxford University Press.
- Homerus (²2010), *Ilias*. Edidit H. van Thiel. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms; Hildesheim, 1996.
- Homerus (1998-2000), *Ilias*. Bibliotheca Scriptorum Græcorum et Romanorum Teubneriana. Recensuit et testimonia congesit M. L. West. München, Leipzig: K. G. Saur, 2 vol.
- Homerus (1991), *Odyssea*. Recognovit H. van Thiel. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms.
- Homerus (²1962), *Odisseia*. Edidit P. von der Mühl. Stuttgart: Teubner; Stuttgart, 1945.
- W. Jaeger (1964), *Paideia: la formation de l'homme grec*. Trad. par A. Devyver et C. Devyver. Paris: GF Flammarion.

- R. Janko (1992), *The Iliad: a commentary*. IV: books 13-16. General editor G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University.
- G. S. Kirk (1985), *The Iliad: a commentary*. I: books 1-4. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1990), *The Iliad: a commentary*. II: books 5-8. Cambridge: Cambridge University Press.
- A. Lesky (1934), "Thanatos". In: A. F. von Pauly, G. Wissowa (Eds.). *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*. Stuttgart, München: J. B. Metzler, Band 2.9.
- (1976), *Vom Eros der Hellenen*. Kleine Vandenhoeck Reihe, 1422. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- F. Nietzsche (21988), "Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern". In: *Kritische Studienausgabe*. Band 1. Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari. München: Walter de Gruyter: 783-792.
- B. Moreux (1967), "La nuit, l'ombre et la mort chez Homère", *Phoenix* 21: 237-272.
- G. Nagy (2003), *Homeric responses*. Austin: University of Texas.
- P. Pucci (1987), *Odysseus polytropos. Intertextual readings in the 'Odyssey' and the Iliad*. London, Ithaca: Cornell University Press.
- (1998), *The song of the Sirens: essays on Homer*. Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman & Littlefield.
- (2002), "Theology and poetics in the *Iliad*", *Arethusa* 35: 17-34.
- K. Reinhardt (1960), *Tradition und Geist: gesammelte Essays zur Dichtung*. Hrsg. von C. Becker. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- (1993), *The Iliad: a commentary*. VI: books 21-24. General editor G. S. Kirk. Cambridge: Cambridge University.
- M. Schofield (1999), *Euboulia in the Iliad*. In: *Saving the city*. London: Routledge & Kegan Paul: 3-30.
- R. Scodel (1989), "The word of Achilles", *Classical Philology* 84: 91-99.
- C. Segal (2001), "Celui qui a tout vu", *Europe* 865: 68-101.
- L. M. Slatkin (1991), *The power of Thetis: allusion and interpretation in the Iliad*. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.
- H. Trumphy (1950), *Kriegerische Fachausdrücke im griechischen Epos: Untersuchungen zum Wortschatze Homers*. Freiburg: Paulusdruckerei.

O SEGUNDO RISO DOS DEUSES NA CANÇÃO SOBRE O AMOR DE
ARES E AFRODITE (*ODISSEIA* 8. 325-345)
(The God's second laugh in the song about the love of Ares and Aphrodite
(*Odyssey* 8. 325-345))

TEODORO RENNÓ ASSUNÇÃO¹

RESUMO: Este ensaio tem como objeto maior a estória, cantada por Demódoco (*Odisseia* VIII, 266-366), do amor adúltero dos deuses Ares e Afrodite, não só por seu caráter amoral e transgressivo (segundo uma crítica moral presente já na Antiguidade), como também por ela conter – sobretudo no segundo riso dos deuses – uma posição que desconsidera abertamente o modelo do casamento monogâmico e da fidelidade conjugal que é o da própria estória principal do poema. O ensaio é breve e quer discutir apenas dois pontos precisos: o modo de participação dos deuses na cena narrada, e o cômico deste segundo riso em sua relação com a moral sexual da *Odisseia*.

PALAVRAS-CHAVE: segundo riso; deuses; canção; amor de Ares e Afrodite; *Odisseia* 8. 325-345.

ABSTRACT: The subject-matter of this essay is the story, sung by Demodocus (*Odyssey* VIII, 266-366), of the gods Ares' and Aphrodite's adulterous love, not only by its amoral and transgressive character (according to a moral criticism already present in the Antiquity), but also by the fact that it contains – especially in the gods' second laugh – a position which openly does not take into account the model of monogamic marriage and of conjugal fidelity which is that of the poem's own chief story. The essay is brief and purports to discuss only two precise points: the manner of the gods' participation in the narrated scene, and the comedy of this second laugh in its relationship with the sexual morality of the *Odyssey*.

KEY-WORDS: second laugh; gods; song; love of Ares and Aphrodite; *Odyssey* 8. 325-345.

Este artigo tem como objeto maior uma estória algo escandalosa, a do caso de amor adúltero dos deuses Ares e Afrodite, cantada por Demódoco (*Odisseia* 8. 266-366), não só por ela ter sido criticada já na Antiguidade² por seu

¹ Teodoro Rennó Assunção, doutor e pós-doutor pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris, França), é Professor Associado de Língua e Literatura Grega Antiga na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brasil) e co-editor da revista *Nuntius Antiquus* (do Núcleo de Estudos Antigos e Medievais da FALE-UFMG). Autor de vários artigos acadêmicos, co-organizou o livro *Ensaio de retórica antiga* (2010) e publicou os livros de ensaios/memórias/contos *Ensaio de escola* (2003), *Autociografias* (2006) e *Extra-vacâncias* (2008).

² Poderiam ser citados Xenófanes (21B11, 3 = 12, 2 D-K), Platão (*Rep.* 390b-c), Ateneu (3.122c), além das excisões pelo escólio de Aristófanes (*Pax* 778) ou precisamente da parte mais ofensiva da estória (o segundo riso dos deuses) pelo escólio da *Odisseia* VIII, 333 [cf. nota 16 do artigo “Das Lied von Ares und Aphrodite” de Walter Burkert (1960: 137)]. Entre os modernos, ela foi considerada uma interpolação por F. Blass (1904), G. Finsler (1918), Wilamowitz-Moellendorf (1927) e G. M. Bolling (1925) [cf. nota 3 do artigo já citado de Walter Burkert (1960: 132) e nota 1 do artigo “The Resonances of the Song of Ares and Aphrodite” de M. J. Alden (1997: 513)].

caráter amoral e transgressivo (e, no limite, ilícito, ainda que em plano divino), como também por ela conter – sobretudo no segundo riso dos deuses – uma posição que desconsidera aberta e contundentemente o modelo do casamento monogâmico e da fidelidade conjugal que é o da própria estória principal do poema (modelo suposto também em narrativas secundárias do poema, como a de Agamêmnon e Clitemnestra ou a de Menelau e Helena, que funcionam como exemplos que o negam).

Como o artigo é breve e quer discutir dois pontos precisos: o modo de participação dos deuses na cena narrada, e o cômico deste segundo riso em sua relação com a moral sexual da *Odisseia*, não farei uma contextualização mais precisa desta (certamente conhecida pelo leitor) canção sobre o amor de Ares e Afrodite, ou seja: a segunda canção de Demódoco, cantada para acompanhar (tomando o seu ritmo a partir dela) uma disputa de dança de jovens dançarinos feácios, após os jogos atléticos, na praça pública (ἀγορήν) da cidade dos Feácios.³ Lembraria apenas que a narrativa, assim como as das duas outras canções de Demódoco, não é apresentada como fala direta do aedo, mas reportada indiretamente pelo narrador principal, o que deixa supor que ela possa estar sendo sintetizada ou restringida à sua parte decisiva: “Então este começou, tangendo a lira, a cantar belamente/ sobre o amor de Ares e da bem-coroadada Afrodite,/ como primeiro se misturaram no palácio de Hefesto/ às escondidas (...).” *Od.* 8. 266–269).⁴ E que aqui, diferentemente do que ocorre tanto no

³ Consideramos, portanto, que a dança dos jovens feácios (que não teria terminado, quando Demódoco é dito ter começado a cantar, pois o aoristo πέπληγον, *Od.* 8. 264, não marcaria necessariamente uma ação terminada) e o canto de Demódoco são, de algum modo, simultâneos, pois seria estranha a ordem urgente de Alcínoo para um arauto ir buscar a lira do aedo, e estranha a posição do aedo no centro de uma roda de dança, se não fosse para o aedo acompanhar com seu canto esta dança. Isto é suposto também por Paul Friedländer (1934: 209, 212), mas não por J. B. Hainsworth, que a pensa como estando no intervalo entre as duas danças dos jovens feácios e lembra: “Focke, *Odyssee*, 146 ff., rightly noted that Odysseus admires and compliments the dancers after their performance, and the singer after his, without the mention of any other party.” (Hainsworth 1988: 362). Stephen Halliwell apenas indica as duas posições, mas não toma partido: “This depends on whether we think the circular dance at 8.262–4 accompanies the song which starts at 266: assumed by e.g. Friedländer (1969) 3, 5, denied by Hainsworth in Heubeck et al. (1988–92) i 362.” (Halliwell 2008: 78). Mas, entre comentadores antigos, a primeira posição é mais comum: o escoliasta T a *Od.* 8. 263 diz que “era uma dança de ritmo harmonioso *sob (ou durante) a recitação* (ὑπὸ τῆς λέξεως)”, enquanto Eustácio de Tessalônica – admitindo que “os jovens aí parecem dançar para o canto de Demódoco” – diz que “uma tal dança é uma *representação das coisas expostas pela recitação* (μίμησις τῶν ὑπὸ λέξεως ἐρμηνευομένων πραγμάτων).” (Eustácio 1596, 19 e ss.; *apud* Jolivet 2005: 11. Ver os comentadores gregos antigos desta cena reunidos por Jean-Christophe Jolivet no artigo “Les Amours d’Arès et Aphrodite, la critique homérique et la pantomime dans l’*Ars amatoria*”).

⁴ Mas, ainda que referida em discurso indireto (mesmo que no verso seguinte o discurso direto volte), esta narrativa é bem mais detalhada do que as das primeira e terceira canções de Demódoco, e o uso do indicativo poderia confundir um pouco a distinção entre as palavras de Homero e as de Demódoco. Ver A. F. Garvie: “H. gives us, as in the first and third songs, what

início da primeira (*Od.* 8. 73) quanto no da terceira canção de Demódoco (*Od.* 8. 499), não há nenhuma indicação da Musa ou de um deus a impelir o canto do aedo, sendo utilizado praticamente o mesmo verso (“Então *este* começou, *tangendo a lira, a cantar belamente*”, *Od.* 8. 266) utilizado para descrever o início da primeira canção de Fêmio (cf. *Od.* 1. 155), que, cantando para os pretendentes, jamais é dito ser assistido pela Musa ou por um deus.⁵

Passo agora diretamente a um primeiro exercício de leitura e interpretação, ou seja: a uma tradução provisória minha (que não visa a nenhuma restituição rítmica do hexâmetro dactílico, mas apenas a alguma precisão semântica, mostrando o meu entendimento do texto grego) do núcleo do episódio que comentarei brevemente na sequência. O discurso de Hefesto (marido de Afrodite nesta versão homérica), pelo qual começa este recorte, ocorre após ele – já informado deste adultério e fingindo ir para Lemnos – ter preso os dois amantes (Ares e Afrodite) no seu próprio leito com uma armadilha de correntes finas e invisíveis (forjada precisamente para isso):

ἔσθη δ' ἐν προθύροισι, χόλος δέ μιν ἄγριος ἦρει.
σμερδαλέον δ' ἐβόησε, γέγωνέ τε πᾶσι θεοῖσιν:
‘Ζεῦ πάτερ ἦδ' ἄλλοι μάκαρες θεοὶ αἰὲν ἔόντες,
δεῦθ', ἵνα ἔργα γελασὰ καὶ οὐκ ἐπιεικτὰ ἴδησθε,
ὡς ἐμὲ χωλὸν ἔόντα Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη
αἰὲν ἀτιμάζει, φιλέει δ' αἰδέηλον Ἴαρη,
οὔνεχ' ὁ μὲν καλὸς τε καὶ ἀρτίπος, αὐτὰρ ἐγὼ γε
ἠπεδανὸς γενόμην. ἀτὰρ οὔ τί μοι αἴτιος ἄλλος,
ἀλλὰ τοκῆε δύω, τῷ μὴ γείνασθαι ὄφελλον.
ἀλλ' ὄψεσθ', ἵνα τῷ γε καθεύδεται ἐν φιλότῃ
εἰς ἐμὰ δέμνια βάντες, ἐγὼ δ' ὀρώων ἀκάχημαι.
οὔ μὲν σφεας ἔτ' ἔολπα μίνυνθά γε κειέμεν οὔτω.
καὶ μάλα περ φιλέοντε: τάχ' οὐκ ἐθελήσετον ἄμφω
εὔδειν: ἀλλὰ σφωε δόλος καὶ δεσμὸς ἐρύξει,
εἰς ὃ κέ μοι μάλα πάντα πατήρ ἀποδοῶσιν ἔεδνα,
ὄσσα οἱ ἐγγυάλιξα κυνώπιδος εἵνεκα κούρης,
οὔνεκά οἱ καλὴ θυγάτηρ, ἀτὰρ οὐκ ἐχέθυμος.’
ὡς ἔφαθ', οἱ δ' ἀγέροντο θεοὶ ποτὶ χαλκοβατὲς δῶ:

purports to be a summary of Demodocus' story. But far more than in the first song, which is short, and the third (see 514-20n.), the use of the indicative mood for the narrative serves to blur the distinction between H.'s words and those of Demodocus.” (Garvie 1994: 295).

⁵ A impressão de veracidade (ou assistência de um deus) para o conjunto das três canções de Demódoco viria antes dos elogios genéricos feitos por Alcínoo e por Odisseu (e pela descrição da reação positiva da audiência), parecendo, em princípio, pouco plausível que Demódoco não fosse também assistido por um deus (ou verídico) quando da segunda canção. Mas é apenas no caso da primeira e da terceira canção que a sua veracidade (e a sua boa ordenação) podem ser verificadas por alguém (Odisseu) que presenciou o que está sendo narrado.

ἦλθε Ποσειδάων γαιήοχος, ἦλθ' ἐριούνης
Ἑρμείας, ἦλθεν δὲ ἄναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων.
θηλύτεραι δὲ θεαὶ μένον αἰδοῖ οἴκοι ἐκάστη.
ἔσταν δ' ἐν προθύροισι θεοί, δωτῆρες ἑάων:
ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνώρτο γέλωσ μακάρεσσι θεοῖσι
τέχνας εἰσορώσι πολύφρονος Ἥφαιστοιο.
ὦδε δέ τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον:
'οὐκ ἀρετᾶ κακὰ ἔργα: κιχάνει τοι βραδὺς ὠκύν,
ὡς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἐὼν βραδὺς εἶλεν Ἴρινα
ὠκύτατόν περ ἐόντα θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
χωλὸς ἐὼν τέχνῃσι: τὸ καὶ μοιχαγρί' ὀφέλλει.
ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον:
Ἑρμῆν δὲ προσέειπεν ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων:
Ἑρμεία, Διὸς υἱέ, διάκτορε, δῶτορ ἑάων,
ἦ ῥά κεν ἐν δεσμοῖς ἐθέλοις κρατεροῖσι πιεσθεῖς
εὐδριν ἐν λέκτροισι παρὰ χρυσῆν Ἀφροδίτη;
τόν δ' ἠμείβετ' ἔπειτα διάκτορος ἀργεῖφόντης:
'αἶ γὰρ τοῦτο γένοιτο, ἄναξ ἐκατηβόλ' Ἀπολλων.
δεσμοὶ μὲν τρεῖς τόσσοι ἀπείρονες ἀμφὶς ἔχουσιν,
ὕμεις δ' εἰσορώτε θεοὶ πᾶσαι τε θέαιναι,
αὐτὰρ ἐγὼν εὐδοίμι παρὰ χρυσῆν Ἀφροδίτη.
ὡς ἔφατ', ἐν δὲ γέλωσ ὦρ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν.
οὐδὲ Ποσειδάωνα γέλωσ ἔχε, λίσσετο δ' αἰεὶ
Ἥφαιστον κλυτοεργὸν ὅπως λύσειεν Ἴρινα.⁶
(*Od.* 8. 304-345; em itálico meu *Od.* 8. 325-345; em itálico e sublinhado meu *Od.* 8. 334-345)

“E parou na entrada, e uma cólera selvagem o tomava;
e espantosamente gritou, e se fez ouvir por todos os deuses:
‘Zeus pai e outros bem-aventurados deuses que são sempre,
vinde aqui para verdes atos ridículos⁷ e não toleráveis,
como a mim, que sou manco, a filha de Zeus Afrodite
sempre despreza, mas ama Ares, o-que-faz-desaparecer,

⁶ O texto grego colhido no site *Perseus Library* é o de: Homer, *The Odyssey with an English Translation* by A. T. Murray. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1919. Foram consultadas também (para cotejamento e pequenos ajustes) as edições de Thomas W. Allen (1908) e de Helmut Van Thiel (1991).

⁷ Preferimos, portanto, aqui, como as edições de Thomas W. Allen e de Helmut Van Thiel, a lição dos manuscritos: γελαστά (“ridículos”) e não a dos escólios, adotada pela edição de Peter von der Mühl (1962): ἀγέλαστα (“não-risíveis”), mas é possível e plausível pensar, com Irene de Jong, que o texto pudesse estar jogando simultaneamente com os dois sentidos: “In antiquity there were already two variants, γελαστά (the MSS.) and ἀγέλαστα (scholia, lexica) in 307. In an oral performance the difference between the two variants (ἔργ' ἀγέλαστα versus ἔργα γελαστά) would be barely discernible and it is not inconceivable that the ambivalence was intentional.” (De Jong 2001: 208).

porque ele é belo e de-pés-ajustados, enquanto eu nasci sem-pés-firmes; mas disse pra mim não outro culpado senão os meus dois pais, que não deviam ter me gerado. Vede onde estes dois se deitam em ato de amor, tendo ido pra minhas correntes; mas eu, vendo, me aflijo. Penso que eles não mais repousem assim nem pouco tempo, mesmo amando-se muito; logo ambos não desejarão estar deitados; mas o dolo e a corrente reterão os dois, até que o pai me devolva todos os presentes de núpcia que eu lhe dei em penhor pela jovem de-cara-de-cadela, porque sua filha é bela, mas não sabe conter o desejo.’ Assim disse, e se reuniram os deuses na casa de-chão-de-bronze; Mas femininas as deusas permaneciam, cada uma, por pudor em casa.

E pararam na entrada os deuses doadores de bens; e inapagável elevou-se o riso dos bem-aventurados deuses que observavam os artificios do multi-inteligente Hefesto. E assim um deles, tendo-os visto, dizia a um outro próximo: ‘As obras más não prevalecem; o lento alcança o rápido, como também agora Hefesto, que é lento, pegou Ares, mesmo sendo ele o mais rápido dos deuses que habitam o Olimpo, o que é lento (o pegou) com artificios; aquele deve (pagar) o adultério.’ Assim estes diziam em alto som tais coisas uns para os outros; mas a Hermes dirigiu a palavra o soberano Apolo, filho de Zeus: ‘Hermes, filho de Zeus, mensageiro, doador de bens, desejarias, por correntes poderosas amarrado, dormir no leito junto da dourada Afrodite?’ E a este retrucou em seguida o mensageiro Argifonte: ‘Que isso venha a ser, soberano Apolo que atira de longe. Que correntes três vezes mais inextricáveis me contenham, e que vós, deuses e todas as deusas, me observeis, mas que eu durma junto da dourada Afrodite.’ Assim disse, e o riso elevou-se entre os deuses imortais. Mas o riso não possuía Poseidon, e este suplicava sempre a Hefesto, famoso artífice, para que soltasse Ares.” (Od. 8. 304-345; em itálico meu Od. 8. 325-345; em itálico e sublinhado meu Od. 8. 334-345)

SOBRE OS DEUSES QUE PARTICIPAM DA CENA E O MODO COMO O FAZEM

Se Hefesto ‘grita espantosamente e se faz ouvir por todos os deuses’ olímpios (Od. 8. 305), a quem ele se dirige, nomeando primeiro e em separado a Zeus (cf. Od. 8. 306), e se, ao terminar sua fala, o narrador (reportando Demódoco) observa primeiro e genericamente (no plural e sem nomear): “Assim disse, e se reuniram os deuses na casa de-chão-de-bronze” (Od. 8. 321), logo

que o narrador os nomeia e especifica (“Veio Poseidon que-sustém-a-terra, veio o auxiliador/ Hermes, e veio o soberano Apolo que-atira-de-longe.” *Od.* 8. 322-323), excluindo as deusas devido ao pudor feminino (cf. *Od.* 8. 324) e delimitando, assim, um espaço masculino de prazer escópico (que tem o corpo – presumivelmente nu – da deusa como objeto primeiro), ele não nomeia Zeus (estando os outros deuses olímpicos presentes: Hefesto, Ares, Poseidon, Hermes e Apolo, e mais uma única deusa sem vergonha: Afrodite), excluindo-o, portanto, do primeiro e “inapagável riso” (ἄσβεστος γέλως) que se levantou entre eles (“os deuses doadores de bens”) ao verem os amantes pegos em flagrante na cama pelos artificios de Hefesto (cf. *Od.* 8. 326-327).

Esta é certamente uma estória burlesca sobre os deuses, contada/cantada pelo aedo Demódoco para os Feácios (ainda que em discurso indireto), e não pelo narrador da *Odisseia* diretamente para seus ouvintes, o que pode justificar a retomada de um modelo iliádico dos deuses ridentes e despreocupados (em oposição necessária e complementar ao trágico e sério de uma vida mortal na guerra), como bem o demonstrou Walter Burkert em “Das Lied von Ares und Aphrodite” (Burkert, 1960) ao retomar as relações textuais e narrativas entre esta estória da segunda canção de Demódoco e – na *Iliada* – a cena cômica do banquete dos deuses no fim do canto I (onde o “riso inapagável” irrompe justamente por causa de Hefesto, o escanção manco), a cena erótica do “engano de Zeus” por Hera no canto XIV e a batalha farsesca entre os deuses no canto XX, e isso justamente para os Feácios que não conhecem a guerra e, segundo Alcínoo, gostam de banquetes, canto e dança (além da troca de roupas, dos banhos quentes e das camas, cf. *Od.* 8. 248-249). Mas ainda aí poderíamos pensar, como de algum modo sugere W. Burkert, na pressão da narrativa principal da *Odisseia* sobre a conformação desta estória cômica dos deuses cantada por Demódoco (onde Zeus está ausente), pois no conjunto desta narrativa Zeus muito seriamente (junto com Atena e, discretamente, com Apolo) aparece como uma última instância de poder moralizante que orienta a punição de adúlteros como os pretendentes e Egisto, e (sem Atena ou Apolo) a de ímpios como os companheiros de Odisseu que sacrificaram as vacas do Sol.

Assim, sem um Zeus ou uma Atena (ou até mesmo um Apolo) moralizantes e punidores da ofensa e transgressão que o adultério representa para os mortais na narrativa principal da *Odisseia*, estes deuses ridentes e amorais nesta estória de adultério lembram os da *Iliada*, assim como as estórias da primeira e da terceira canções de Demódoco são também sobre a guerra de Troia, ainda que a primeira se situe provavelmente antes do presente narrativo da *Iliada*, e a segunda certamente um pouco depois. Este tríptico troiano e quase iliádico – onde, segundo S. Halliwell, no subcapítulo “Sex and hilarity on Olympus” de *Greek Laughter* (Halliwell 2008: 77-86), operam as seguintes oposições em ordem sucessiva: “humanos/ deuses/ humanos”, “guerra/ sexo/ guerra”, “lágrimas/

risos/ lágrimas (talvez até mesmo tragédia/ comédia/ tragédia)” (cf. Halliwell 2008: 78) – distingue-se, portanto, por uma espécie de ligeiro anacronismo ou defasagem moral em relação à estória do ainda inacabado retorno de Odisseu (a ser completado com a punição dos pretendentes adúlteros) que ainda está sendo contada pela própria *Odisseia*.

No caso do segundo riso dos deuses (que não é dito “inapagável”), o narrador Demódoco conta (segundo o resumo feito pelo narrador principal) que apenas entre Hermes e Apolo ele se levantou, já que (além de Zeus, já excluído) Poseidon explicitamente não participa dele (cf. *Od.* 8. 344-345) e nem – pode-se supor – Hefesto, indiretamente (como corno) o objeto deste riso amor. Mas, ainda que em segundo plano e aparentemente inativos (pois presos por correntes finíssimas e invisíveis), não poderíamos supor que Ares e Afrodite também (junto com Hermes e Apolo) rissem da desgraça de Hefesto e afirmassem assim sua boa fortuna e seu prazer (mesmo com todas suas consequências negativas)? O riso possível de Ares e Afrodite é, no entanto, sutilmente apagado tanto pelo efeito textual de sua não menção explícita, quanto pela suposição do vexame anterior dos dois, quando presos em flagrante por Hefesto e observados (e escarnecidos) pelos deuses.

Mas ele (o riso de Ares e Afrodite) se torna uma hipótese sedutora e menos improvável, se lembrarmos que, após Hefesto (atendendo ao pedido de Poseidon, suportado pela garantia de que pagaria àquele pelo adultério, caso Ares fugisse) liberar das correntes imobilizadoras o casal de deuses amantes (cf. *Od.* 8. 355-358), estes dois parecem agir imediata e despreocupadamente como se nada devessem a Hefesto (ou a uma idéia qualquer de respeito ao casamento): Ares, lançando-se rápido, vai para a Trácia; enquanto Afrodite, “que-gosta-de-sorrir” (φιλομμειδής), vai para Pafos (em Chipre), onde está um templo seu, e pelas Graças é banhada, ungida com óleo divino e vestida com vestes “deliciosas” (ἐπήρατα), “uma maravilha pra se ver” (θαῦμα ἰδέσθαι) [cf. o conjunto da cena final em *Od.* 8. 359-366], em uma conclusão que reverbera o gosto dos Feácios pelas “roupas trocadas” (εἴματα τ’ ἔξημοιβά) e pelos “banhos quentes” (λοετρά τε θερμά) [*Od.* 8. 259], mas onde parece ausente qualquer traço de responsabilidade moral corrompendo o prazer anterior dos dois na cama. Lembremos, enfim, que os Feácios também têm um gosto especial por “camas” (εὐναί), metonímia do sexo e/ou do sono, mas não exatamente por adultérios, não sendo de se supor algo desta ordem na relação de Alcínoo com Arete, nem na de Nausícaa com seu futuro marido.⁸

⁸ Podemos pensar, portanto, que a nova descrição dos hedonistas Feácios por Alcínoo (*Odisseia* 8. 248-249), após a vitória de Odisseu no arremesso do disco e o seu desafio aos jovens feácios em outras modalidades atléticas, prenuncia (ou sugere) alguns dos temas que aparecem na segunda canção de Demódoco, como as “camas”, os “banhos” e a troca de “roupas” (na atuação de Afrodite), no que será uma hábil consonância de Démodoco (ao escolher o seu tema) com

Seria ocasião de dizer (em um rápido parêntese) que o prazer dos Feácios pelo canto e pela dança (assim como pelo ambiente preferencial onde eles têm lugar, o banquete, aqui ligeiramente deslocado para uma espécie de prova e demonstração coreográfica em praça pública) é reafirmado tanto pelo meio (de transmissão) em que esta estória é narrada, ou seja: em uma canção de Demódoco, quanto pela finalidade desta última, que é a de acompanhar ritmicamente a dança de jovens Feácios, colocando indiretamente em conjunção o riso e o cômico dos deuses presentes no conteúdo desta canção com o prazer vital e estilizado da dança, em uma associação tradicional, na cultura grega antiga, entre o riso brincalhão e a dança, segundo uma sugestão de Stephen Halliwell em “The uses of laughter in Greek culture” (1991: 283). Talvez pudesse ser também lembrado aqui que esta mesma estória pôde também (mais tardiamente) ser objeto de uma representação coreográfica, tal como o atesta Luciano em *De saltatione* 63, e que em Ovídio (*Ars amatoria* 2. 567-571) é Vênus quem imita coreograficamente Mercúrio para o prazer ridente de Marte, e que, enfim, o próprio Hefesto exercendo comicamente o papel de escanção no banquete dos deuses no fim do canto I da *Ilíada* (597-600) pode ser pensado como o fazendo deliberadamente de modo teatral (exagerando sua dificuldade, cf. ποιπνύοντα) para levantar o “riso inapagável” dos deuses (cf. o artigo já citado de Jolivet 2005: 8-12)

Mas voltemos ao tema deste primeiro comentário. Já no primeiro (e “inapagável”) riso dos deuses, com a exceção de Zeus (e de Ares e Afrodite), todos os deuses envolvidos parecem tomar parte. Como sugere a fala de um dos deuses que observam (ou seja: de Poseidon, Hermes ou Apolo) para um outro, a vitória é de Hefesto sobre Ares, a do lento sobre o rápido, e este deve pagar pelo adultério (μοιχάγρια) àquele. Se o riso é às expensas de Ares e Afrodite, é muito improvável que dele estes tomem parte, enquanto é certo que

estes seus auditores. Ver Corinne Ondine Paché (em “Odysseus and the Phaeacians”): “We know that the Phaeacians find εἴματα, λοετρά, εὐναί particularly delightful. (...) And in the *Odyssey*, the Phaeacians delight in the love stories told not only by their guest Odysseus but also by their own singer, Demodokos. Shortly after Alkinoos’ speech about the Phaeacians’ tastes, Demodokos sings his second song, about the illicit love of Aphrodite and Ares (*Od.* 8. 266-366).” (Paché 1999: 31). Esta conexão entre esta estória cantada por Demódoco e a sua audiência feácia já havia sido bem percebida pelos escoliastas: “O compositor molda tais coisas por serem os Feácios, que amam tanto o prazer, os que estão a escutar (ταῦτα πλάττει ὁ ποιητής διὰ τοὺς φιληδούοντας ἀκούειν Φαίαικας).” (*schol.* B *Od.* 8. 272; Dindorf 1885: 380). “Não é estranho que o citado cante tais coisas junto aos que vivem no prazer, ensinando-lhes a moderação por meio das coisas que lhes dão prazer (οὐκ ἀτόπως ἐπὶ ἡδοναθῶν ἄδει ταῦτα ὁ κίθαρωδός, δι’ ὧν ἡδοναί σωφρονίζων αὐτούς).” (*schol.* HQT *Od.* 8. 267; Dindorf 1885: 378). E também por Ateneu (14c): “Sabendo que eles [i. e. os Feácios] foram criados em uma vida sensual (εἰδὼς ἐν τρυφερῷ τινὶ βίῳ τετραμμένους) e a partir daí enunciando as coisas mais semelhantes aos modos deles para seu relaxamento (κάντεῦθεν ὁμοίωτα τοῖς τρόποις αὐτῶν πρὸς ἀνάπαυσιν προφέρων).” (*Apud* Hainsworth 1988: 363).

Posseidon e Hefesto achariam uma maldosa graça no casal incauto de amantes imobilizados (supostamente) nus e desprevenidos e objeto da contemplação alheia. Mas é certo, após sabermos o que diz maliciosamente (em relação a Hefesto) um para o outro no diálogo que desperta o segundo riso, que Hermes e Apolo estivessem rindo, na primeira vez, pelas mesmas razões que Posseidon e Hefesto?

Suponho que seus motivos pudessem ser outros (como retrospectivamente o segundo riso sugere, mas aqui permanecendo implícitos), ou seja: um riso de prazer cruel (*Schadenfreude*) pela infelicidade patética de Hefesto⁹ (e não pela do casal pego em flagrante ilícito), um deus que se descreve como manco¹⁰ e desprezado e traído pela esposa, o que faz desse primeiro riso algo ambíguo e mal determinado (como se dividido em duas partes distintas como o próprio discurso de cólera de Hefesto, que em parte o causa), ainda que seja difícil e pouco plausível supor que dele participassem também Ares e Afrodite, já que imobilizados, provavelmente nus e agora de todo despertos (depois do grito terrível de Hefesto), e expostos a uma vergonha semi-pública, pois os deuses os estariam vendo a partir da entrada da casa (supondo-se, então, um pouco estranhamente, que eles estariam deitados juntos não em um aposento retirado, mas no próprio salão, o *mégaron*, do palácio).¹¹

⁹ Uma tal característica é assumida por J. B. Hainsworth, mas ao comentar o segundo riso dos deuses: “343. Uproarious laughter (γέλως) in Homer regularly contains an element of derision or ‘Schadenfreude’, cf. 326, xviii 100, 350, and *Il.* I, 599.” (Hainsworth 1988: 370). Já Daniel B. Levine, ao querer mostrar a razão pela qual os pretendentes jamais sorriem (no artigo “Homeric Laughter and the Unsmiling Suitors”), parte da seguinte caracterização do riso: “Laughter generally implies a real or imagined physical or moral superiority over another person.” (Levine 1982: 97). S. Douglas Olson faz um resumo ultra-rápido dos artigos de D. B. Levine e, logo depois, um comentário inteligente: “As Levine has shown, Homeric Laughter regularly has an aggressive, often sexual character. Cross-culturally, in fact, the device of ‘humor’ works to allow the veiled consideration of issues otherwise forbidden, or too disturbing to be confronted.” (Olson 1989: 142).

¹⁰ Esta característica negativa parece, em princípio, se coadunar bem com o tipo de trabalho dos ferreiros (com as mãos e habitualmente debaixo de um teto, em oposição à atividade física a céu aberto dos guerreiros, que supõe bons pés e boas pernas), mas, no limite, ela poderia também ser interpretada *cum grano salis* como um deslocamento ou transformação da deficiência física e inferioridade em uma outra parte do corpo (em direta conexão com o sexo), tal como picanamente o sugere em uma nota S. Douglas Olson: “A systematic Freudian critic might suggest that the anxieties that Hephaestus expresses about his feet in comparison to Ares’, are actually displaced feelings of inadequacy about a different part of the anatomy.” (Olson 1989: 141 v. 25).

¹¹ Isso se não pensarmos, como A. F. Garvie, os πρόθυρα (que traduzi por “entrada”) como sendo um vestíbulo que leva ao quarto de dormir, e sim, como J. B. Hainsworth, como levando diretamente ao *mégaron*: “Since Hephaestus here, and the gods at 325, can evidently see the adulterous couple in bed, the πρόθυρον this time appears to be a vestibule leading to the bedroom of 277. Hainsworth, however, thinks that H. now visualizes a house in which the sleeping accommodation is at the rear of the megaron (see 7-346-7n), so that the πρόθυρον is that of the megaron.” (Garvie 1994: 301).

SOBRE O SEGUNDO RISO DOS DEUSES E A MORAL SEXUAL DA *ODISSEIA*

Se, ao menos em parte, isso é: Hefesto e Poseidon, os deuses riem da primeira vez dos dois amantes imobilizados em flagrante e expostos (nus) a uma espécie de vexame público, poderíamos pensar aí em uma forma branda de punição do adultério, que confirmaria – na narrativa principal da *Odisseia* – tanto o exemplo, referido mais de uma vez, da punição do adultério de Egisto por Orestes, quanto o da punição do duplo adultério dos pretendentes por Odisseu (segundo ele próprio, por quererem a mão de sua mulher, estando ele ainda vivo, e por se deitarem, forçando-as, com algumas de suas servas, cf. *Od.* 22. 35-41), mas, nestes últimos dois casos, pela morte dos adúlteros (tanto os homens quanto as mulheres) e não apenas por sua exposição e sujeição ao riso e (no caso de Ares) pelo pagamento de uma multa compensatória (μοιχάγρια), já que, sendo deuses, eles não poderiam ser mortos.

Este riso confirmaria ainda o modelo da vitória da astúcia e do artifício (tanto de Hefesto quanto de Odisseu, que planejam cuidadosamente a vingança) contra a violência dos adúlteros (tanto Ares quanto os pretendentes, que, porém, nunca dormiram com Penélope), celebrando, portanto, qualidades (ou recursos) que são tipicamente odisseicos (ver o artigo de Ruck Newton “Odysseus and Hephaestus in the *Odyssey*”; Newton 1987). Seria até mesmo possível, como o fez Bruce K. Braswell em “The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to *Odyssey* 8” (Braswell 1982), conectando a estória dos deuses na segunda canção de Demódoco ao contexto precedente entre os Feácios, comparar Hefesto com Odisseu (pela astúcia e pela dificuldade quanto aos pés, já que a única prova atlética que Odisseu não quer disputar é a corrida) e Ares com Euríalo (pela violência e pela beleza), mesmo que Odisseu não seja um manco (e nem um ferreiro) e Euríalo não seja, pelo que é narrado, um adúltero.

Mas se estas reverberações (antes do que correspondências) de algum modo são possíveis, mesmo que as diferenças sejam bem visíveis, em uma duplicação de modelos ou esquemas de histórias (ou situações) que é também tipicamente odisseica (e da tradição oral de composição formular)¹², o segundo riso dos deuses parece colocar frontalmente em questão a moral sexual do casamento na narrativa principal do poema, e, assim também, a validade última destas aproximações. E, mesmo se assumíssemos, como M. J. Alden em “The Resonances of the Song of Ares and Aphrodite” (Alden 1997; precedido por Ateneu, *Deipnosophistae* 5, 192 d/e¹³), uma oposição (neste eixo temático importante no conjunto do poema)

¹² Ver a discussão de alguns exemplos desta duplicação no subcapítulo “Scenes with repeated Elements” de *Studies in the Odyssey* de Bernard Fenik (1974: 143-152).

¹³ “Após a disputa atlética, o aedo canta sobre o amor de Ares uma estória misturada de derrisão, ainda que conselhos sejam sugeridos a Odisseu para a matança dos pretendentes (καίτοι εἰς

entre esta estória de deuses adúlteros e a dos pretendentes, Penélope e Odisseu (na narrativa principal), mas tendo, então, a função de advertir negativamente Odisseu (que, porém, como os Feácios, se deleitou, ouvindo esta canção de Demódoco, cf. *Od.* 8. 367-369), nem por isso a contundência do questionamento da moral dominante do casamento monogâmico seria menor.

Tentemos, portanto, explicitá-la, sob o risco de destruir a graça evidente da piada, que Christopher Brown, em “Ares, Aphrodite, and the Laughter of the Gods”, qualificou de “obscena” (“dirty joke”; Brown 1989: 291).¹⁴ O primeiro detalhe que chama a atenção é que, à pergunta maliciosa de Apolo formulada como uma possibilidade (optativo de ἐθέλοις com a partícula κεν: “desejarias, por correntes poderosas amarrado,/ dormir no leito junto da dourada Afrodite?” *Od.* 8. 336-337), Hermes responde com quatro verbos no optativo sem a partícula κεν, que denotam não apenas algo possível, mas antes um desejo e um voto presentes e imediatos: “Que isso venha a ser (...)/ Que correntes três vezes mais inextricáveis me contenham,/ e que vós, deuses e todas as deusas, me observeis,/ mas que eu durma junto da dourada Afrodite.” (*Od.* 8. 339-342).

É esta sem-cerimônia está presente também na não apenas aceitação, mas potenciação (“correntes três vezes mais inextricáveis” e “todas as deusas” observando) de condições em princípio muito desagradáveis e penosas física e moralmente (imobilização cerrada e exposição até mesmo às pudicas deusas), em um aparentemente paradoxal e autoflagelante masoquismo, caso elas tornem possível a realização do desejo e o prazer de um amor carnal, não submetido a qualquer codificação matrimonial, com aquela deusa que justamente o representa ou cuja energia o constitui. Uma tal afirmação aberta, alegre e hiperbólica do prazer sexual (o mais das vezes inconfessável, sob a pressão coercitiva do código civilizatório) pressupõe uma desconsideração frontal e despreocupada não só do marido traído como também do casamento como instituição, liberando, através do riso e com um senso de realidade elementar e desconcertante, a tensão que atravessa este tipo de conflito até mesmo no plano divino, a qual, porém, no plano humano, só encontra solução (segundo a narrativa principal da *Odisseia*) com a morte dos adúlteros.

É razoável pensar como astuta estratégia narrativa da *Odisseia* o deslocamento deste contundente questionamento da moral sexual monogâmica da

τὴν μνησθηροφονίαν ὑποθηκῶν ὑποτιθεμένων τῷ Ὀδυσσεῖ), (...).” (Ateneu, *Deip.* 5. 192 d/e; Athenaeus 2006: 432).

¹⁴ Seria preciso dizer que, apesar do seu conteúdo transgressivo, os termos mesmos em que a resposta de Hermes é formulada não são propriamente obscenos. Este conteúdo, porém, é amoral (em sua afirmação incondicional do valor do prazer sexual) e implica em uma cruel ridicularização de Hefesto, o marido traído. Poderíamos, portanto, designá-lo por um adjetivo português, muito usado no Brasil, que tem este duplo sentido (sexo aberto e crueldade): “sacana”.

sua própria narrativa principal para o plano dos deuses, e não em sua narrativa direta, mas em uma estória cantada pelo aedo dos Feácios para acompanhar a dança de alguns de seus jovens (ou seja: em um contexto que não é exatamente humano). Como demonstrou W. Burkert (1960), ela opera na construção desta cena por meio da condensação de elementos presentes na caracterização dos deuses como ridentes e despreocupados, em oposição ao trágico da vida mortal (sobretudo na guerra), nos cantos I, XIV e XX da *Iliada*, trazendo (não tão paradoxalmente assim, se pensamos na polaridade trágico/cômico já presente na *Iliada*) o riso e o cômico que criticam a moral sexual monogâmica (e por ela seriam considerados baixos e imorais) justamente para o domínio inumano daqueles que são considerados superiores (os deuses), caracterizados vitalmente (Ares e Afrodite) como dando vazão ao desejo sexual e também (Apolo e Hermes) como exercendo o alegre prazer, mais civilizado e teatral, do riso. Não é de estranhar que sejam justamente dois deuses brincalhões – e não os míseros mortais – que tenham a ousadia de afirmar incondicionalmente o valor do prazer sexual, o que nenhum epicurista sério corroboraria, e (o que é mais curioso) na forma proposicional (obscena e baixa) de uma piada, cujo efeito é apenas o riso.

E, longe de considerar “absurda”, como o faz Christopher Brown (1989: 291), esta perspectiva divina, poderíamos, a princípio, até mesmo pensar, com S. Douglas Olson em “*Odyssey* 8: Guile, Force and the subversive Poetics of Desire” (1989: 139-143), que é justamente ela que (embora diretamente inconfessável) estaria mais próxima da vida real dos ouvintes do poema, enquanto a da própria narrativa principal do poema seria uma idealização (e negação do desejo sexual) dificilmente crível: uma mulher casta que espera o marido por vinte anos, assediada por uma centena de jovens pretendentes que nunca se deitaram com ela (e que são mais verossímeis apenas quando se deitam com algumas das servas) e que, por estes adultérios, são todos punidos com a morte pelo marido e por seus castos ajudantes (Telêmaco, Eumeu e Filício). Ou seja, e em uma inversão ousada (que lembraria Xenófanes), estes deuses da estória cantada por Demódoco seriam mais humanos do que os próprios humanos moralmente super-idealizados da narrativa principal.

Se, no entanto, os ouvintes no interior da própria narrativa (o humano Odisseu e os mais do que humanos Feácios) têm também prazer em ouvir esta estória cantada (τέρπειτ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν ἀκούων, *Od.* 8. 368), eles não gargalham propriamente como os deuses que são suas personagens, criando, assim, alguma indeterminação (ou ambiguidade) no modo de recepção desta estória cômica pela audiência interna do poema (prazer de que tipo? ou por quais razões? se não é uma gargalhada), o que, porém, não suprime a certeza textual de que não houve riso aberto, tornando implausível a sugestão de que Homero pudesse estar sugerindo o riso (e não o sorriso) como modelo de reação para

a sua própria audiência.¹⁵ Este prazer (e não o riso), parece, porém, ser um relaxamento para a audiência de Demódoco, se pensamos na reação de choro de Odisseu à primeira e à terceira canções de Demódoco e também na situação anterior de tensão entre Euríalo e Odisseu, quando dos jogos atléticos.¹⁶

Mas permanece irrespondível a questão de se teríamos nesta descrição da reação da audiência interna (tanto a dos deuses quanto a dos Feácios) uma sugestão (por parte do poeta) do que deveria ser também a reação de uma audiência externa. De qualquer modo, cremos ser muito pouco plausível que – como o quer S. Douglas Olson (que não define bem historicamente quem seria a audiência externa do poema) – os ouvintes do poema na Grécia arcaica ou clássica pudessem se liberar de todo da necessidade de alguma idealização moral (que restrinja ou canalize a energia sexual) e, se identificando fácil e imediatamente com estes deuses, gargalhassem com eles (questionando frontalmente a moral sexual monogâmica do poema), como se também para os ouvintes gregos (do período arcaico ou clássico) do poema o adultério pudesse não ser alguma coisa séria.¹⁷

Mesmo em uma moral basicamente aristocrático-guerreira como a homérica, em que o poder dos machos e uma certa submissão da mulher estão pressu-

¹⁵ “Furthermore, we should observe that while the song is enjoyed by the audience, including Odysseus, we are not told that they laugh at it (8.367-9). Laughter is at work *within* the song, though juxtaposed with other, very different elements. Whether or how far it is the right response to the song – that is something the Homeric narrator nor the song itself directly discloses.” (Halliwell 2008: 78). Já S. Douglas Olson parece querer equivocadamente assimilar a reação de Odisseu e dos Feácios à dos deuses que riem: “The laughter of the gods at the dilemma of Ares and Aphrodite, and at Hermes’ remarks, *reinforced by the reaction of Odysseus and the Phaeacian audience*, thus seems designed to free us to recognize the unbelievability of a comfortably pious analysis of the action and implications of the love-song, and so of the *Odyssey* as a whole.” (Olson 1989: 142-143, itálicos meus).

¹⁶ Ver o comentário mais genérico de Irene de Jong: “The ‘Ares-Aphrodite’ story has different meanings for the characters in the story and the narratees. Demodocus’ second performance is intended by Alcinous to release the tension which had developed between the stranger and the Phaeacian youths. Thus the singer chooses a humorous story, in which there is a great deal of laughter.” (De Jong 2001: 206).

¹⁷ M. J. Alden, em “The Resonances of the Song of Ares and Aphrodite”, tenta uma definição mais genérica de μοιχεία no contexto grego antigo (trazendo em uma nota alguns exemplos de Demóstenes e Aristófanes): “μοιχεία, usually translated ‘adultery’, is a term applied to illicit sexual intercourse, in secret, on an uncertain period of time. (...) A man who caught another man committing μοιχεία with a woman under his control/protection might kill him, or subject him to physical abuse, or hold him prisoner until he could provide sureties for payment of an agreed sum.” (Alden 1997: 525). Na nota 38, que especifica o sentido de “a woman under his control/protection”, M. J. Alden nos informa: “In this category Dem. XXIII 53 lists wife, mother, sister, daughter, or concubine kept for bearing legitimate children. There is evidence to suggest that a kyrios had the Tötungsrecht in cases of μοιχεία by members of his household (Arist. *Fr.* 611: Hippomenes killed his daughter and her lover; *Fr.* 593: a king of Tenedos enforced the death penalty even against his son).” (Alden 1997: 525).

postos (mas não a liberdade aberta e instituída da poligamia para os homens¹⁸), a proposição do casamento monogâmico como modelo implica em uma acentuada valoração negativa e censura do adultério, sobretudo para a mulher, como o provam na *Odisseia* os exemplos negativos de Clitemnestra, Helena (com algo de ambíguo) e as servas infieis de Odisseu, e os positivos de Nausícaa, Arete e Penélope. Se o cômico obsceno do segundo riso dos deuses na segunda canção de Demódoco parece provir da descarga de energia contida na tensão resultante do sofrimento do marido traído e também da constrição civilizatória da moral monogâmica, abrindo espaço para uma afirmação alegre e amoral do prazer e da pulsão sexual (por isso mesmo transferida para uma estória sobre os deuses)¹⁹, seria, no entanto, preciso qualificar este cômico obsceno, como o faz a narrativa da *Odisseia*, como possível e destinado exclusivamente para uma audiência masculina²⁰, tanto a interna à estória mesma (com a exceção de Afrodite, que é, no entanto, um mero objeto de desejo sexual de quatro machos), quanto a externa (ou seja: a da estória maior da *Odisseia*), já que da dança dos jovens Feácios e dos seus espectadores (e ouvintes da segunda canção de Demódoco) não faz parte nenhuma mulher.

Diferentemente desta situação apenas de auditores masculinos, outras narrativas internas da *Odisseia*, como as sobre a guerra de Troia cantadas por Demódoco (canto VIII) e a do retorno de Odisseu contada por ele mesmo aos Feácios (cantos IX-XII), incluem, entre seus auditores, uma mulher como a rainha Arete, assim como a sobre a guerra de Troia ou a do retorno de Menelau contadas por ele mesmo (no canto IV) incluem uma mulher como a rainha Helena, e as dos retornos dos Aqueus por Fêmio no canto I e a do retorno de

¹⁸ No artigo “Le mariage” Jean-Pierre Vernant observa, no entanto, que, assim como nos discursos de oradores áticos ocorre a categoria flutuante da “concubina” (παλλακίη), na *Odisseia* ocorre também algumas vezes o que poderíamos chamar de categoria da “concubina” (ainda que nem sempre nomeada assim): seria o caso possível da escrava com quem Menelau tem o filho *Megapenthés* (cf. *Od.* 4. 3-15); o caso da mãe do falso cretense cuja história Odisseu conta para Eumeu e que é chamada de παλλακίς ὠνητή (“concubina comprada”), o que não impede que o filho seja tratado em vida como “legítimo” e tenha uma parte menor da herança paterna (cf. *Od.* 14. 199 e ss.); e o caso ainda de Euricleia, comprada por vinte bois por Laertes e com quem ele não se deita apenas por respeito à sua esposa (cf. *Od.* 1. 429 e ss.) (cf. Vernant 1974: 66-67). Para uma discussão de casos de “bigamia” (ou “poligamia”) em casamentos de tiranos, ver o artigo “Mariages de tyrans” de Louis Gernet (1982).

¹⁹ Ver a formulação de Stephen Halliwell: “If Ares’ and Aphrodite’s adultery can be heard on one level as a tale of the amoral workings of ‘divine’ forces of sexual allure and physical prowess, the hilarity of their fellow deities, particularly as encapsulated in Hermes’ lustful admission (induced by Apollo’s salaciously leading question), leaves a sense of laughter itself as a sign of instinctive complicity in the excitement of such forces.” (Halliwell 2008: 82-83).

²⁰ Este tipo de narrativa, cômica apenas para uma audiência masculina, seria inteiramente pensável em um contexto masculino (sem mulheres das famílias) como o do banquete clássico, mas não exatamente em um contexto, como o do banquete homérico, em que uma mulher como a rainha Arete (ou Helena ou Penélope) poderia também estar presente.

Odisseu por ele mesmo no canto XXIII incluem (ou, no último caso, tem como única ouvinte) uma mulher como Penélope, o que, como bem viu Lillian E. Doherty em “Gender and Internal Audiences in the *Odyssey*” (2009: 261-264), poderia ser uma sinalização de que o poema como um conjunto – com sua moral monogâmica e proposição básica de fidelidade conjugal – admitiria também a inclusão em sua audiência externa de mulheres (que, no entanto, deveriam se identificar com o modelo de máxima castidade quanto a relações extraconjugais que é o de Penélope), o que está textualmente excluído – limitando o âmbito desta estória – da audiência (tanto interna quanto externa na narrativa maior da *Odisseia*) da segunda canção de Demódoco.²¹

Mas, ainda assim, poderia parecer que há algo na narrativa principal do poema que não é tão esquematicamente oposto em sua moral sexual à crítica ao casamento monogâmico implícita no segundo riso dos deuses, tal como pode parecer a princípio se levamos em conta apenas a estória da punição dos pretendentes por Odisseu ou a da de Egisto por Orestes. É certo, por exemplo, que na terceira canção de Demódoco a *Odisseia* indiretamente apresenta o fim da guerra (ou o saque) de Troia não só como resultado de um estratagema (o cavalo de madeira) conduzido por seu protagonista, mas também como a vitória final de Odisseu sobre o segundo (e também adúltero) marido troiano de Helena, Deífobo (cf. *Od.* 8. 517-520), provavelmente com a morte deste último, como se realizando cabalmente o desejo de vingança do marido traído, Menelau, desejo que é a causa primeira de toda esta guerra.

No entanto, apesar da tensão entre Menelau e Helena na *Odisseia* (revelada, sobretudo, pelas duas versões opostas da participação de Helena nesta guerra: a sua mesma, em que ela aparece, já arrependida, como auxiliar de Odisseu e favorável aos Aqueus, e a de Menelau, em que ela rodeia o cavalo de madeira imitando as vozes de mulheres de grandes guerreiros aqueus), nada sabemos pela *Odisseia* de uma retaliação ou punição qualquer de Helena, que aparece, já no palácio de Menelau em Esparta, como uma soberana digna que recuperou o seu lugar de rainha e que participa de forma ativa e inteligente do banquete de recepção aos visitantes Telêmaco e Pisístrato (que é, porém, uma extensão da festa de casamento de Μεγαπένθης, “Grande-dor”, filho bastardo de Menelau com uma escrava)²². Ainda que grave e trágica (como toda a *Iliada*

²¹ Assim como S. Douglas Olson, Stephen Halliwell, ao não definir bem o gênero nem o momento histórico das audiências supostas desta estória, permanece em uma generalidade que retira toda acuidade crítica à pretensa ousadia de sua formulação: “Yet Demodocus’ song, with its contrast between Hephaestus’ outrage and the mirth of the other gods, seems to offer its audiences, both inside and outside the poem, a choice between judging adultery with real censure or occupying the vantage point of a Hermes and relishing the sexual content of the story without inhibition.” (Halliwell 2008 : 84).

²² Para uma demonstração eficaz dos signos textuais da tensão entre Menelau e Helena no canto IV da *Odisseia* o artigo decisivo ainda é “Telemachus in Sparta” de Robert Schmiel (1972).

o demonstra bem), a dupla infidelidade de Helena com os Troianos (primeiro, Páris, e depois, Deífobo) parece, de algum modo, ser absorvida e aclimatada por uma problematização moral mais branda e sutil na *Odisseia*. Seria isso (como a imortalização de Menelau nos bem-aventurados Campos Elíseos) devido apenas ao fato de que ela é filha de Zeus?

Já na estória do retorno de Odisseu, encontramos na narrativa principal uma contenção de sua parte em relação ao interesse por ele manifestado por Nausícaa, a jovem princesa feácia em idade de se casar, que o encontrará no lavadouro longe da cidade (aonde fora, instigada por Atena e pensando no casamento, lavar roupas), assim como ao manifestado por Alcínoo de tê-lo como genro (ver os cantos VI e VII da *Odisseia*), mas na descrição dos últimos dias de sua estadia com Calipso, em que ele aparece primeiro na praia, longe da ninfa, chorando e fitando o mar a partir do lugar habitual (*Od.* 5.81-84), quando Calipso, após ouvir a mensagem por Hermes da ordem de Zeus para liberar Odisseu, se dirige para junto deste último, ela o encontra sentado na praia (segundo os termos do narrador principal) “chorando pelo retorno, *já que a ninfa não lhe agradava mais*” (νόστου ὀδυρομένω, ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νύμφη, *Od.* 5. 153), o que, como bem percebeu Édouard Delebecque (em *Construction de l’Odysée*), significa discreta mas inequivocamente que “se ela parou de lhe agradar, é porque ele antes a considerava bem a seu gosto” (Delebecque 1980: 105)²³, assim como Odisseu, quando já seguro de sua partida, parece voltar uma última vez a partilhar do prazer sexual com a ninfa, tal como o indica (também inequivocamente) o modo como é narrada a noite que inicia a despedida entre os dois (como se, assim, pudesse ter sido reaquescido o seu amor pela ninfa): “Foram ambos para o recesso interior da gruta, / onde gozaram com o amor, ficando junto um do outro.” (*Od.* 5. 226-227, em itálico meu: *τερπέσθην θιλότητι, παρ’ ἀλλήλοισι μένοντες*).

Já no episódio de Circe, narrado com alguma discrição (dada, por exemplo, a presença da rainha dos Feácios entre os ouvintes) pelo próprio Odisseu, a consumação do ato sexual com a ninfa (como se determinado por uma ordem inescapável do deus Hermes) só será narrada uma única vez e economicamente (sem alusão ao prazer ou ao amor): “E depois que ela jurou e pôs termo ao juramento, / foi então que *subi para a cama lindíssima de Circe*.” (*Od.* 10. 346-347, itálico: *Κίρκης ἐπέβην περικαλλέος εὐνῆς*). Mas, ainda que a breve e formular

Para a discussão de outros discretos signos possíveis desta tensão (como o uso do *phármakon* por Helena) ver o meu artigo “Luto e banquete no canto IV da *Odisseia*” (Assunção 2010).

²³ “Mais Homère ne cache pas la réalité en ajoutant cette précision pleine de sens : Ulysse pleure sur son retour parce que la nymphe ne lui plaît plus. Si elle a cessé de lui plaire, c’est qu’auparavant il la trouvait à son goût.” (Delebecque 1980: 105). Para uma discussão mais detalhada das relações de Odisseu com Calipso e Circe, ver o meu artigo “Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na *Odisseia*” (Assunção 2011).

descrição do ano passado com Circe esteja discretamente focada apenas nos prazeres do banquete (*Od.* 10. 467-468), podemos supor, uma vez que Odisseu necessita aí de que os companheiros o lembrem do retorno (*Od.* 10. 472-474), que ele tivesse sido distraído deste (retorno) não só pelos prazeres da bebida e da comida, mas também (e durante todo este ano) pelo prazer do amor com a ninfa, sem que haja de sua parte qualquer autocensura moral em relação a isso.

Deste modo, nos casos de Odisseu com as duas ninfas, apesar de elas não serem propriamente humanas e suas relações com elas serem apresentadas como se determinadas por sua dependência e fragilidade em um mundo não-humano, parece – segundo uma narração que é ou do próprio narrador principal do poema ou jamais desmentida por ele – que há de fato alguma infidelidade de Odisseu e também algum risco aí do esquecimento por ele do seu amor por Penélope, e não uma mensagem sexual implícita, como o quer S. D. Olson, de que as relações extra-conjugais de um homem, não sendo “reais” (já que acontecendo apenas em um mundo fantástico), “não colocam nenhuma ameaça genuína à sua mulher ou à sua relação com ela.” (Olson 1989: 140).²⁴ Assim como no caso das infidelidades de Helena, as de Odisseu também abririam, na narrativa direta do poema ou na sua própria, algum espaço para a ambiguidade que não contradiz de todo a afirmação aberta e amoral do prazer possível do amor adúltero (mas só que entre os deuses) na segunda canção de Demódoco.

No entanto, estas brechas discretas em relação à moral monogâmica (maximamente explicitadas na estória do adultério de Ares e Afrodite e do segundo riso de Apolo e Hermes) não constituem e nem conseguem quebrar de todo a tônica da narrativa principal, onde o duplo adultério dos pretendentes, por cortejarem a mulher de um homem ainda vivo e se deitarem (fora do quadro do casamento) com algumas escravas infiéis de um outro senhor, é – como o das escravas infiéis – punido, sem exceção, com a morte por este marido e senhor (com seus três auxiliares) que pode, enfim, reassumir o seu lugar e se reencontrar em amor com a mulher longamente fiel. E, como já indicado, a própria narrativa principal é enfatizada como modelo positivo de casamento monogâmico pelo contraponto mais forte com a estória trágica do adultério de Clitemnestra com Egisto e o assassinato de Agamêmnon, e por um outro mais brando (já no contexto da *Odisseia*) com a estória troiana do adultério de Helena com Páris e Deífobo (que são punidos com a morte, enquanto Menelau permanece vivo) e a resultante e atual tensão conjugal dela com Menelau.

²⁴ “Both Calypso and Circe, of course, inhabit the fantastic fairyland of the Wanderings. If there is a coded social-sexual message implicit in these incidents, surely it is at least in part that a man’s extra-marital liaisons are in some sense ‘not real’, and thus pose no genuine threat to his wife or to his relationship with her.” (Olson 1989: 140, nota 20).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos gregos antigos:

- Athenaeus, *The Learned Banqueters – Books III. 106c-V* (2006), edited and translated by S. Douglas Olson. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Homer, *The Odyssey* (1919), with an English Translation by A. T. Murray. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Homeri *Odyssea* (1962), recognovit Peter von der Mühl. Basel, Helbing & Lichtenhahn (3ª edição).
- Homeri *Odyssea* (1991), recognovit Helmut van Thiel. Hildesheim, Olms.
- Homeri *Opera: Odyssea tomus III* (1908), edidit Thomas W. Allen. Oxford, Oxford University Press.
- Scholia Graeca in Homeri Odysseam tomus I* (1855), edidit Wilhelm Dindorf. Oxonii, E Typographeo Academico.

Comentários e estudos:

- M. J. Alden (1997), “The Resonances of the Song of Ares and Aphrodite”, *Mnemosyne* 50. 5: 513-519.
- T. R. Assunção (2010), “Luto e banquete no canto IV da *Odisseia* (97-226)”, *Letras Clássicas* 14: 34-50 [<http://www.revistas.fflch.usp.br/letrasclassicas/article/view/1586>].
- (2011), “Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na *Odisseia*”, *Nuntius Antiquus* 7. 2: 153-176.
- B. K. Braswell (1982), “The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to *Odyssey* 8”, *Hermes* 110: 129-137.
- C. Brown (1989), “Ares, Aphrodite, and the Laughter of the Gods”, *Phoenix* 43: 283-293.
- W. Burkert (1960), “Das Lied von Ares und Aphrodite”, *Rheinisches Museum für Philologie*, n. F., 103: 130-144.
- (2009), “The Song of Ares and Aphrodite”, translated by G. M. Wright and P. V. Jones. In: L. Doherty (org.), *Homer’s Odyssey* (Oxford Readings in Classical Literature). Oxford, Oxford University Press: 29-43.
- I. de Jong (2001), *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge, Cambridge University Press.
- E. Delebecque (1980), *Construction de l’Odysée*. Paris, Les Belles Lettres.

- L. Doherty (2009), "Gender and Internal Audiences in the *Odyssey*". In: L. Doherty (org.), *Homer's Odyssey* (Oxford Readings in Classical Literature). Oxford, Oxford University Press: 247-264.
- B. Fenik (1974), *Studies in the Odyssey* (*Hermes Einzelschriften* – Heft 30). Wiesbaden, Franz Steiner Verlag.
- A. F. Garvie (1994), *Odyssey Books VI-VIII*. Cambridge, Cambridge University Press.
- L. Gernet (1982), "Mariages de tyrans" in *Droit et institutions en Grèce antique*. Paris, Flammarion: 229-249.
- S. Halliwell (1991), "The uses of laughter in Greek culture", *Classical Quarterly* 41: 279-296.
- (2008), *Greek Laughter – A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge, Cambridge University Press.
- J. B. Hainsworth (1988), "Books V-VIII". In: A. Heubeck, S. West, and J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey vol. I, Books I-VIII*. Oxford, Oxford University Press : 247-385.
- J.-C. Jolivet (2005), "Les Amours d'Arès et Aphrodite, la critique homérique et la pantomime dans l'*Ars amatoria*", *Dictynna* 2 [en ligne]: <http://dictynna.revues.org/131>: 2-15.
- D. B. Levine (1982), "Homeric Laughter and the Unsmiling Suitors", *Classical Journal* 78: 97-104.
- R. Newton (1987), "Odysseus and Hephaestus in the *Odyssey*", *Classical Journal* 83: 12-20.
- S. D. Olson (1989), "*Odyssey* 8: Guile, Force and the subversive Poetics of Desire", *Arethusa* 22: 135-145.
- C. O. Paché (1999), "Odysseus and the Phaeacians". In: M. Carlisle and O. Levaniouk, (orgs.), *Nine Essays on Homer*. Lanham, Rowman & Littlefield: 19-33.
- R. Schmiel (1972), "Telemachus in Sparta", *Transactions of the American Philological Association* 103: 463-472.
- J.-P. Vernant (1974), "Le mariage" in *Mythe et société en Grèce ancienne*. Paris, François Maspero: 57-81.

(Página deixada propositadamente em branco)

ORESTES, O MATRICÍDIO E A JUSTIÇA (Orestes, matricide and justice)

SUSANA HORA MARQUES ¹
Universidade de Coimbra

RESUMO: o matricídio perpetrado pelo filho de Agamémnon para vingar o pai é motivo de desenvolvimentos distintos ora por Ésquilo, na *Oresteia*, ora por Eurípides, na *Ifigénia entre os Taurios* e no *Orestes*, reflectindo novos modelos de justiça que se foram impondo na Atenas democrática do século V a. C., cada vez mais centralizada no homem, em detrimento do divino. Em qualquer caso, é evidente o estado de distúrbio que consome o jovem príncipe após o homicídio, quer aquele resulte da visão terrífica das divinas Erínias, quer do remorso natural num indivíduo que infringe as normas de uma sociedade civilizada.

PALAVRAS-CHAVE: Orestes, matricídio, justiça

ABSTRACT: The matricide committed by Agamemnon's son to revenge his father produces different developments, by Aeschylus in *Oresteia*, by Euripides in *Iphigeneia among the Taurians* and *Orestes*, exploring new patrons of justice in Athens during the 5th century BC, more and more concentrated on man and less on the gods. Anyway, it is clear the state of mind that disturbs the young prince after the homicide, produced by the terrifying vision of the Erinyes, or by the natural remorse in someone that disrespects social civilized norms.

KEYWORDS: Orestes, matricide, justice.

Orestes, o vingador do homicídio do pai por Clitemnestra e Egisto, é vítima de inquietantes visões, em Ésquilo como em Eurípides, após ter cometido o matricídio, como é sabido (cf. A., *Ch.* 1048 sqq.; E., *IT.* 281-322, *Or.* 253 sqq.). Aquelas, sem se revelarem resultado de uma possessão divina inspiradora de conhecimento, como acontece com a Cassandra troiana, por exemplo (cf. A., *Ag.* 1030 sqq.), inserem-se em vez disso no tipo de demência que Dodds

¹ Susana Maria Duarte da Hora Marques Pereira, professora auxiliar do Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, licenciou-se em 1993 em Línguas e Literaturas Clássicas e Portuguesa, tendo obtido o grau de Mestre em Literatura Neolatina em Portugal em 1996, com a tese *Manuel da Costa, um jurista cultor das Musas*. Obteve o grau de Doutor em 2006, com a dissertação 'Sonhos e visões na tragédia grega'. De entre o seu trabalho de investigação destacam-se estudos, de natureza científica e pedagógica, nas áreas de Literatura Grega, Perenidade da Cultura Clássica, Didáctica das Línguas Clássicas, Literatura Neolatina em Portugal. Tem leccionado cadeiras de língua grega e latina, de literatura e de cultura grega, de didáctica das línguas clássicas, de história do teatro e do espectáculo, de estudos europeus, de português para estrangeiros, de metodologia do trabalho científico. Uma pequena parte desta exposição corresponde à argumentação apresentada no trabalho 'O Orestes de Eurípides: *sunesis* e *nomos* no rescaldo do matricídio' (in M. L. Santa Bárbara et al., orgs. (2010), *Identidade e cidadania: da antiguidade aos nossos dias* – vol. II. Porto: 413-421.

designa como ‘vulgar², associada ao domínio do patológico, e constituem sobretudo um sinal punitivo para o jovem, porquanto assassino da própria mãe. E se cada um dos tragediógrafos encara o castigo do matricida sob uma perspectiva distinta, como se perceberá, o seu crime é para ambos motivador de um estado de distúrbio que o consome.

O tema da vingança de Orestes pela morte do pai conta já com várias referências na *Odisseia* (e. g. 1. 29-43, 3. 303-312, 4. 514-547, 11. 387-464, 24. 96-97)³: numa sociedade que não conhece a lei positiva, o herdeiro de Agamémnon chama naturalmente a si a função de punir os homicidas do progenitor, acto que o leva, inclusive, a converter-se numa referência para o jovem Telémaco, enquanto restaurador da ordem no palácio paterno (cf. *Od.* 1. 298-300, 3. 193-200, 306-310). Na *Odisseia*, porém, as menções à vingança incidem sobre o assassinio de Egisto: as razões para Orestes liquidar o filho de Tiestes são múltiplas, desde a sua cobardia face aos interesses militares colectivos, até à sedução de Clitemnestra (cf. *Od.* 3. 262-272), ou à recepção traiçoeira e premeditada de Agamémnon no momento em que este regressa vitorioso de Tróia (cf. *Od.* 4. 521-536). A filha de Tíndaro, por seu turno, aparece como uma figura bem mais suavizada nos Poemas Homéricos, renitente em deixar-se conquistar por Egisto (cf. *Od.* 3. 262-272) e sem ter uma participação efectiva quer na estratégia, quer na execução do plano da morte do marido. A culpa manifesta de Egisto legitima a vingança de Orestes, que por isso não é atormentado pelas Erínias: na perspectiva do código de honra, o príncipe argivo tinha de assassinar o filho de Tiestes.

O motivo do matricídio, que adquire importância essencial na abordagem do mito, parece afirmar-se em poemas do ciclo épico, os *Nostoi*, bem como no *Catálogo das Heroínas* atribuído a Hesíodo (fr. 23a Merkelbach-West, 13-16). A poesia lírica acrescenta novos pormenores à história, nomeadamente o sonho pressago da filha de Tíndaro após o assassinio do marido, descrito na *Odisseia* de Estesícoro (fr. 42 Page). Este poeta destaca a responsabilidade de Clitemnestra no homicídio de Agamémnon e mostra Orestes a proteger-se das Erínias da mãe com um arco que lhe é dado pelo divino Apolo. Píndaro, *P.* 11. 16-37 recorda também o mito de Orestes, questionando-se sobre os motivos do crime da esposa do Atrida, numa abordagem que proporciona uma alusão ao sacrifício de Ifigénia⁴. Ao contrário de Estesícoro, Píndaro não faz porém

² Dodds 1988: 76-78 distingue ‘loucura divina’ de ‘loucura vulgar’.

³ Segundo Mazon ¹²1997: iii, o motivo é no entanto bastante anterior àquele poema épico, que acaba por reunir uma amálgama de diversas tradições locais a propósito de Orestes. Sobre o assunto, cf. também Garvie ²1987: ix-xxv.

⁴ Dado o escasso conhecimento que possuímos em relação aos poemas do ciclo épico, bem como a poemas da lírica coral alusivos à história dos Atridas, é difícil estabelecer com segurança o momento em que elementos como o sacrifício de Ifigénia, ou mesmo a intervenção de Apolo

de Lóxias um participante ‘numa série de acções que são testemunhas de um espírito puramente detestável’⁵, opção que se enquadra na sua recusa habitual para atribuir aos deuses atitudes pouco elevadas. A questão do envolvimento de Apolo no crime de Orestes e do próprio matricídio, abordada pelos três grandes dramaturgos atenienses (cf. *A. Ch., Eu.; S. El.; E. El., IT, Or.*), ganha enorme relevo com o tratamento que lhe é dado por Ésquilo na *Oresteia*, e é notável que Eurípides, pretendendo demarcar-se da versão esquiliana, se sinta quase obrigado a avisar o público de tal intenção no prólogo da *IT* (cf. 77-92). Com efeito, o tragediógrafo explica que apenas metade das Erínias acatara a decisão do Tribunal do Areópago, sendo que as restantes haviam mantido o seu empenho na perseguição do homicida, até que ele trouxesse da distante Táuride a estátua de Ártemis, como lhe indicara Lóxias. O *Orestes*, por sua vez, propõe uma recriação admirável da tradição esquiliana relativa aos momentos subsequentes ao matricídio, ilustrando na perfeição a noção aristotélica de que ‘o poeta deve, ele próprio, ser criativo e usar bem os dados tradicionais’⁶.

O RETRATO DO MATRICIDA: A VISÃO DAS ERÍNIAS

Constrangido a ausentar-se da casa paterna ainda muito jovem⁷, o herdeiro de Agamémnon haveria no entanto de regressar à sua terra para vingar o assassinio brutal do pai por Clitemnestra e Egisto. Em Ésquilo, essa missão dá continuidade natural à sucessão crime-culpa-castigo que enforma a *Oresteia*, assegurando o cumprimento da justiça divina, mesmo que retardada. A destacada intervenção de Apolo, que instiga Orestes a executar a punição, testemunha precisamente que o castigo é reclamado pelo mundo transcendente, devido a faltas passadas que pedem expiação.

Sófocles, por seu turno, esbate a importância concedida por Ésquilo ao divino: Lóxias, apesar de aprovar a decisão do filho de Agamémnon, não o incita à acção. Assim se explica o relevo dado à responsabilidade pessoal do príncipe no acto que pratica: para lá de vingar o pai, o jovem mostra-se empenhado em chamar a si o poder e a riqueza que por direito lhe pertencem.

A motivação eminentemente humana do matricídio é sublinhada por Eurípides que, para lá de alguns versos da *Electra*, dedica uma tragédia inteira ao conflito com que o criminoso se debate depois de assassinar a mãe, ora

e das Erínias, não incluídos nos Poemas Homéricos, se associaram à história da vingança de Orestes. A. Neschke 1986: 299 afirma no entanto que ‘Apolo foi introduzido por Estesícoro no mito dos Atridas’.

⁵ A. Neschke 1986: 295.

⁶ Arist., *Po.* 1453b. As traduções da *Poética* são citadas de *Aristóteles. Poética* (2004). Pref. de M. H. Rocha Pereira. Trad. e notas de A. M. Valente, Lisboa.

⁷ Sobre diversas versões relativas ao momento da partida de Orestes do palácio argivo, bem como à pessoa directamente relacionada com a sua ida, cf. Graves 1991: 331.

censurando o oráculo de Febo enquanto animador de tal feito, ora autopenalizando-se pela execução de um acto tão atroz, ora enfrentando a condenação geral da sociedade humana na busca de uma salvação (cf. e. g. *El.* 971, 1177 sqq., *Or.*, *passim*).

Consumado o matricídio, Orestes é perturbado pela visão horrenda das Erínias da mãe, em Ésquilo e em Eurípides (cf. *Ch.*, *IT* e *Or.*). Sófocles, curiosamente, exime-se a confrontar o jovem com as consequências do seu acto, ainda que Egisto, prestes a ser assassinado, aluda a males vindouros, decorrentes dos homicídios cometidos pelo herdeiro de Agamémnon (cf. *El.* 1497-1498). Todavia, não é a acção das Fúrias no destino de Orestes que o poeta pretende sublinhar, mas sobretudo a necessidade de ver cumpridas no presente regras tradicionalmente estabelecidas. O próprio facto de o homicídio do filho de Tiestes ser posterior ao de Clitemnestra sugere que o tragediógrafo relega para segundo plano o aparecimento das Erínias maternas⁸, noção evidenciada também pelas palavras derradeiras da *Electra*, alusivas a uma libertação <sem esplendor> do palácio dos Atridas: ‘Ó geração de Atreu, que, após tanto sofrimento, por fim a liberdade atingiste...’ (1508-1509)⁹. Note-se ainda que a perseguição das Fúrias no final da tragédia ‘equivalaria (...) a desviar o centro do drama da protagonista para o filho de Agamémnon. E o dramaturgo pretende encarar o destino da casa dos Atridas a partir de *Electra*’¹⁰. As palavras do matricida, quase a terminar a peça, são sintomáticas da vertente destacada por Sófocles, representativa da crise que ele próprio experimentava na Atenas em que vivia: Orestes, aparentemente despreocupado em relação ao futuro, realça a ideia de que a justiça humana deve ser célere para garantir uma protecção eficaz da sociedade, pondo em relevo que os criminosos têm de ser punidos pelos seus feitos (cf. *El.* 1505-1507)¹¹. E os actos do herdeiro de Agamémnon pretendem-se ilustrativos de uma tal noção.

Em Ésquilo, imediatamente após o crime, Orestes, com as mãos ainda ensanguentadas, pronuncia uma longa ῥῆσις justificativa da sua acção, diante dos corpos inertes de Egisto e Clitemnestra (cf. 973 sqq.)¹². A presença impressiva dos cadáveres, a testemunhar o cumprimento da missão tremenda que o trouxera de novo ao palácio de Argos, realça o tom de vitória perceptível logo no início do discurso: é a negra morte que agora mantém unidos ‘os dois

⁸ Cf. Segal 1966: 523.

⁹ As traduções da *Electra* sofocliana são citadas de *Sófocles. Tragédias* (2003). Pref. de M. C. Fialho, introd. e trad. de M. H. Rocha Pereira, J. R. Ferreira, M. C. Fialho, Coimbra.

¹⁰ Fialho 1992: 194.

¹¹ O mesmo diz Orestes na peça homónima de Eurípides (cf. 572 sqq., 1461 sqq.).

¹² Sobre o paralelismo entre esta cena e aquela que mostra Clitemnestra diante dos corpos sem vida de Agamémnon e Cassandra, na primeira peça da trilogia (cf. 1372 sqq.), cf. Garvie² 1987: xxxvi.

tiranos da pátria' (973-974)¹³, assassinos de Agamémnon e destruidores da casa paterna. Percebendo a sorte funesta dos 'dois sacrílegos' (944-945) que então governavam o palácio do antigo senhor, o coro entoara já uma melodia reveladora da chegada da justiça divina, que encontra no príncipe argivo o agente de vingança (cf. 935 sqq.). Orestes, tomando por testemunhas o Sol e todos aqueles que o escutam, exhibe de modo sugestivo a 'rede' funesta com que a filha de Tíndaro caçara traiçoeiramente Agamémnon, prova manifesta da sua culpa e, em simultâneo, elemento legitimador do homicídio levado a cabo pelo jovem herdeiro¹⁴. A propósito do assassinio de Egisto, o príncipe pouco adianta, porque acredita que ele 'sofreu o castigo que a lei reserva aos adúlteros' (990). A argumentação de Orestes, nesta parte final da tragédia, centra-se sobretudo nas razões do matricídio, acto que o fizera hesitar antes mesmo da sua consumação. A natureza atroz por norma aliada a tal feito leva-o a desenhar a mulher que planeou a abominável morte contra Agamémnon, imprimindo-lhe traços que salientam o seu carácter animalesco, eventualmente favorecedor da desculpabilização do criminoso: a audácia e a índole celerada assemelham-na a uma moreia ou a uma víbora (cf. 991 sqq.). De forma expressiva, Orestes não encara neste momento Clitemnestra como mãe, mas como uma esposa indesejável para qualquer mortal. E insiste de novo na 'rede', símbolo palpável e visível do crime da filha de Tíndaro. O recurso do jovem a termos do âmbito jurídico para fundamentar o seu acto mostra-se bem enquadrado na posição defensiva e justificativa que adopta (cf. 987-989), à qual decerto não é alheia a previsão de uma futura intervenção da justiça supra-humana a reclamar a punição pelo seu feito: na concepção religiosa e moral esquiliana, onde o mundo divino é soberano, o castigo surge como uma consequência natural. O emprego insistente de vocábulos como 'culpa, castigo, crime, matar, morrer, cadáver, mortalha, mancha, sangue' documenta, por seu turno, a importância concedida, também nesta parte da trilogia, ao ciclo fatídico de crime e expiação que envolve a casa dos Atridas ao longo de sucessivas gerações.

Nas palavras de vitória de Orestes perpassa a ideia da situação ambígua em que o herói se move: o triunfo de então é manchado por um mal amargo que atinge a raça inteira dos Atridas, não permitindo que a luz entrevista com a vingança se mantenha acesa por muito tempo (cf. 1016-1017; note-se o emprego expressivo de *μιάσματα* no final do v. 1017, a remeter para a poluição em que o próprio matricida incorre¹⁵). A preocupação insistente do corifeu com a

¹³ As traduções da *Oresteia* são citadas de *Ésquilo. Oresteia*. (1998). Introd., trad. e notas de M. O. Pulquério, Lisboa.

¹⁴ A propósito do recurso insistente à imagem da rede como reflexo da acção da *Oresteia*, cf. Porter 1986: 22.

¹⁵ Sobre questões relacionadas com a ideia da poluição decorrente de um homicídio, cf. Parker 1985: 104-143.

retribuição futura pelas mortes presentes (cf. 1007-1009, 1018-1020) afecta também o filho de Agamémnon, que pressente uma alteração involuntária no seu habitual estado mental. Uma imagem retirada do domínio das corridas hípicas traduz a percepção evidente do jovem de que a razão lhe está a fugir (cf. 1022-1023): o carro de cavalos que se desvia da pista sugere o movimento incontrolável dos ‘sentidos ingovernáveis’ (1024) do filho de Agamémnon¹⁶. O bater acelerado do coração, ‘que se dispõe a dançar, enfurecido’ (1025), é o primeiro sintoma físico do seu agitado distúrbio e associa-se a uma sensação de receio experimentada pela personagem, que reflecte o enquadramento do seu acto num castigo divino. Como observa J. de Romilly¹⁷, o medo relaciona-se com a percepção que o homem tem dos desígnios transcendentis¹⁸: para o espírito profundamente religioso de Ésquilo, todas as desgraças sobrevêm aos mortais com o consentimento do mundo supra-humano.

Alguns momentos de lucidez restam todavia ao príncipe para reafirmar publicamente a justiça do matricídio pelo qual se assume responsável, embora recorde a influência de Apolo na sua decisão (cf. 1026 sqq.). Em breve, porém, Orestes percebe as Erínias da mãe, visíveis só para ele, a testemunhar que o acto que cometera não pusera termo à sucessão crime-culpa-castigo recorrente na *Oresteia*, de resto, como a própria Clitemnestra já avisara (cf. 924). O emprego insistente do pronome demonstrativo denuncia o realismo da visão das Erínias para o receptor (cf. 1048, 1054, 1057, 1061). Como acontece com Cassandra no *Agamémnon* esquiliano (cf. e.g. 1072, 1076), também o jovem príncipe expressa a sua aflição através de interjeições representativas do enorme terror provocado pelo poder incrível das imagens que vê (cf. 1048). O pavor sentido fá-lo descrever o aspecto horrendo e impressionante das Fúrias: elas são ‘semelhantes a Górgonas, de escuras túnicas, enlaçadas de inúmeras serpentes’ (1048-1049) e ‘dos seus olhos goteja um sangue repelente’ (1058). O motivo da serpente regressa, sublinhando a relação *contra-naturam* entre mãe e filho: assim como Orestes chamara a si o papel da víbora que sugava o peito materno no sonho pressago de Clitemnestra (cf. A., *Ch.*526 sqq.), também de forma semelhante as serpentes que cobrem a cabeça das Erínias sugerem a presença atormentadora

¹⁶ Esta imagem é parodiada por Aristófanes em *Ra.* 993-995: através de uma intervenção propositadamente repleta de metáforas representativas do estilo sumptuoso de Ésquilo, o coro aconselha o dramaturgo à moderação (sobre o assunto, cf. Silva 1987: 208 sqq.). A mesma imagem encontra paralelo no *Pr.* 883, peça onde surge a propósito da descrição dos sintomas de loucura que inquietam Io. Aéliou 1983: 239 sugere que a metáfora da parelha introduz um traço de ‘animalesco’ no momento em que a razão se perde.

¹⁷ 1958: 55.

¹⁸ A este propósito, sublinhe-se o receio por norma manifestado pelos sonhadores, em Heródoto e na tragédia grega, perante as suas experiências oníricas, com frequência anunciadoras de um destino funesto.

da mãe que ele assassinara¹⁹. A aparência monstruosa, sombria e repugnante das deusas, realçada pelos tons negro e vermelho implicados no retrato, envolve Orestes num mundo de trevas ao qual ele procura escapar, apoiando-se no deus da luz. A visão arrepiante e a necessidade premente de fugir são novos sintomas da perda da razão por parte do matricida. Confrontado pelo corifeu com a atribuição de um carácter ilusório às visões que relata, o jovem proclama com veemência a existência objectiva dos seres que observa, admitindo todavia que apenas sejam perceptíveis para si próprio (cf. 1053-1054, 1061). Note-se que, ao contrário do homónimo euripídiano, completamente alheado da realidade durante o delírio que o toma, o Orestes das *Coéforas*, embora perturbado, é capaz de manter um breve diálogo esticomítico com o corifeu (cf. 1051 sqq.). Tal circunstância evidencia a natureza externa das visões, para lá de denunciar a urgência que ele sente de fugir, numa espécie de preparação para a peça seguinte, onde o coro é constituído pelas medonhas Erínias descritas pelo matricida. Discernindo como causa do mal que lhe sobrevém o trabalho veloz e impiedoso das ‘cadelas irritadas’ (1054) da mãe²⁰, Orestes, na sua angústia, invoca Apolo, de quem espera algum amparo. Regressado a Argos em obediência ao oráculo do deus, o jovem vê-se de novo constrangido a partir, desta feita na qualidade de suplicante decidido a purificar-se em Delfos, onde decerto Lóxias o protegeria. O seu comportamento espelha como, independentemente do apoio de Apolo, os tormentos resultantes da poluição por norma aliada ao autor de um matricídio²¹ o atingem também a ele. Como observa com oportunidade Taplin²², depois do crime, a peça aproxima-se do fim a passos velozes, secundando a rapidez de acção das Erínias vingadoras do sangue materno. A caça empreendida pelas Fúrias atravessa as duas últimas peças da trilogia, evidenciando como Orestes, à semelhança de Agamémnon e de Clitemnestra, se converte também de perseguidor em perseguido²³. Nas *Euménides*, as deusas aterradoras corporizam-se, inovação esquiliana de incrível efeito teatral, revelando-se como ‘uma coisa horrível de dizer, um espectáculo horrível’ (34). Como Prins salienta com oportunidade, a Pítia, apavorada com o quadro terrífico e inusitado com que se depara no templo de Apolo, insiste no emprego de negativas, ‘demonstrando algo fora das categorias visuais convencionais’²⁴ (cf. 48 sqq.). O público, a princípio mero ouvinte do retrato assustador

¹⁹ Sobre este assunto, cf. Whallon 1958: 271-275.

²⁰ A propósito da associação das Erínias ora com serpentes, ora com cadelas, Garvie ²1987 nota com oportunidade que elas se assemelham a víboras na aparência, mas que em termos de comportamento são parecidas com cães de caça que perseguem sem tréguas a sua vítima.

²¹ Cf. Brown 1983: 14.

²² 1989: 361.

²³ A cerâmica grega é ilustrativa da popularidade alcançada pelo motivo da perseguição de Orestes pelas Erínias: sobre o assunto, cf. Séchan ²1967: 94.

²⁴ 1991: 178.

feito ora por Orestes, ora pela sacerdotisa de Lóxias, é surpreendentemente confrontado com a visualização das Erínias, agora presença efectiva em cena. A sua actuação bem movimentada, para lá de intensificar a atmosfera de terror, denuncia também a intervenção do divino no castigo de Orestes. A imagem impressiva das deusas filhas da Noite no encaço do sangue derramado insiste de novo no princípio de que ‘o culpado tem de ser punido’, noção incrementada pelo sonho atormentador que as anima. Curiosamente, na experiência onírica das Fúrias, Orestes torna-se uma visão perturbadora para as divindades que no final das *Coéforas* eram para ele imagem inquietante: esta inversão de papéis mostra como a angústia atinge também o mundo supra-humano, indiciando a necessidade de uma reconversão da justiça antiga, simbolizada pelas Erínias. O primeiro estásimo da peça que conclui a trilogia revela-nos todo o poder e energia das deusas implacáveis, que cercam Orestes, silenciosamente abraçado à estátua de Atena na Acrópole ateniense: as Fúrias envolvem-no com danças, enquanto entoam um canto de horror ‘que acorrenta as almas’ (332), num quadro arrepiante, evocativo da morte que parece iminente para o matricida²⁵. Prins sublinha o carácter ritual da música, para o qual muito contribuem a assonância dos vv. 321-322 e a repetição de refrões²⁶. O ritmo agitado e assustador da dança macabra, marcado por expressões indicadoras de movimento (cf. 307, χορὸν ἄψωμεν; 370-376), recorda o bater desenfreado do coração de Orestes tomado pelo receio, no final das *Coéforas*. A menção das Fúrias à loucura como um dos métodos que utilizam para atormentar as suas vítimas (cf. 328-333) vai ao encontro das palavras do jovem príncipe na peça anterior, ao enumerar o delírio provocado pelas Erínias paternas como um dos castigos que poderiam perturbá-lo, caso ele não assassinasse a mãe (cf. *Ch.* 283 sqq.). A atmosfera sombria e medonha da cena é intensificada pela linguagem empregue: a identificação das divindades como filhas da Noite (cf. 321-322) enquadra-as desde logo num cenário de trevas, realçado também pelo recurso insistente à tonalidade negra (cf. 370, 379), muito apropriada para seres que habitam lugares subterrâneos, onde não chega o sol. O vermelho, expressivo do sangue derramado, anima igualmente este ambiente funesto, ao qual não falta uma catadupa de termos tradutores da ideia de aniquilamento a que as Erínias estão associadas (cf. ‘morte’, ‘mortais’, ‘destruição’, ‘maléficas’). Numa melodia em que as Fúrias exibem a sua função particular de deusas vingadoras do sangue materno, não poderiam deixar de estar presentes, de modo significativo, vocábulos como ‘criminoso’, ‘vingar’, ‘castigo’, ‘expiar’, alusivos a um dos temas

²⁵ Cf. o ‘coro que canta em unísono, mas sem melodia’ (*Ag.* 1186-1187) percebido por Cassandra no palácio de Agamémnon, a predispor de alguma forma o espectador para o modo de actuação das Erínias.

²⁶ 1991: 186.

dominantes da trilogia. Elementos visuais, auditivos e cinéticos combinam-se assim de forma espectacular neste estásimo, proporcionando um incrível efeito teatral. De resto, o tratamento especial concedido à expressão dramática nas *Euménides* é notório e impressionante: tudo está extraordinariamente visível para o público, convidado a colocar-se quer sob a perspectiva das Erínias que enlouquecem o espírito de Orestes nas *Coéforas*, quer também, num momento anterior a esse, sob a do sonho representado pelo espectro de Clitemnestra. A espectacularidade cénica desperta decerto na plateia a compaixão e o temor desejáveis perante a representação de uma tragédia²⁷.

A visão terrível das Erínias assume-se assim para o Orestes esquiliano sobretudo como uma forma natural e concreta de intervenção do divino na vida humana, em perfeita consonância com a noção punitiva e proeminente na trilogia de que sangue se paga com mais sangue. Esta ideia será todavia suplantada por uma nova solução no final das *Euménides*, aceite pelas próprias deusas que até ao momento haviam consumido o matricida, e baseada numa justiça mais perfeita, que ultrapassa o domínio familiar para se alargar à comunidade²⁸.

Eurípides, no *Orestes*, cria um quadro distinto para o criminoso após o matricídio, imaginando-o como uma figura adormecida, escondida debaixo dos lençóis do próprio leito, numa moldura sugestiva da prostração que toma o homicida, e que o coro realça imediatamente antes de o príncipe despertar do doce sono (cf. 208-210)²⁹. A sua presença silenciosa em cena, evocativa do prolongado mutismo de alguns heróis esquilianos³⁰, condiciona o tom de voz dos outros intervenientes e fomenta certa expectativa no público, conhecedor do herói e da sua história, mas confrontado logo à partida com uma situação inesperada. O estado abatido do jovem é entendido desde o começo da peça como uma ‘doença’ (cf. 34-35), noção que o recurso expressivo ao poliptoto *νόσῳ νοσεῖ* (34) ajuda a marcar. As várias personagens que observam o filho de Agamémnon deixam-se de algum modo impressionar pela sua debilidade notória, inclusive Tíndaro, condenador manifesto do seu acto (cf. 479-480). A opção do dramaturgo parece reflectir a sua propensão para privilegiar a dor e a psicologia humanas, em detrimento da influência do divino na vida dos mortais. Nesta perspectiva se insere o recurso a vocabulário prosaico, capaz de espelhar uma descrição realista do estado do matricida (cf. 223, *αὐχμῶδης*,

²⁷ A este propósito, cf. Arist., *Po.* 1449b. Apesar da questão controversa relativa à constituição do público na Atenas do século V a. C., segundo alguns testemunhos o terror suscitado pela imagem das Erínias teria levado mulheres que assistiam à peça a abortarem (sobre o assunto, cf. Castiajo 2012: cap. 7 e bibliografia aí indicada).

²⁸ Sobre este assunto, cf. Finley 1966: 273 sqq.

²⁹ Em relação a questões cénicas suscitadas pela abertura da peça, cf. Willink 1986: 77.

³⁰ Sobre este assunto, cf. Taplin 1972: 57-97.

225, πινῶδες, 226, ἀλουσία, 231, ἀνακυκλέω, 232, δυσάρεστος)³¹. Os espectadores não se deparam agora com a visão espectacular de um criminoso ainda manchado pelo sangue das vítimas que jazem a seus pés, mas antes com uma personagem que encontra no aconchego da cama o amparo que homens e deuses em geral parecem negar-lhe. É sintomático que as primeiras palavras de Orestes sejam um agradecimento ao Sono e ao Esquecimento, por lhe permitirem um breve descanso da inquietude que domina os seus momentos de vigília (cf. 211-214)³², ao contrário do que acontece por norma com os sonhadores, que encontram com frequência nas horas de repouso motivos de angústia³³. Electra, a irmã que apoiara o jovem na concretização do homicídio (cf. 32-33), permanece junto dele, zelosa e preocupada, numa manifesta expressão de φιλία fraterna, enquanto aguarda o veredicto da Assembleia argiva sobre a sorte destinada a ambos, que seria conhecido naquele dia. É ela quem revela, logo no prólogo, as causas da enfermidade que consome o irmão (cf. 28 sqq.), mencionando o sangue materno derramado como gerador dos acessos de loucura (cf. 37, μανίασιν) e as deusas vingadoras que o aterrorizam³⁴. Electra afirma ainda, com intensa emoção, que, ‘quando o corpo é aliviado da doença’ (43), o príncipe, tomando consciência do acto, ora chora refugiado nos lençóis, ora salta da cama, ‘como um potro que escapa ao jugo’ (45), numa oscilação expressiva da irrequietude natural do seu estado perturbado. Na reacção do filho de Agamémnon, marcada também pela sua negação em alimentar-se ou em banhar-se, não encontramos assim qualquer indício de triunfo, como acontece com o homónimo esquiliano, mesmo que ele surja numa espécie de auto-defesa pelo crime cometido. E quando Orestes desperta do sono e se dirige à irmã que carinhosamente o vela, é uma imagem de fraqueza e não de vitória aquela com que nos deparamos (cf. 227-228), tradutora do drama interior que aflige o matricida: à violência do acto sobrepõe-se o seu efeito, porquanto desencadeador de enorme πάθος; à justificação do homicídio substitui-se a dor do criminoso. Numa abordagem mais humanizada do mito da casa dos Atridas, contemplamos pois Orestes abalado pelo sofrimento em que vive após ter assassinado a mãe, num quadro rico em intensidade emocional e cativador da simpatia do público. O efeito patético é incrementado pelo isolamento e pela necessidade de ajuda que definem no momento a existência dos filhos de

³¹ A propósito do emprego destes termos, cf. Benedetto ²1967: 48, 50.

³² A importância concedida ao sono enquanto ‘médico da doença’ encontra paralelo num fragmento dos *Epígonos* de Sófocles, desta vez em relação a Alcmeón (cf. fr. 197 Radt), após uma crise de loucura.

³³ Note-se todavia que sono e sonho podem também constituir factores de uma satisfação fugaz (cf. e. g. E., *IT* 452 sqq.).

³⁴ No final da *Electra*, os Dioscuros haviam já anunciado ao matricida a proximidade das negras cadelas da mãe (cf. 1342-1346).

Agamémnon, depois do aparente abandono de Apolo, instigador do matricídio. De resto, o deus merece a censura reiterada do príncipe, por o ter incitado a um feito ímpio, que decerto nem o próprio Agamémnon aprovaria, quer porque isso não o faria regressar à luz do dia, quer porque acarretaria males para o seu herdeiro (cf. 285 sqq.). A actuação sugerida por Lóxias conduz o matricida a uma consciencialização de culpa, que se torna um elemento fulcral no reconhecimento da falta cometida. A loucura aparece assim como o resultado desta combinação entre o divino e o humano, representativa da inflexão entre o sagrado e o profano que caracteriza o final do século V a. C. em Atenas. O próprio Orestes, depois de decidir dirigir-se à Assembleia dos Argivos para ser julgado, sugere a fusão das duas vertentes no diálogo que mantém com Píades (cf. 789 sqq.): ao prevenir o amigo da possibilidade de um novo acesso de demência, alude ao receio de ser submetido ao ‘agulhão’ das deusas (cf. 791) e, por outro lado, refere-se ao estado de loucura como uma doença (cf. 792). Em termos de vocabulário, o contraponto estabelecido pelo príncipe põe lado a lado, de forma sugestiva, os vocábulos θεαί (791), νοσοῦντος (792) e λύσσης (793). O distúrbio mental do jovem é acompanhado no *Orestes* de sintomas físicos como boca e olhos com coágulos de espuma (cf. 219-220), falta de forças (cf. 227-228), revirar os olhos (cf. 253), saltar da cama em alucinação (cf. 258, 278), ter visões (cf. 259) ou a respiração alterada (cf. 277). Estas manifestações assumem um realismo notável, muito próximo de relatos médicos sobre casos patológicos semelhantes³⁵. Menelau, ao ver o sobrinho, fica impressionado com as marcas visíveis do estado de delírio que o toma (cf. 385 sqq.): o aspecto cadavérico, os cabelos em desalinho, o olhar terrível. À preocupação do tio com a sua aparência física, o jovem contrapõe no entanto a inquietude interior que o consome (cf. a oposição expressiva entre os termos πρόσοψις e ἔργα, 388). E quando o Atrida questiona Orestes sobre a causa do seu mal, este aponta clara e sintomaticamente ἡ σύνεσις como a responsável por aquilo que experimenta, num dos versos mais debatidos da peça (cf. 396)³⁶. Os elementos tradicionalmente associados ao mito do herdeiro de Agamémnon, que a arte de Eurípides não negligencia, em particular depois da estrondosa fortuna da *Oresteia*, parecem assim fundir-se com o desenvolvimento da medicina do tempo e com a preocupação crescente em relação à psicologia do indivíduo.

³⁵ Sobre este assunto, cf. Porter 1994: 299-300. Miller 1944: 156 sqq., depois de acentuar a influência generalizada das ideias e da linguagem médicas da época na produção trágica do século V a. C., enumera vários termos empregues pelos dramaturgos (cf. 158 sqq.).

³⁶ A propósito das questões suscitadas por este verso, cf. Willink, 1986: 150-151, West 1990: 210. Porter 1994: 302 salienta por seu turno que a menção de Orestes à σύνεσις que o atormenta é apontada com frequência em histórias do pensamento e da ética gregas como a mais antiga referência ao que actualmente se designa por ‘consciência de culpa’. Sobre bibliografia relativa à questão da σύνεσις de Orestes, cf. *idem, ibidem* 302, n. 14.

É no decurso de um diálogo do príncipe com a irmã que as imagens das Erínias ganham forma, sem que ele manifeste aperceber-se da perda da razão. Dada a impossibilidade de o público apreciar as alterações fisionómicas dos actores, devido à máscara que por convenção do teatro grego lhes cobre o rosto, bem como à distância que os separa dos espectadores, é Electra quem refere a perturbação que nota no olhar de Orestes, indicativa de um novo acesso de loucura (cf. 253-254). Uma quebra passageira na disticomitia que o jovem mantém com a irmã³⁷ marca o início do relato das visões (cf. 255-257), assinalado pelo predomínio da justaposição e pelo recurso insistente ao assíndeto, processos estilísticos tradutores da ‘falta de ligação racional entre as diferentes afirmações de Orestes’³⁸. Transtornado pela consciência do erro cometido, o receptor suplica à mãe que não deixe aproximar-se dele as terríveis deusas manchadas de sangue, semelhantes a serpentes e de olhar canino (cf. 255-256, 260-261). A descrição pictórica das Erínias perturbadoras recorre a motivos do retrato apresentado nas *Coéforas* e nas *Euménides* e conserva-lhes o habitual papel vingativo (cf. também E. *El.*, 1242-1246). Todavia, ao contrário da concepção esquiliana, onde são ἄπτεροι (cf. *Eu.* 51 e 250), as deusas revelam-se aladas ao Orestes de Eurípides (cf. *IT.* 289, *Or.* 275-276). Benedetto chama a atenção para a novidade dos epítetos aplicados no *Orestes* às Erínias (cf. 317, δρομάδες e πτεροφόροι), representativa do facto de aquelas divindades não se inserirem mais num contexto sobremodo marcado pela δίκη de Zeus, mas de se ver ‘sobretudo o seu aspecto subjectivo e ‘demoníaco’, o aspecto pelo qual elas entravam em contacto com a psique agitada do homem dominado pelo remorso’³⁹. A profunda agitação do matricida instiga Electra a tentar negar a realidade das visões, num verso sugestivo da ideia de ilusão que recorre na peça e que expressa aqui a notória falta de lucidez do irmão: ‘nada vês do que te parece ver claramente’ (259). Para lá das palavras, a filha de Agamémnon segura Orestes, tentando impedir que ele, na sua demência, dê saltos perigosos. A atitude de Electra conduz no entanto o príncipe a confundi-la com uma das Erínias atormentadoras, evidenciando como, do seu subconsciente, Orestes retira, mesmo sem se dar conta, a verdade do seu estado: as Erínias que o perturbam são, de facto, as mulheres da sua família, ou seja, a hereditariedade⁴⁰. Perante a investida das deusas, o receptor não pensa em fugir e em purificar-se, mas

³⁷ Outros passos euripidianos que recorrem à disticomitia são apontados por Benedetto ²1967: 47. Benedetto contrapõe o uso insistente que o dramaturgo faz deste processo à utilização em geral pouco relevante que é dada por Ésquilo a esta ‘variação da esticomitia, que não deve ser muito antiga’, e sublinha ainda como é significativo que tal estrutura seja usada pelos dois dramaturgos a propósito das visões de Orestes (cf. A., *Ch.* 1051-1062).

³⁸ II, 1983: 247.

³⁹ Benedetto ²1967: 69.

⁴⁰ Greenberg 1962: 163-164 salienta que, no decurso da peça, Electra é de algum modo uma Fúria causadora de sofrimentos para Orestes.

adopta um comportamento agressivo de auto-defesa, procurando combater as Fúrias que o assustam. Inebriado pela loucura, solicita o arco que lhe oferecera Apolo, tal como acontece na *Oresteia* de Estesícoro, disposto a atirar contra as medonhas divindades⁴¹. Em breve, porém, recupera a lucidez e, surpreendido com a própria agitação e com a respiração ofegante, afirma que a serenidade se sucede à tempestade (cf. 279), fazendo uso de uma metáfora utilizada por Sófocles (cf. *Aj.* 206) para evidenciar o alvoroço da loucura⁴². Preocupada com o irmão, Electra aconselha-o a voltar para o leito, aludindo de passagem à questão sofisticada sobre a δόξα (cf. 314-315), já abordada por Orestes nos vv. 235-236: a δόξα é real para o sujeito de δοκεῖν, mesmo que não seja verdadeira para os restantes indivíduos, pensamento que sugere, de alguma forma, que o mal de Orestes é subjectivo⁴³.

O coro entoa em seguida uma ode que insiste na linguagem pictórica para descrever as ‘negras Euménides’ (321), parecendo interpretar a visão do matricida de modo literal: a função vingativa das deusas instiga-as a atormentar o príncipe argivo com uma ‘loucura furiosa’ (326-327; cf. também 834 sqq.). Na excitação que as caracteriza, as Erínias recordam o θίασος frenético das bacantes, embora substituam por lágrimas e gemidos o entusiasmo das seguidoras de Dioniso. O entendimento mais tradicional do coro sobre as visões distingue-se da percepção de Electra, já que esta aparenta encará-las sobretudo como resultado da imaginação e da doença do irmão (cf. 259), apesar de não deixar de aludir às divindades que o atormentam e que receia nomear (cf. 37-38). No dizer de S. Barlow, as duas perspectivas ‘são necessárias para mostrar um contraste entre crenças novas e antigas, e para permitir uma avaliação das novas à luz das antigas’⁴⁴.

O arrebatamento do herdeiro de Agamémnon na *Ifigénia entre os Tauros* (cf. 281-319), por sua vez, não é directamente apresentado em cena, mas é antes relatado com precisão por um boieiro bárbaro que testemunha a crise violenta do jovem. O recurso a um mensageiro relaciona-se decerto com o carácter mais pontual que as visões assumem nesta peça: mais do que julgar o crime ou a culpa de Orestes, está sobretudo em causa a sua salvação. E esta parece iniciar-se precisamente após os momentos de delírio do matricida, com a sua captura pelos Tauros, que o conduzirão até junto da almejada estátua de Ártemis. Eurípides descreve a louca perseguição de Orestes pelas Fúrias com sinais característicos de um ataque epiléptico: tremura dos braços e da cabeça (cf. 282-3), alucinações (cf. 285-300), baba (306-307, 311), anestesia

⁴¹ A propósito da presença efectiva em cena deste arco, cf. Greenberg 1962: 164-165, Aélión, II 1983: 245-246, n. 145; Willink 1986: 129 sqq., n. aos vv. 268-274.

⁴² Note-se que a peça descreve uma única crise de demência de Orestes.

⁴³ Sobre este assunto, cf. Benedetto ²1967: 51 e 67-68.

⁴⁴ 1971: 124.

às feridas que recebe dos pastores bárbaros (cf. 313), retorno à razão, sem memória do sucedido (cf. 315-318). Tal como no *Orestes*, elementos da mitologia convencional, aos quais é dado particular relevo, combinam-se com as observações da medicina da época, imprimindo um tom sobremodo realista ao perturbado estado mental e físico do matricida. O retrato das Erínias que o príncipe observa traz à lembrança o das *Coéforas* (cf. *IT* 285 sqq.), mas acrescenta-lhe novos pormenores aterrorizadores, ao mencionar como uma das deusas voa para junto do matricida com Clitemnestra nos braços, para a lançar sobre ele. No entanto, a existência efectiva das Fúrias parece de algum modo posta em questão pela ‘identificação um tanto cómica, um tanto patética das (...) perseguidoras <do príncipe> com uma manada de vacas que está próxima (291 sqq.)’⁴⁵ e que o jovem, em delírio, ataca⁴⁶. A ferocidade do filho de Agamémnon assemelha-o a um leão (cf. 297), cuja violência se evidencia na tonalidade vermelha que rapidamente tinge o mar, graças ao sangue dos animais mortos (cf. 300)⁴⁷.

Eurípides insere a tradicional arremetida das divindades contra Orestes num quadro de debilidade física e/ ou mental do jovem, combinando-a com a consciência culpada e com o remorso do filho de Agamémnon. Como nota J. R. Porter, ao aparato sobrenatural de Ésquilo, Eurípides acrescenta uma nova perspectiva nos efeitos do matricídio, que foca os tormentos da alma devido à memória dos crimes de outrora e também ‘aos sintomas psicossomáticos que acompanham o remorso’⁴⁸. A associação destes aspectos sublinha a prostração de Orestes, incrementando o πάθος.

A COMUNICAÇÃO E A INTERPRETAÇÃO DAS VISÕES: A PROCURA DE UMA JUSTIÇA

Os receptores de visões em estado de vigília <e de loucura> transmitem por norma as imagens que observam a alguém que, via de regra, procura interpretá-las. No caso do Orestes esquiliano, o coro de Coéforas que escuta o discurso por ele proferido logo após o matricídio começa por sublinhar de

⁴⁵ R. Porter 1994: 300. Cf. a identificação de Electra com uma das Fúrias em *Or.* 264-265.

⁴⁶ Cf. S., *Aj.* 51 sqq., 296 sqq.: o estado irracional de Ajax leva-o também a distorcer o mundo real e a atacar animais, no pensamento de que são os comandantes dos Helenos que está a matar.

⁴⁷ O motivo da visão das Erínias vingadoras, manifesta a um matricida errante que procura purificar-se e que, no seu caminho, é acometido pela loucura, ocorre numa outra peça eurípidiana, desta feita sobre Alcmeón. Tomado pelo medo, o filho de Anfiarau vê as Fúrias a atacá-lo com serpentes e tochas, bem como Apolo e Ártemis a atirar contra elas, na tentativa de defender o criminoso. Alcmeón procura justificar o acto cometido, qual Orestes esquiliano, ora evocando a recomendação do pai para um dia matar a mãe, Erífíle, como forma de vingar a morte do próprio Anfiarau, ora recordando a ordem que teria recebido de Apolo. O paralelismo de situação entre o Orestes das *Coéforas* e Alcmeón parece assim evidente, a nível humano e divino.

⁴⁸ 1994: 302.

forma reiterada que tal acto há-de gerar uma nova vingança, mais cedo ou mais tarde, afirmação que predispõe o público para o sobrevir de mais uma desgraça (cf. 1007-1009, 1018-1020). A realçar a ideia do sofrimento que ‘irá um dia florir’ (1009), está o recurso a uma metáfora colhida na natureza, expressiva de um futuro desenvolvimento visível da dor. A crença das cativas assenta na concepção tradicional de justiça, indicadora de que o culpado tem de receber um castigo inevitável. Ao decidir assassinar a mãe, como Apolo instigara, Orestes aceita implicitamente a poluição inerente a esse feito⁴⁹, capaz de despertar as Erínias vingadoras do sangue derramado.

A percepção do estado delirante do matricida leva entretanto o corifeu a abandonar o tom mais genérico das considerações que tece diante da visão dos cadáveres, decorrente de uma constatação geral da experiência humana, e a voltar-se especificamente para o jovem, que procura confortar, manifestando aprovação por um acto que, espera, terá enfim aliviado o palácio da desgraça. Nesse sentido, argumenta que o príncipe libertou Argos, ao cortar ‘facilmente a cabeça a duas serpentes’ (1047), simbólicas do carácter monstruoso de Clitemnestra e de Egisto. A reacção das Coéforas sugere o entendimento do matricídio como um acto ambivalente, ora justo, ora gerador de poluição para o criminoso, duplicidade favorecedora de sensações antitéticas, onde se misturam a esperança e o receio⁵⁰.

Confrontado com a descrição do retrato terrível das Erínias e com a angústia notória de Orestes, o corifeu aparenta cepticismo no que toca à realidade das visões, considerando-as meras fantasias resultantes dos tormentos do matricida. E, sem se deter sobre o carácter atroz do acto, exulta o príncipe a não se deixar tomar pelo medo, ele que se revelara um grande vencedor sobre a pérfida rainha e o seu amante. Elucidado no entanto por Orestes sobre a natureza real das δόξαι (cf. 1054), o corifeu parece compreender que o herdeiro de Agamémnon se tornara uma presa das divindades vingadoras da mãe assassinada (cf. 1055-1056). A situação de Orestes exemplificava afinal a lei tradicional que as cativas haviam recordado nos vv. 400-404 e que produzia uma desgraça após outra. Perante a angústia continuada do jovem diante das poderosas visões, o corifeu lembra que ele poderá purificar-se do martírio que o consome ao tocar em Lóxias; e é precisamente o caminho de Delfos que o matricida decide tomar, exibindo uma reacção efectiva perante as imagens que vê. Preocupado com o rumo infligido àquele que poderia ser o libertador da casa dos Atridas,

⁴⁹ Cf. a similitude do caso de Etéocles, nos *Sete contra Tebas*; para mais pormenores relativos à poluição decorrente da decisão que o filho de Édipo toma de lutar contra o irmão, cf. Gagarin 1976: 159 sqq.

⁵⁰ A propósito da presença na *Oresteia* de dicotomias indicadoras de uma ‘ordem no universo que é vista como <resultante> da coexistência de opostos numa estrutura equilibrada’, cf. Gagarin 1976: 59 sqq.

o chefe do coro recorda as três ‘tempestades’ que se abateram sobre o palácio de Argos, ao longo de gerações distintas. Como observa Garvie, a imagem da tempestade, recorrente em *Ésquilo*, adequa-se de modo particular ao contexto da agitada loucura de Orestes⁵¹. As questões com que o corifeu termina a sua reflexão, denunciadoras de um desespero que parece substituir-se à expectativa de encontrar no herdeiro de Agamémnon o salvador dos males sucessivos do palácio que serve, indiciam a necessidade de rever o conceito tradicional de justiça, abrindo caminho à terceira peça da trilogia. E, nas *Euménides*, a procura de uma justiça renovada é acompanhada de espectaculares efeitos teatrais: as deusas das trevas, agora visão aterrorizadora e sombria para toda a cena e também para o público, numa imagem bem expressiva dos males incríveis que a lei de talião arrasta consigo, acabam a peça a participar num cortejo em sua honra, repleto de luminosos archotes que abrilhantam alegremente a nova ordem estabelecida em Atenas, à qual as divindades primitivas são persuadidas a associar-se de modo propício e benevolente. A natureza complexa do crime de Orestes, ao mesmo tempo resultado de uma ordem divina e de uma decisão pessoal, permite-lhe a absolvição final, depois de um sofrimento purificador, ao contrário do que acontece com Agamémnon e com Clitemnestra, que expiam com a morte faltas deliberadamente cometidas. Como as Erínias, também o princípio *παθεῖν τὸν ἔρξαντα* sofre assim uma modificação, decorrente da reconciliação entre os próprios deuses, que se reflecte a nível do mundo humano pela possibilidade de os crimes serem julgados perante um tribunal. Ao cabo da terceira geração, o palácio de Atreu vê finalmente a luz da libertação e da esperança, que põe termo à negra cadeia de crimes familiares.

No *Orestes* euripídiano, a reacção humana às alucinações do herdeiro de Agamémnon é logo manifestada por Electra no prólogo, antes mesmo de o público assistir em directo ao relato das visões que o príncipe tem num momento de loucura. Tal circunstância decorre da insistência com que as crises o tomam e enfatiza o entendimento do estado do matricida como um caso patológico de doença, merecedor dos cuidados e da solidariedade da irmã⁵². Os elementos mitológicos convencionais no mito do herdeiro de Agamémnon não estão todavia completamente ausentes, como se percebe por uma observação de Electra que realça o carácter persistente das visões: ‘enquanto as Erínias permitem que penses com razão’ (238)⁵³.

O estado débil de Orestes e os súbitos ataques de demência despertam a simpatia e a piedade do coro de mulheres argivas, que entoam uma súplica

⁵¹ 21987: 353.

⁵² Note-se que o apoio fraterno é recíproco: Orestes trata também a irmã com estima, como se percebe nos vv. 280 sqq.

⁵³ Cf. A. *Cb.* 1026.

às Fúrias para se absterem de o perseguir, salientando a responsabilidade do oráculo de Febo no matricídio e a injustiça das aflições que consomem sem cessar o homicida (cf. 316 sqq.). A reacção do coro implica uma interpretação mais tradicional das visões, que as considera sobretudo motivadas pela acção das Erínias vingadoras de Clitemnestra.

O sofrimento do príncipe e da irmã pressupõe a necessidade e a esperança de ajuda, que agora se procura no plano humano e nas potencialidades de uma sociedade civilizada e politicamente organizada. A expectativa de apoio é canalizada antes de mais para a figura influente e respeitada do tio, em nome da *φιλία* familiar: regressado finalmente de Tróia, Menelau deveria retribuir os favores que recebera de Agamémnon⁵⁴. O diálogo entre o príncipe e o tio deixa entrever a simpatia do Atrida perante a situação do jovem (cf. 417, 447), mesmo que aquele não deixe de sublinhar a monstruosidade do matricídio (cf. 413). No entanto, a conversa é interrompida pelo anúncio inesperado da chegada de Tíndaro, que desperta em Orestes *αἰδώς* (cf. 460), por sentir que quebrara a relação de *φιλία* com o avô ao assassinar-lhe a filha. E o velho pai de Clitemnestra, defensor da lei da *polis*, referente da identidade colectiva, condena de forma manifesta e intransigente a impiedade do neto, identificando-o com uma ‘serpente’ (479). Ao proclamar a injustiça de um acto que considera voluntário, Tíndaro argumenta que Orestes deveria ter recorrido à legalidade civil para punir Clitemnestra, em vez de chamar a si a vingança pela morte de Agamémnon (cf. 492 sqq.): um novo crime não pode ser a solução para outro anterior (cf. concepção semelhante nas *Euménides*). Os vv. 512 sqq. mencionam precisamente as leis relativas ao homicídio, decerto um reflexo daquelas que vigoravam na Atenas da época do dramaturgo. Enquanto na *Oresteia* Ésquilo preconizara ainda a criação de uma justiça para a *polis*, em substituição da antiga lei de talião, no *Orestes* Eurípides confronta o público com o incumprimento das leis cívicas entretanto criadas⁵⁵. Às razões de ordem legal e humana, Tíndaro acrescenta ainda o aspecto divino, enumerando os delírios e os terrores do neto como uma prova da actuação da justiça divina (cf. 531-532). À recusa do avô em prestar qualquer auxílio a Orestes, soma-se também a de Menelau, por motivos políticos, atitude que deita por terra a esperança de salvação que os sobrinhos ainda mantinham. O súbito aparecimento de Pílates vem todavia renovar a expectativa do matricida, que encontra no amigo incondicional o suporte negado pelos familiares, para lá da coragem para se defender pessoalmente na Assembleia dos Argivos, entidade oficial de arbítrio

⁵⁴ Cf. *Od.* 3. 311-312: chegada de Ílion com inúmeros bens, Menelau continuava a ser um homem poderoso, capaz de prestar auxílio ao sobrinho.

⁵⁵ Sobre o confronto de Orestes com as leis da pólis de que era membro, as quais havia transgredido ao assassinar a mãe, cf. e.g. Silva 2005.

na *polis*. Todavia, a Assembleia mostra uma justiça tão desequilibrada quanto a pessoal e espontânea, ao atender a pareceres persuasivos e parciais, que acabam por condenar o criminoso, como relata a Electra um Mensageiro afeiçoado à casa de Agamémnon (cf. 866 sqq.). Na situação desesperante do momento, até mesmo os seres afectivamente mais próximos, por norma com especial poder na redenção de um indivíduo, arrastam o matricida para o desastre, incrementando a desgraça. De facto, a *φιλία* e a ajuda de Electra e de Pílates revelam-se afinal condenatórias, precipitando Orestes e eles próprios para uma ruína ainda maior, ao favorecer o homicídio de Helena e de Hermíone como actos de uma vingança insensata. Para realçar o comportamento selvagem adoptado pelo filho de Agamémnon e por Pílates, assassinos de Helena, o poeta recorre ao simbolismo animal, representando-os sugestivamente como ‘feras’ (1272), ‘leões’ (1401, 1554), ‘javalis’ (1459), num quadro que revela como a fidelidade paradigmática dos dois jovens é capaz de os conduzir a um feito atroz⁵⁶. A peça é assim ilustrativa de que valores positivos como a fraternidade e a amizade contribuem para o caos, reflectindo a anarquia do universo, que deixa o ser humano na incompreensão.

A concluir o Orestes, a aparição do *deus ex machina* é mais uma nota negativa, tradutora do caos geral em que a peça parece mergulhada: Apolo traz o ‘milagre’ que não tem sentido, ao proclamar uma espécie de final feliz para os intervenientes, no momento em que o filho de Agamémnon se prepara para trespassar a garganta de Hermíone, a esposa que afinal lhe estava destinada (cf. 1653 sqq.). O percurso de Ésquilo tem assim uma continuidade diametralmente oposta em Eurípides, que retrata o progresso como o afundamento do criminoso e da justiça, mesmo se Lóxias surge no último minuto para salvar Orestes, ‘recuperando a conclusão tradicional do mito’⁵⁷.

Na *Ifigénia entre os Tauros*, a manifestação da *φιλία* de Pílates não implica a mesma perversão que se percebe no *Orestes* e sublinha além disso a diferença de reacções da comunidade humana às visões do filho de Agamémnon. Na verdade, enquanto o amigo leal procura ajudá-lo, após alguns momentos de delírio, e protegê-lo da ameaça representada pelos bárbaros que os observam (cf. 310 sqq.), os Tauros, assustados e impressionados com o acesso de loucura (cf. 295-296), empreendem uma luta contra os dois Gregos. A descrição da batalha coloca lado a lado elementos épicos e cómicos (cf. 301-335): a valentia

⁵⁶ A este propósito, Lourenço ²⁰⁰⁴:146-147 acentua como a amizade de Pílates, à semelhança da dedicação total demonstrada por outras figuras euripidianas (e. g., a Ama no *Hipólito*, o velho servo de Creúsa no *Ion*), o leva a ‘esquecer a dimensão ética na procura de assegurar a felicidade da pessoa amiga’.

⁵⁷ Wolff 1991: 346. O final aparentemente feliz desta tragédia produzida em 408 a. C. é um dos elementos contributivos para a sua inclusão entre os denominados ‘melodramas’ euripidianos (sobre o assunto, cf. e. g. West 1990: 27).

de Píades e Orestes, munidos com as respectivas espadas, e a protecção divina que ambos parecem receber (cf. 328-329) contrastam com a inferioridade guerreira dos numerosos boieiros que se juntam para lhes lançar pedras e que acabam por capturá-los⁵⁸. Ironicamente, tal captura marca o início da libertação do príncipe argivo, ao proporcionar-lhe o encontro com Ifigénia diante da estátua da deusa Ártemis, aquela que Lóxias lhe havia recomendado que fizesse regressar à Hélade.

Se Ésquilo enfatiza o matricídio em termos de ambiguidade legal e religiosa, Eurípides, no *Orestes*, dá primazia ao conflito emocional do matricida – e da irmã – perante o seu feito, realçando o isolamento dos filhos de Agamémnon e a necessidade de apoio. A cambiante acentuada por cada um dos dramaturgos ajuda decerto a explicar o comportamento distinto adoptado pelos dois Orestes. De facto, nas *Coéforas*, o assalto das Erinias instiga o matricida a dirigir-se a Delfos para se purificar, intenção não mencionada pelo príncipe na peça euripidiana, onde se sublinha precisamente a sua permanência em Argos, num estado débil. Assim, enquanto Ésquilo, esperançado no progresso social, aproveita o longo caminho empreendido pelo jovem para fazer a apologia de uma justiça superior, patrocinada pelos deuses e na qual se evidencia a harmonia entre o mundo humano e o divino, Eurípides mostra sobretudo que a doença e o delírio são uma espécie de ‘metáfora para a condição moral (...): uma perda de perspectiva que confunde bem e mal’⁵⁹ e que retrata afinal a ideia desesperada que o tragediógrafo tinha da Atenas caótica em que vivia. A posição mais positiva de Ésquilo tem implicações na estrutura da trilogia: as visões de Orestes conduzem o poeta a conceber uma peça que tem como personagens as próprias figuras observadas pelo receptor, numa criação de enorme eficácia dramática. A visão pictórica de Orestes é considerada como uma realidade, por ele e, depois, também pelos Argivos que o escutam nas *Coéforas*; a corporização das Fúrias nas *Euménides* prova a veracidade das imagens vistas pelo matricida. Em Eurípides, as Erinias não se exteriorizam e o carácter das visões é mais ambíguo: elas representam um contraponto entre a divindade e a consciência humana, aparentando-se com o sonho psicológico. A nota de remorso e de culpa perceptível no comportamento da personagem euripidiana relega para segundo plano os elementos mitológicos tradicionais. À trilogia de Ésquilo, que integra o herói numa espécie de processo cósmico de libertação, o *Orestes* contrapõe uma visão pessimista, baseada no reconhecimento da anarquia experimentada em Atenas no final do século V a. C.: percebe-se que, embora a justiça divina, na sua violência tradicional, mereça a reprovação constante do dramaturgo, a justiça humana não se mostra mais eficaz do que aquela.

⁵⁸ Sobre este assunto, cf. Cropp 2000: 192 e 195-196.

⁵⁹ Cf. Smith 1967: 291.

Herdeiro de uma história que conhecera uma repercussão incrível com a *Oresteia*, Eurípides é capaz de lhe imprimir novos e surpreendentes matizes, granjeadores de um enorme aplauso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS⁶⁰

EDIÇÕES, TRADUÇÕES E COMENTÁRIOS

- Aeschylus. Choephoroi* (2^a1987). Introd. and comm. by A. F. Garvie. Oxford.
- Aeschylus. Eumenides* (2^a1992). Ed., introd. transl. and comm. by A. J. Podlecki. Warminster .
- Aristóteles. Poética* (2004), Pref. de M. H. Rocha Pereira. Trad. e notas de A. M. Valente. Lisboa.
- Eschyle II: Agamemnon, Choéphores, Eumenides* (12^a1997). Ed. et trad. par P. Mazon. Paris.
- Ésquilo. Oresteia* (1998). Introd., trad. e notas de M. O. Pulquério. Lisboa.
- Euripides. Iphigenia in Tauris* (2000). Ed., introd., transl. and comm. by M. J. Cropp. Warminster.
- Euripides. Orestes* (reimp. 1990). Ed., transl. and comm. by M. L. West. Warminster.
- Euripides. Orestes* (1986). Introd. and comm. by C. W. Willink. Oxford.
- Euripidis. Orestes* (2^a1967). Ed., introd., comm. di V. di Benedetto. Firenze.
- Sófocles. Tragédias* (2003). Pref. de M. C. Fialho, introd. e trad. de M. H. Rocha Pereira, J. R. Ferreira, M. C. Fialho. Coimbra.

ESTUDOS

- R. Aélion (1983), *Euripide héritier d'Eschyle*, I-II. Paris.
- S. A. Barlow (1971), *The imagery of Euripides*. London.
- A. L. Brown (1983), "The Erinyes in the *Oresteia*: real life, the supernatural, and the stage", *JHS* 103: 13-34.
- I. Castiajo (2012), *O teatro grego em context de representação*. Coimbra.
- D. J. Conacher (1967), *Euripidean drama: myth, theme and structure*. Toronto.
- E. R. Dodds (1988), *Os Gregos e o irracional*. Trad. de L. S. Carvalho, rev. de J. T. Santos. Lisboa.
- M. C. Fialho (1992), *Luz e trevas no teatro de Sófocles*. Coimbra.
- J. H. Finley (2^a1966), *Pindar and Aeschylus*. Cambridge.

⁶⁰ Incluem apenas os títulos mencionados neste estudo.

- M. Gagarin (1976), *Aeschylean drama*. Berkeley.
- N. A. Greenberg (1962), "Euripides' *Orestes*: an interpretation", *HSPb* 66: 157-192.
- R. Graves (1991), *Les mythes grecs*. Trad. par M. Hafez. Paris.
- F. Lourenço (2004), "Bons e maus amigos no *Orestes* de Eurípidés". In: *Grécia revisitada*. Lisboa: 146-152.
- H. W. Miller (1944), "Medical terminology in tragedy", *TAPhA* 75: 156-167.
- A. Neschke (1986), "L'*Orestie* de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des Atrides avant Eschyle", *AC* 55: 283-301.
- R. Parker (21985), *Miasma: pollution and purification in early Greek religion*. Oxford.
- D. H. Porter (1986), "The imagery of Greek tragedy: three characteristics", *SO* 61: 19-42.
- J. R. Porter (1994), *Studies in Euripides' Orestes*. Leiden, New York and Köln.
- Y. Prins (1991), "The power of the speech act: Aeschylus' *Furies* and their binding song", *Arethusa* 24. 2: 177-193.
- J. de Romilly (1958), *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*. Paris.
- L. Séchan (21967), *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*. Paris.
- C. Segal (1966), "The *Electra* of Sophocles", *TAPhA* 97: 473-545.
- M. F. Silva (1987), *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra.
- (2005), "*Eurípidés. Orestes. Crime, remorso, justiça*", *Ágora* 4: *Vt par delicto sit poena*: crime e justiça na Antiguidade, Aveiro: 67-81.
- W. D. Smith (1967), "Disease in Euripides' *Orestes*", *Hermes* 95. 3: 291-307.
- O. Taplin (1972), "Aeschylean silences and silences in Aeschylus", *HSPb* 76: 57-97.
- (1989), *The stagecraft of Aeschylus*. Oxford.
- T. L. Webster (1967), *The tragedies of Euripides*. London.
- W. Whallon (1958), "The serpent at the breast", *TAPhA* 89: 271-275.
- C. Wolff (reimpr. 1991), "*Orestes*". In: E. Segal, *Oxford readings in Greek tragedy*. Oxford: 341-356.

**DRAMATURGIA E CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA:
ENFRENTANDO TRAUMAS
(REFLEXÕES ACERCA DA ESTRANHA SEDUÇÃO DO CRIME, UM
PRAZER FEIO DE DIVERSÃO)
(Dramaturgy and the building of memory: facing traumas)**

TÉREZA VIRGÍNIA RIBEIRO BARBOSA¹

RESUMO: Com as reflexões aqui apresentadas, pretendemos discutir através da observação do estupro mítico de Pilomena por Tereu o desejo de sujeição sexual como um crime. Temos dois focos: observar o crime ele mesmo (a investida contra uma mulher) e a mutilação de seu corpo (no mito, Tereu corta a língua de Pilomela) como representações de inveja e questionar por que o motivo o estupro tem sido considerado, desde a antiguidade, um incidente de “pura diversão”, e ainda, por que as violações mais atroz dos direitos humanos chamam a nossa atenção como espetáculos a serem contemplados. Para responder a essas questões, fazemos uso das teorizações de René Girard, assumindo sua hipótese fundamental desenvolvida na famosa interpretação da μίμησις como motor de violência, ou seja, entendemos que a principal fonte de violência é a rivalidade mimética, a imitação de um modelo que se torna um rival.

PALAVRAS CHAVE: μίμησις, violência, estupro, Sófocles, Shakespeare, René Girard.

ABSTRACT: With the following reflections, we aim to discuss here the dominance a criminal acquires upon his victims through the observation of the mythical rape of

¹ Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa possui graduação em Português-Grego pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestrado em Estudos Linguísticos pela UFMG (1990) sob orientação de Maria Helena da Rocha Pereira e John Robert Ross e doutorado em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1997), sob a orientação de Maria Helena da Rocha Pereira (bolsa sanduíche Capes, na Universidade de Coimbra) e Alceu Dias Lima. Realizou Pós-Doutorado na Universidade de São Paulo, com pesquisa sobre drama satírico grego (supervisão de Filomena Hirata) e, em 2011, realizou estágio de aperfeiçoamento em teoria da tradução com Andreia Guerini, UFSC. É membro da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC) e pesquisadora do NEAM (Núcleo de Estudos Antigos e Medievais da FALE/ FAFICH-UFMG), Atualmente é professora associada da UFMG. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Trágédia Grega, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro antigo, tradução, épica grega, drama satírico, mitologia, estudo do riso na Antiguidade, literatura clássica e outras literaturas, tradição e renovação no teatro antigo e tradição clássica na Literatura Brasileira. Participou da elaboração do Dicionário Grego-Português e desenvolve trabalhos também nas áreas de Teorias da Tradução, Lexicografia, Semântica e Análise do Discurso. Traduziu (com comentários verso a verso) *Incêntas* de Sófocles (Editora UFMG, 2012) e produziu (em coautoria) uma tradução por imagens (História em quadrinhos) da *Iliada de Homero: tradução em quadrinhos* (RHJ, 2013) e a *Odisseia em quadrinhos* (Peirópolis, 2013). É diretora de tradução da *Trupersa* (trupe de tradução de teatro antigo) e co-organizadora do livro *Pescando imagens com rede textual: Hq como tradução* (Peirópolis, 2013) e do livro *Ensaio sobre Mário de Carvalho* (Editora da Universidade de Coimbra, 2012).

Philomena by Tereus. We have two scopes: we intend to observe both the crime in itself (the attack against a woman) and the mutilation of the body of the girl (Tereus cuts the tongue of Philomela) as representations of envy. We will be questioning why rape has been regarded since antiquity as a “diversionary incident” and why the most atrocious violations of human rights always drew our attention as spectacles.

In order to answer these questions we take the theorizations of René Girard, basically assuming the fundamental hypothesis of Girard’s famous interpretation of μίμησις as an engine of violence. For Girard, the main source of violence is the mimetic rivalry, the imitation of a model who becomes a rival.

KEY WORDS: μίμησις, violence, rape, Sophocles, Shakespeare, René Girard.

A extraordinária quantidade de séries televisivas e obras de ficção com histórias de detetive e apurações de crimes hediondos demonstram o interesse do mercado atual sobre o assunto. Atualmente, o crime se espalha não só na ficção, mas nas esquinas e casas dos nossos bairros. O tema se faz urgente e premente. No fluxo da demanda do contemporâneo, nossa meta para este estudo é observar a maldade criminosa que figura na literatura e no teatro, entendendo, igualmente, que a presença dessa força tanto é infectante quanto purificante. Apostamos nos efeitos catárticos da arte e julgamos que a infecção é alerta que, se resistirmos, anuncia a purificação.

Todavia não se pode afirmar que isso é novo. Desde que o mundo é mundo e se manifesta por escrito, notícias de crimes, violências e maldades são registradas e despertam a atenção. Nos dizeres de João Guimarães Rosa, há *um prazer feio de diversão*² naquele que vê o ato criminoso como um hábito coletivo

² A expressão é retirada de um pequeno conto de João Guimarães Rosa que nos serviu de ensejo para discutir a importância do teatro no estudo do mal e de seus frutos sociais, os crimes. Trata-se de o caso do menino Valtei, que aqui citamos: “Se a gente – conforme compadre meu Quelemém é quem diz – se a gente torna a encarnar renovado, eu cismo até que inimigo de morte pode vir como filho do inimigo. Mire veja: se me digo, tem um sujeito Pedro Pindó, vizinho daqui mais seis léguas, homem de bem por tudo em tudo, ele e a mulher dele, sempre sidos bons, de bem. Eles têm um filho duns dez anos, chamado Valtei – nome moderno, é o que o povo daqui agora apreciava, o senhor sabe. Pois essezinho, essezim, desde que algum entendimento alumiu nele, feito mostrou o que é: pedido madrasto, azedo queimador, gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza. Em qual que judia, ao devagar, de todo bicho ou criaçãozinha pequena que pega; uma vez, encontrou uma crioula benta-bêbada dormindo, arranhou um caco de garrafa, lanhou em três pontos a popa da perna dela. O que esse menino babeja vendo, é sangrarem galinha ou esfaquear porco. – ‘Eu gosto de matar...’ – uma ocasião ele pequenino me disse. Abriu em mim um susto; porque: passarinho que se debruça – o vôo já está pronto! Pois, o senhor vigie: o pai, Pedro Pindó, modo de corrigir isso, e a mãe, dão nele, de miséria e mastro – botam o menino sem comer, amarram em árvores no terreiro, ele nu nuelo, mesmo em junho frio, lavram o corpinho dele na peia e na taca, depois limpam a pele do sangue, com cuia de salmoura. A gente sabe, espia, fica gasturado. O menino já rebaixou de magreza, os olhos entrando, carinha de ossos, encaveirada, e entisicou, o tempo todo tosse, tossura da que puxa secos peitos. Arre, que agora, visível, o Pindó e a mulher se habituaram de nele bater, de pouquinho em pouquim

das horas confortáveis.

Contudo, agregando às nossas reflexões algumas outras de Jacyntho Lins Brandão, indagando sobre os efeitos da espetacularização do crime, entendemos que

É evidente que qualquer leitor pode enfrentar qualquer leitura como bem lhe aprouver, mas ao crítico e ao professor cumpre incitar que inteligências cooperem com sensibilidades e que olhos não entrem em guerra com ouvidos, pois há sempre o risco de matar o objeto pelo excesso de informações, como também o de banalizá-lo com meras ingenuidades.³

Não se pode negar que a profusão de matérias sobre crimes pode tanto acomodá-los e apagá-los como se fossem coisas corriqueiras do dia a dia quanto acirrá-los. Destacar neles o óbvio pode conduzir-nos para uma banalização. A responsabilidade que temos ao escrever este texto nos pesa. É por isso que, numa busca ética, vamos ligar crime e μίμησις e nos apoiar nos estudos de René Girard. A princípio utilizaremos o conceito de *textos de perseguição* desenvolvido em *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (2009) e em *O bode expiatório* (2004). Depois enfrentaremos as ideias do mesmo pensador acerca do *desejo mimético* e do controle da inveja.

Para os pouco familiarizados, os *textos de perseguição* “são relatos de violências reais, frequentemente coletivas, redigidas na perspectiva dos perseguidores, e atingidas, por conseguinte, por distorções características.” (Girard 2004: 16). O conceito interessa-nos porque vamos tratar da violência sexual praticada contra mulheres mas (d)escrita por homens que, em seu roteiro, não questionam a prática claramente. O conceito permite também inferir, mesmo de textos ficcionais repletos de inverossimilhanças e vulneráveis no clima atual de ceticismo, acontecimentos reais. Por esse conceito é possível encontrar uma verdade de que talvez o próprio autor não tenha se apercebido (Girard 2004: 10). Assim podemos observar o texto teatral do século V a.C. atribuído a Sófocles, Ésquilo e Eurípidas e perceber neles algumas verdades (que ainda hoje se repetem) acerca, por exemplo, dos estupro praticados contra vítimas reais.

foram criando nisso um prazer feio de diversão – como regulam as sovas em horas certas confortáveis, até chamam gente para ver o exemplo bom. Acho que esse menino não dura, já está no blimbilim, não chega para a quaresma que vem... Uê-uê, então?! Não sendo como compadre meu Quelemém quer, que explicação é que o senhor dava? Aquele menino tinha sido homem. Devia, em balanço, terríveis perversidades. Alma dele estava no breu. Mostrava. E, agora, pagava. Ah, mas, acontece, quando está chorando e penando, ele sofre igual que se fosse um menino bonzinho... Ave, vi de tudo, neste mundo! Já vi até cavalo com soluço... – o que é a coisa mais custosa que há.” Rosa 1976:13.

³ Brandão, s/d. In: <http://www.veredasecenarios.com.br/index.php/poesistitulos/cantigasdafonsox/120-ensinaredeleitar.html>

Ao conceito de *textos de perseguição* vamos aliar a ideia, também girardiana, de que a μίμησις (e o desejo de realizá-la) elucida(m) a violência humana a qual se constitui a partir do desejo despertado pela tomada de consciência do desejo do outro. Explicando de forma simples: o homem entra em conflito com os seus pares, incluindo aqueles com quem ele tem vínculo mais próximo,⁴ porque os admira e busca-os como modelo a seguir na forma como agem, sentem ou pensam. Daí decorre que as pessoas imitam umas às outras nos seus desejos e nas suas desavenças. É “quando todos desejam o mesmo, isso atíça a guerra de todos contra todos” (Serres 2011: 58); quando todos rejeitam o mesmo, isso instaura o abandono dos fracos pelos fortes. Eis aí a “violência, a molécula da morte tão implacavelmente copiada, imitada, retomada, reproduzida quanto as moléculas da vida, esse motor imóvel da história.” (Serres 2011: 48). Deste modo, para Girard, o desejo não é espontâneo nem inato, nem algo incontrolável nem essencialmente humano (em palavras do próprio estudioso em entrevista dada ao programa *Insight*: “o desejo às vezes é humano, outras vezes parece muito desumano”).⁵ Alento notável, porém, é saber que a μίμησις é um recurso real e prático para o controle e equilíbrio de nossos desejos. A moda, por exemplo, μίμησις no ato de vestir ou viver, isto é, desejar o mesmo sapato ou a mesma roupa do melhor amigo, é forma de controle na sociedade de consumo: “desejamos o mesmo, o desejo de nos tornar iguais, o idêntico cria o desejo, que se reproduz, monótono, na dupla carta da Ternura e do Ódio, que o senhor [Girard] desenha com o pincel da mímica.” (Serres 2011: 49).

Entretanto, Girard, não contente com os efeitos do desejo, se questiona acerca da sua origem e supõe que ele nasça no instante em que alguém contempla uma pessoa que está desejando algo e que, por desejar, torna o objeto desejado desejável⁶. Em outros termos, o desejo não é genuíno, ele é imitado a partir do comportamento de um outro, em razão disso nos alongamos na nota 2 com o trecho de Guimarães Rosa. A conclusão que podemos tirar é que, na verdade, desejamos o que aquele que vejo agir representa para mim. Nesse aspecto nos vem a constatação da importância do teatro na cultura: o ato de contemplar, ver, olhar um outro coaduna com a estrutura triangular do desejo, isto é, o objeto, o desejoso e o espectador são uma só situação, em termos de Girard: “objeto, modelo e sujeito são a mesma coisa.” (Girard 2012)

⁴ Aristóteles, quanto às situações de conflito mais intensas, já havia afirmado algo semelhante na *Poética*, 1453b.

⁵ Uma boa iniciação para os que não têm familiaridade com a obra de Girard poderia ser a entrevista dada ao *Programa Insights*, 14/07/2012, que pode ser visto em <http://www.youtube.com/watch?v=tBDibQ0Tdo4>; pode-se também consultar os endereços <http://www.youtube.com/watch?v=zwRb7Ou9lZY>; <http://www.youtube.com/watch?v=JJqCS6jgcqk>; <http://www.youtube.com/watch?v=ldSzclqrqu7c> e finalmente alguns trechos de aula do professor João Cezar de Castro Rocha em <http://www.youtube.com/watch?v=G3Oro1bPflQ>.

⁶ Ésquilo em *Agamemnon* (v. 939) sugere algo semelhante: ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει.

Portanto, ao longo do nosso texto, vamos associar o conceito de *textos de perseguição* e a μίμησις praticada no teatro. Nossas evidências serão tomadas apenas da literatura e particularmente do teatro. As perguntas de base são muitas: que vantagem ou prejuízo nos traz um teatro acerca do estupro? Qual a razão de repetidas vezes os dramaturgos e a ficção retomarem esse tema? Girard, com sua teoria mimética, tenta explicar a cultura e o comportamento humanos. O desejo mimético ou, se preferirem, a *rivalidade mimética* se aplica no crime de estupro? Evidentemente, não vamos respondê-las todas. Mas uma delas já se respondeu na nota 2: o ver gera prazer. Feio ou belo, ele aplaca os anseios da ação. A base da violência que pretendemos observar aqui é o impulso de aquisição que se constrói a partir de uma retórica (Sielke 2002: 1-12).

O caso em questão está resumido nos poucos versos que restaram do *Tereu* de Sófocles.⁷ Nossa argumentação se fundamenta em assumir que *Tereu* é um *texto de perseguição*, isto é, defendemos que, além de seu valor literário, ele tem um valor histórico e testemunhal. Nestes parâmetros vamos observá-lo.⁸

581

τοῦτον δ' ἐπόπτην ἔποπα τῶν αὐτοῦ κακῶν
πεποικίλωκε κάποδηλωσας ἔχει
θρασὺν πετραῖον ὄρνιν ἐν παντευχίαι·
ὃς ἦρι μὲν φανέντι διαπαλεῖ πτερὸν
κίρκου λεπάργου: δύο γὰρ οὖν μορφὰς φανεῖ
παιδὸς τε χαυτοῦ νηδύος μιᾶς ἄπο·
νέας δ' ὀπωρας ἠνίκ' ἄν ξανθῆ στάξυς
στικτή νιν αὐθις ἀμφινωμήσει πτέρυξ·
ἀεὶ δὲ μίσει τῶνδ' ἀπαλλαγεῖς τόπων
δρυμοὺς ἐρήμους καὶ πάγους ἀποικιεῖ.

583

ΠΡΟΚΝΗ

νῦν δ' οὐδὲν εἰμι χωρίς! ἀλλὰ πολλακίς
ἔβλεψα ταύτη τὴν γυναικεῖαν φύσιν
ὡς οὐδὲν ἐσμεν. Αἱ νέαι μὲν ἐν πατρὸς
ἠδιστον, οἶμαι, ζῶμεν ἀνθρώπων βίον·
τερπνῶς γὰρ αἰεὶ παῖδας ἀνοῖα τρέφει.
ὅταν δ' ἐς ἡβὴν ἐξικώμεθ' ἔμφρονες,
ὠθούμεθ' ἔξω καὶ διεμπολώμεθα
θεῶν πατρώων τῶν τε φυσάνθων ἄπο,
αἱ μὲν ξένους πρὸς ἄνδρας, αἱ δὲ βαρβάρους,

⁷ Discutidos aqui sob outro foco, os mesmos fragmentos foram comentados em Barbosa 2012: 51-81.

⁸ As traduções são de nossa autoria sempre que não se mencione o tradutor.

αἰ δ' εἰς ἀγηθῆ δώμαθ', αἰ δ' ἐπίρροθα.
καὶ ταῦτ', ἐπειδὴν εὐφρόνη ζεύξει μία,
χρεῶν ἐπαινεῖν καὶ δοκεῖν καλῶς ἔχειν
νῦν δ' οὐδέν εἰμι χωρίς! ἀλλὰ πολλάκις
ἔβλεψα ταύτηι τὴν γυναικεῖαν φύσιν
ὡς οὐδέν ἐσμεν.

582

Ἥλιε, φιλίπποις Θρηξι πρέσβιστον σέλας...

584

Πολλά σε ζηλῶ βίου,
Μάλιστα δ' εἰ γῆς μὴ πεπεύρασαι ξένης

585

ἀλγεινά, Πρόκνη, δῆλον· ἀλλ' ὅμως χρεῶν
τὰ θεῖα θνητοὺς ὄντας εὐπετῶς φέρειν

586

σπεύδουσαν αὐτήν, ἐν δὲ ποικίλῳ φάρει

587

φιλάργυρον μὲν πᾶν τό βάρβαρον γένος

588

Θάρσει· Λέγων τάληθές οὐ σφαλῆι ποτε

589

ἄνους ἐκεῖνος· Αἰ δ' ἀνουστέρ <ως> ἔτι
ἐκεῖνον ἠμύναντο <πρὸς τὸ> καρτερόν.
ὅστις γὰρ ἐν κακοῖσιν θυμωθεὶς βροτῶν
μεῖζον προσάπτει τῆς νόσου τὸ φάρμακον,
ἰατρός ἐστὶν οὐκ ἐπιστήμων κακῶν

590

ΧΟΡΟΣ

Θνητὴν δὲ φύσιν χρὴ θνητὰ φρονεῖν,
τοῦτο κατειδότας, ὡς οὐκ ἐστὶν
πλήν Διὸς οὐδεὶς τῶν μελλόντων
ταμίας ὅ τι χρὴ τετελέσθαι

591

ΧΟΡΟΣ

Ἐν φύλον ἀνθρώπων, μί' ἔδειξε πατρὸς
καὶ ματρὸς ἡμᾶς ἄμερα τοὺς πάντας· οὐδεὶς

ἔξοχος ἄλλος ἔβλασταν ἄλλου.
βόσκει δὲ τοὺς μὲν μοῖρα δυσαμερίας,
τοὺς δ' ὄλβος ἡμῶν, τοὺς δὲ δουλεί-
ας ζυγὸν ἔσχεν ἀνάγκας.

592

ΧΟΡΟΣ

ἀλλὰ τῶν πολλῶν καλῶν
τίς χάρις, εἰ κακόβουλος
φροντὶς ἐκτρύψει τὸν εὐαίωνα πλοῦτον;
τὰν γὰρ ἀνθρώπου ζόαν
ποικιλομήτιδες ἄται
πημάτων πάσαις μεταλλάσσουσιν ὥραις

593

ΧΟΡΟΣ

ζῶοι τις ἀνθρώπων τὸ κατ' ἡμᾶρ ὅπως
ἦδιστα πορσύνων· Τὸ δ' ἐς αὔριον αἰεὶ
τυφλὸν ἔρπει

E este aqui! sentinela dos males dele, boubelo
que tem se exibido todo emplumado
numa armadura! Potente ave rocaz
que, ao chegar a primavera, alvoroa a asa
de gavião branco... E os dois feitios num só
ventre mostra: o de menino e o dele mesmo...
e mal chegue uma espiga dourada de verão
aí, espigada plumagem nele de novo retorna,
e ele, migrante, a cada vez, renega estes lugares
e vai para picos e cedros solitários se enfurnar.

PROCNE

e agora sem nada estou! Sim! tantas vezes
vejo nisso a natureza feminina... qual o quê...
nada somos. Pequenas, as que vivíamos,
no torrão paterno, vida mais feliz, eu acho.
É. Crescia, a cada dia, criança feliz sem saber.
Mas quando vem chegando a boa mocidade,
vendidas somos. E exportadas pra longe
dos deuses pátrios e da nossa gente, umas para
homens estranhos, outras pra bárbaros, e outras
para soturnas casas, outras mais para infâmias.
E é isto: por uma só noite agradável, o jugo,
aí carece então adular, parecer bem e ceder.
Mas agora sem nada estou! Sim, tantas vezes

vi nisso a natureza feminina... qual o quê...
nada somos!
Sol, brilho ancião para Trácios equestres...

Muito da tua vida invejo, e mais
ainda se de terra estranha nunca provaste...

Eis a dolorosa, a Procne! Inda assim, carece
– pra nós mortais – o divino, mansos, aceitar

ela, a que diligente, na tela colorida

mas cobiçosa é toda a raça bárbara...

Coragem! Não vacile jamais quem diz a verdade

um insano ele lá! E estas, mais insanas ainda...
É. Dele lá, com muito vigor, vindicaram!
Então, o que dos vivos, enfurecido na desgraça,
soma remédios mais fortes que a doença,
é médico que não sabe de dores

a mortal natura requer um mortal pensar,
isto se sabe: que não há ninguém,
exceto Zeus, que seja guarda
do porvir, do que há de acontecer

CORO

uma é a raça de homens, um dia só
nos fez apontar, de pai e mãe, todos! Ninguém
mais brotou por cima de um outro.
A uns a sorte nutriu com desventura, – e uns dos
nossos até com fartura – a outros, ela, em agruras
refreou com o jugo da necessidade.

Mas de tantas belezuras
que graça há, se um mau juízo
gastará a farta e boa vida?
Pois a vida do homem
as cegueiras astuciosas
dos flagelos mudam a cada hora

CORO

Que, dentre os homens, se viva a cada dia o melhor: a cegueira arrasta sempre
um amanhã

À primeira vista os fragmentos não dizem muito, são claramente textos ficcionais. Nessa perspectiva, servem somente para *um* belo *prazer de diversão*. Todavia, neles podemos perceber algumas ressonâncias coletivas que revelam violências contra um corpo feminino coletivo encorajadas por uma opinião acerca do valor social do homem, que é forte, potente e vigoroso (cf. os frs. 581, 582, 583) constituindo uma espécie velada de “formação de turbas contra uma vítima solitária” (Girard 2010:414) que acabará por se materializar em um “bode expiatório”. Admitir tal coisa é possível porque, de acordo com a teorização de Girard, as mesmas circunstâncias que indicam o valor de um e o desvalor de um outro mostram na verdade a crise real e histórica do julgamento estabelecido naquele contexto de escrita.

A peça, como se sabe, narra o estupro do trácio Tereu contra Filomela, irmã da esposa do primeiro, Procne. O rei constrangeu a cunhada a ter relações sexuais com ele e, como garantia de seu silêncio, cortou-lhe a língua. A moça, contudo, após longo tempo, borda sua história e denuncia o agressor à irmã. Ambas, então, planejam uma vingança que culmina com o crime contra o filho do casal Procne e Tereu. O menino Ítis é cozido e servido para o pai em um jantar. Para Anne Pippin Burnett, a morte de Ítis constitui uma espécie de repúdio público justificado pela castração simbólica e pela desonra da raça de Pandíon, o pai das envolvidas (Burnett, 1998: 184):

Tereu faz seguir ao estupro – que em si mesmo já é “contrário aos costumes helênicos”, como desnecessariamente observa o Viajante [Pausânias] – a mutilação do corpo da menina e, desse modo, “incita as mulheres a uma retaliação” (Paus. 1.5.4). Com o corte da língua da menina, o Tereu de Sófocles dá à sua obra de desonra uma evidência externa permanente, ao mesmo tempo em que ataca a menina por inteiro, e não somente a parte dela pela qual o pai é responsável. Este segundo ato de violação estabelece Tereu não apenas como um bárbaro por oposição aos costumes gregos, mas como um inimigo de todo o gênero humano, ele é o que não somente desmantela um casamento grego, quebra juramentos e insulta um rei ático, mas também aquele que representa o próprio acasalamento como um corte estéril na carne feminina. E isso significa que o lugar por ele governado, a Trácia, lugar onde Procne engendrará e cumprirá sua vingança, é o lugar onde os homens são muito piores que as bestas.

A crise real e histórica que atravessa o passado e chega até o presente pode-se confirmar na argumentação de Burnett: o meio faz o criminoso. As duas mulheres concebem e dão à luz um crime monstruoso, fruto de outro tão aberrante quanto o anterior. O pensamento admite o ciclo de violência e legítima a criminalidade; se assim for, Sófocles é mesmo um perseguidor que propõe razões intelectuais e emocionais para abonar o infanticídio cometido pelas filhas de Pándion e em camufladas artimanhas, o crime também de Tereu. Em primeiro

plano, é certo, o crime do bárbaro gera a preparação da vingança e isenta uma das partes de culpa. Ao fim da peça, apiedados, os deuses transformarão os humanos em aves. A um só tempo real e ficcional, *Tereu* exprime a perplexidade frente à crueldade; a peça é igualmente documento decisivo para a revelação de “perseguidores bastante ingênuos para não apagar os vestígios de seus crimes, diferentemente dos perseguidores modernos demasiadamente atentos para não deixar atrás de si documentos que poderiam ser utilizados contra eles.” (Girard 2004: 15). Na perspectiva masculina de poder e força, absolve-se Tereu (personagem de prestígio em *Aves*, de Aristófanes) pois “os homens mais orgulhosos querem possuir os objetos mais desejáveis.” (Girard 2010: 77).

Mas não estamos afirmando que Sófocles fosse um perseguidor de mulheres. Autor de um *texto de perseguição*, Sófocles é espelho de uma cultura que vende suas mulheres a estranhos (fr. 581), pratica a vingança (fr. 589), atribui as suas grandes tragédias às coisas e decisões divinas (fr. 585) e divide homens e mulheres em partidos contrários, mesmo sabendo que a raça humana é uma só (fr. 591). Dito isso, conclui-se que a relação entre a categoria do texto e o passado é clara, mas qual seria a sua relação com o presente? O que os fragmentos citados podem nos dizer sobre o desejo humano e a violência?

Em primeiro lugar é significativo ponderar sobre o estado em que o texto chegou para nós, de forma fragmentária, como um sobrevivente. Seus poucos versos resistiram e preservaram a memória (física-corporal e cultural) de eventos terríveis ocorridos na humanidade. Eles guardaram uma preocupação antiga em descrever e entender as consequências de exageros e transgressões que teriam provocado, de modo coletivo e expositivo, frequentes e profundas perturbações no corpo social. Neste sentido, esses testemunhos literários mostram o teatro como o processo terapêutico postulado por Aristóteles,⁹ uma estratégia cultural eficaz para discutir em público os problemas de uma comunidade. Acreditamos que a memória literária, que se mantém guardada em um objeto escrito, ao ser acionada, repensada e revivida coletivamente, sem atingir particularidades pessoais, deita-nos no divã e provoca mudanças.

Textos como estes têm um significado muito particular: constituem-se como testemunha de feridas ainda não cicatrizadas e se enquadram em algumas das características arroladas por Márcio Seligmann-Silva (2004: 11-40) para o discurso testemunhal sobre a Shoah, a saber: são relatos que descrevem, apesar de estarem em um *corpus* literário, um evento traumático ocorrido e que guardam um registro de fatos históricos acontecidos nas sociedades do passado. Pela sua semelhança com fatos contemporâneos (no nosso exemplo,

⁹ *Poética*, 1449b 25. A teoria aristotélica é retomada e praticada, contemporaneamente, por Peter Meineck (2012: 7-24).

o estupro), indicam a continuidade da opressão e sua onipresença tanto no continente latino-americano quanto em outras partes desse nosso vasto mundo; são narrativas em que a pessoa que testemunha, o poeta, no trabalho com a memória mítica, é chave para a identificação e presentificação do trauma ao enfatizar personagens e ações particulares através de afetos e emoções provocadas pelo texto em uma plateia potencial. A indizibilidade da experiência de um ato como o estupro, por exemplo, só pode ser expressa por um relato da vítima, o qual, posteriormente “ao evento corpóreo”, se cumpre não apenas por palavras, pois que deve vir – para credibilidade do narrador – quase sempre acrescido de gestos, movimentos, sons e até cores (que no teatro estarão esteticamente pensadas). Todos os micro sistemas atuarão para a reatualização simbólica do evento e para a comprovação de inocência da vítima;¹⁰ são relatos em que o testemunho produzido pelo poeta-dramaturgo-testemunha organiza-se em um texto ficcional, espetacular e que seja marcadamente oral, de modo que sua oralidade possa garantir-lhe autenticidade a partir de uma eficácia confessional. Teatralizável, este texto espetacular será “carefully coded by a performance of rapture”.¹¹ O poeta-dramaturgo se torna, dessa forma, um compilador (ou talvez porta-voz) dos traumas sociais de seu tempo; finalmente, tais textos são a reconstrução de cenas em uma espécie de tribunal público e através delas provoca-se a suspensão voluntária da descrença. Da estratégia de fundir um provável caso real com um caso ficcional-mítico resulta um peso de verdade.

Acrescente-se que, quando selecionamos textos fragmentados para apreciação estamos reconstituindo um mundo destruído e ao mesmo tempo preservado. Sua rememoração nunca será cronologicamente linear, pois que, como lembrança, se realiza de forma selecionada e ampliada em alguns aspectos e apagada em outros.¹² No processo de reavivamento e apagamento, passado e presente dialogam. Por isso o *Tereu* de Sófocles se completa nas *Metamorfoses* de Ovídio, no *Titus Andronicus* de Shakespeare e em muitos outros, inclusive notícias de jornais e programas de televisão. Os textos de crimes não se leem isoladamente, eles permanecem e se constituem culturalmente em rede que une o vazio do passado e os fios do presente.

¹⁰ Hipótese estabelecida por Solga (2006: 57): “Rape poses a fundamental epistemological dilemma: the raped enfold their stories of suffering within their flesh, bones, hearts, and brains. As Mieke Bal argues, “rape cannot be visualized because the experience is, physically as well as psychologically, *inner*. [...] In this sense, rape is by definition imagined.” Taking place within the most intimate recesses of the (typically female) body and psyche, rape can only appear in social space as an aftershock, “can only exist [...] as *image* translated into signs.” It can only be made real, be made to matter (made a legal or a social matter) at a distance from the suffering body, as a carefully codified representation of an arguably inaccessible event.”

¹¹ Solga 2006: 57.

¹² Seligmann-Silva 2004: 26.

É significativo, no entanto, pensar que enquanto temos número escasso de peças completas de teatro antigo de autores como Ésquilo, Sófocles, Eurípidas, Aristófanes e Menandro, o número de fragmentos supérstites do *corpus* dramático grego é enorme. Tais fragmentos têm sido apreciados principalmente por seu interesse filológico e foram tomados seriamente pelos estudiosos como *sententiae* úteis, repetidas de forma tal que pareciam justificar e até provocar comportamentos nem sempre desejáveis. Acontece que *as sentenças subjugam mais que a força das mãos* (γνώμαι πλέον κρατούσιν ἢ σθένος χερῶν: Sófocles, frag.939/ Radt; Eurípidas, frag. 27, 200, 290/ Nauck; Agatão, frag. 27 /Snell). Estes testemunhos, ainda que aleatoriamente, desempenham o papel de moral facilmente estabelecida. E porque fragmentos se configuram como “citações de outros” incorporadas e repetidas em textos posteriores, eles são geralmente curtos e têm muitas vezes caráter sentencioso e universal. Não se remetem ao texto-fonte nem a qualquer falante em particular e no anonimato constituem uma ferramenta útil para educar, moralizar e controlar.¹³

Há todavia sentenças perversas, advindas dos trágicos e que ecoam particularmente no fragmento que apresentamos aqui (quando Tereu corta a língua de Filomela): γυναιξὶ πάσαις κόσμον ἢ σιγὴ φέρει, ou seja, *para todas as mulheres o silêncio traz encanto* (Sófocles, *Ajax*, v. 293). Shakespeare, na peça *Titus Andronicus*, repete inúmeras vezes a breve e cortante expressão *stop his mouth, stop their mouths, Stop close their mouths*; em Muito barulho por nada o dramaturgo inglês utiliza a mesma expressão para parafrasear um beijo; Chico Buarque, na peça *Calabar*, presentifica a dor do silêncio involuntário na canção *Cala a boca, Bárbara*.¹⁴ Frases desse tipo podem ser reconstruídas pela mescla de vozes do passado e do presente para reconstituir traumas culturais ancestrais.

Mas não deixa de ser verdade que existe um limite tênue, difícil de ser percebido, entre a espetacularização da dor (que ocorre na indústria cultural a toda hora e nas obras de arte que apenas mimetizam a violência) e a sua apresentação crítica. Uma das principais tarefas do crítico atualmente é a de refletir sobre as obras de arte a partir desta fronteira. (...) A poética da fragmentação e do silêncio que visa a apresentação do abjeto, devolve, portanto, o discurso testemunhal para a esfera do sublime. (Seligmann-Silva 2004: 29)

Nossa proposta de resgatar o legado dos fragmentos trágicos que fazem memória de grandes e traumáticas transgressões, portanto, objetiva mostrar que algumas dessas memórias se repetem porque o desejo mimético é uma forma de cura.

Sendo uma realidade, a imitação, μιμησις, atua no plano da memória coletiva porque carece ainda de ser expurgada. Com Sara Rojo e Ana Maria

¹³ *Playing (with) Fragments*. Antony Stevens, 2011, in <http://lostgreekplays.com/>

¹⁴ <http://www.cifraclub.com.br/chico-buarque/cala-boca-barbara/>

Chiarini, acreditamos que uma comunidade pode em algum momento de sua história enfrentar seu passado e reler o acontecido assumindo o trauma sofrido num movimento de superação. “A memória simbólica é feita de traços e fragmentos que substituem o real, dão corpo ao passado sem contê-lo em sua totalidade.” (Chiarini e Rojo 2004: 34), a projeção do olhar sobre o desastre já é uma forma de se colocar acima dele. Trata-se de uma experiência de perda, mas também de ganho porque, em outra perspectiva, é meio de falar de dores vividas e produzir *catarse* pelo trabalho poético, dramático e historiográfico. O mito-lenda permanece e vence a realidade porque a desnuda, expõe a ferida de modo que a dor sentida possa ser compartilhada, dividida, repensada, verbalizada e, por isso, curada. (cf. Maj 2004: 24-31).

Pensamos que deste modo estamos tratando estes fragmentos de uma forma mais séria ainda, a saber, como ferramenta que nos faz conscientes de comportamentos violentos que se repetem desde a Antiguidade e que vêm se desenvolvendo até se tornarem problemas socioculturais cruciais. Sua simples leitura é reativação de meios catárticos para o tratamento da memória cultural; nisso não estamos sozinhos, secundamos Peter Meineck que observa a preocupação dos antigos no tratamento de suas mazelas afirmando que:

(...) os efeitos do combate a traumas são bem descritos na literatura dramática dos gregos antigos: a loucura de Hércules, a ira de Aquiles, o suicídio de Ajax, o isolamento de Filoctetes, as errâncias de Odisseus, para mencionar apenas alguns. Muito do conteúdo da narrativa da tragédia ateniense reflete uma preocupação com as consequências da violência e da guerra. Estas peças são produzidas em um tempo de conflito constante no mundo grego onde o fazer guerra era uma ameaça presente e constante. (2012: 7)

O mesmo pesquisador sustenta igualmente que “a tragédia ateniense propiciou um tipo de *performance* que funcionou como terapia cultural coletiva que proporcionou para o grupo “um lugar onde as experiências traumáticas enfrentadas pelos espectadores estariam refletidas no olhar dos personagens mascarados que atuavam diante deles.” (Meineck 2012: 7). Além disso, “o teatro é uma atenuação e mitigação do sacrifício [primordial] no sentido de que as vítimas não são realmente imoladas.” (Girard 2010: 417).

Para o nosso tempo, como escreveu Antony Stevens, o fragmento “restaura o que não se pode completar.”¹⁵ Os fragmentos, desse modo, podem firmar um diálogo entre nossa memória cultural e o presente. Em outras palavras, os fragmentos de *Tereu* de Sófocles guardam as ruínas, lembranças e traços do

¹⁵ Antony Stevens, in <http://lostgreekplays.com/>

estupro em nossa cultura e de sua incompletude resulta a sensação de continuidade que dispara o alarme: cuidado, a coisa continua! Esses vestígios preservam “sensações assustadoras de desconexão e incompletude”¹⁶ e presentificam a realidade da perda de uma possível totalidade violentada pelo tempo. Além disso, recebemos qualquer fragmento porque uma determinada matéria (papiro, pergaminho, papel ou pedra) resistiu ao tempo e passou por muitos filtros: o cultural, o político, o social, o ético e outros mais. Sua resistência fortalece e contesta hábitos e costumes que foram apreciados em um determinado lugar e tempo por um certo tipo comunidade.

No caso dos versos supérstites de Tereu, podemos perceber claramente, como afirmamos, o ciclo ininterrupto da violência. É possível encontrar nos eventos remanescentes os acontecimentos reais em meio ao inverossímil do relato: uma ação cruel provoca outra mais cruel ainda (fr. 589). No estupro de Filomena, os homens justificados pelo desejo; as mulheres, pretextadas pela desforra, reforçam um reino de terror onde os exorcismos verbais não deixam de nos “seduzir em todos os domínios em que nossa ciência permanece ilusória ou ineficaz.” (Girard 2004: 9). Tereu, o macho exuberante, será a vítima de Procne e Filomela e encarnará o exilado a habitar *os picos e os cedros solitários* (fr. 581). O conflito se resolveu mal, dividiu a comunidade em masculino e feminino.

A partir da teoria de Girard, podemos observar que a situação teatral é aquela que mais objetivamente nos deixa ver o conflito que nasce da μίμησις: “duas pessoas desejam o mesmo objeto porque cada uma indica esse objeto para a outra. Tão logo o sujeito percebe que está sendo imitado ele se sente reforçado em seu desejo.” (Girard 2012). A força, o poder, o domínio é, em *Tereu*, o objeto desejado. O conflito se dá entre duas partes distintas para as quais a violação significa a perda de poder, força ou prestígio. É nesse momento que os homens se tornam inimigos, porque há uma polarização das pessoas em torno do mesmo objeto do desejo.

Quando um conflito explode, os envolvidos se colocam do lado do modelo que lhes parece mais forte, por admiração e para combater o modelo rejeitado. Há porém um absurdo: desejando e invejando a força do violador, o violado se torna um outro violador. Segundo a teoria do estudioso francês, quando todos reagem juntos contra o mesmo modelo-oponente, surge um bode expiatório, depositário da força almejada todos, essa foi Filomela, esse foi também Ítis. A noção de que alguém é mais que os outros, no modo coletivo, provoca a expulsão do modelo, elemento que se assassina coletivamente e que mantém unidos os criminosos. Um morto garante a estabilidade de uma comunidade, pois ao morrer ele resolve o perigo da dissolução do grupo.

¹⁶ Antony Stevens, in <http://lostgreekplays.com/>

Particularmente interessante para nós é o fato de Girard atrelar experiência estética e violência real, ou seja, o crime como estruturador de uma narrativa artística que por sua vez, por mais inverossímil que seja, é também matéria de certeza histórica. Associar estupro e arte significa assumirmos o papel de juízes e espectadores, nós os que, no pensamento aristotélico, ao contemplar, somos também aprendizes (*Poética*, 1448b 4).

Mas, o contemplar crimes é atitude de perversão ou de brio? Platão se inquietou Michel Serres, nós e muitos outros, igualmente. Juntemos os saberes e vejamos a ciência que eles nos dão. “*Filés cheios de sangue e pedaços assustadores que os cães vorazes disputavam.*”¹⁷ Assim começa o pronunciamento de Michel Serres no discurso de acolhida a René Girard na *Academia Francesa*. Impactante, o filósofo anfitrião continua:

De onde vêm esses latidos que chegaram até aqui? Reconhecemos, da mesma forma, o relato de Teramena, os cavalos furiosos que arrastavam o cadáver de Hipólito na praia esquartejado? Quem são as serpentes que assoviam em cima de vossas cabeças?

Obrigado, senhor [Girard], por nos ter feito ouvir, nesses latidos, relinchos, uivos de animais raivosos, nossas próprias vociferações; por ter desvendado, nessa matilha sangrenta, nesses animais embalados, nesse ninho de víboras, nesses animais ataçados, as vítimas inocentes dos linchamentos que perpetramos. (Serres 2011: 45)

Inquietamos todos com os latidos das Erínias advindos dos textos trágicos sejam antigos sejam modernos. Na tragédia antiga, a crueldade e o mal, usualmente envolvendo personagens semelhantes a Pedro Pindó, que podem tanto sofrer atrozmente quanto contemplar com deleite o sofrimento alheio sem serem eles mesmos os algozes, a princípio, são frequentemente representados para o gozo de uma grande plateia de espectadores ou mesmo leitores. Nosso propósito é discutir a razão de ser possível obter prazer estético e conhecimento a partir daquilo que é moral e socialmente abominável.

Por que um ato repulsivo provoca em nós o desejo de ver? Na *República* (605d 10ss.) de Platão existe uma pista:

Ouve e repara. Os melhores de entre nós, quando escutam Homero ou qualquer poeta trágico a imitar um herói que está aflito e se espria numa extensa tirada (*rhésis*) cheia de gemidos, ou os que cantam e batem no peito, sabes que gostamos disso, e que nos entregamos a eles, e os seguimos, sofrendo com ele, e com toda a seriedade elogiamos o poeta, como sendo bom, por nos ter provocado, até ao máximo, essas disposições.¹⁸

¹⁷ Tradução minha de Racine, *Atalie*, ato 2, cena 5.

¹⁸ As traduções de *A República* são de Maria Helena da Rocha Pereira.

E ainda Platão (*República* 439e-440a):

Uma vez ouvi uma história a que dou crédito: Leôncio, filho de Agláion, ao regressar do Pireu, pelo lado de fora da muralha norte, percebendo que havia cadáveres que jaziam junto do carrasco, teve um grande desejo de os ver, ao mesmo tempo que isso lhe era insuportável e se desviava; durante algum tempo lutou consigo mesmo e velou o rosto; por fim, vencido pelo desejo, abriu muito os olhos e correu em direção aos cadáveres, exclamando: “Aqui tendes, gênios do mal (κακοδαίμονες), saciai-vos deste belo espetáculo (θεάματος)!”

Então? Os olhos são mesmo os nossos κακοδαίμονες. Imagens nos mantêm despertos. São como o olhar da Medusa que congela e fascina. Podem paralizar?

Digamos assim, os registros feitos para espetacularizar o ato criminoso do lado de quem o observa em sua beleza, sua construção e sua função para melhor compreender o humano nos ajudam. A representação da violência na ficção enfatiza um certo distanciamento da violência real, o “faz de conta” simula e esclarece o real. O texto, tal como postula Girard, revela, no falso, o verdadeiro de todos, pois nele encontramos a mesma combinação de dados reais e imaginários (Girard 2004: 17).

Encaremos de frente: há fascínio na maldade. Procuremos aguçar inteligências e sensibilidades para fazermos do produto recebido um meio de crescimento próprio, afinal os estudos sobre o tema e sobre a sua materialização em maldade e crimes são, de algum modo, sustentados na observação. É pela observação investigativa que se dá a busca do conhecimento da natureza do agente, da sua culpa e de uma possível pena sobre ele aplicada. Esse não é nosso objetivo. Limitamo-nos a conhecer as fraquezas de um outro para prevenirmo-nos nas nossas. Utilizemos a observação como recurso para a aprendizagem; assim, entendemos que é preciso ver para conhecer.

Isso nos remete para um samba de João Bosco: *De frente pro crime*¹⁹ o qual, de forma popular e despreziosa, coloca questões interessantes para análise: como encarar o crime e a violência? A canção descreve várias possibilidades, entre elas a de presenciar o ocorrido e ignorá-lo, seguir em frente. Se as consequências de ver ou de não ver nos fogem ao controle, melhor ver e

¹⁹ “Tá lá o corpo estendido no chão/ Em vez de rosto a foto de um gol/ Em vez de reza a praga de alguém/ E um silêncio servindo de amém.// O bar mais perto depressa lotou/ Malandro junto com trabalhador/ Um homem subiu na mesa do bar/ E fez discurso pra vereador.// Veio camelô vender/ Anel, cordão, perfume barato/Baiana pra fazer/ pastel e um bom churrasco de gato/ Quatro horas da manhã/ Baixou o santo na porta-bandeira/ E a moçada resolveu/ Parar, e então...// Tá lá o corpo estendido no chão/ Em vez de rosto uma foto de um gol/ Em vez de reza uma praga de alguém/ E um silêncio servindo de amém.// Sem pressa foi cada um pro seu lado/ Pensando numa mulher ou num time/ Olhei o corpo no chão e fechei/ Minha janela de frente pro crime”. In: <http://www.vagalume.com.br/joao-bosco/de-frente-pro-crime.html#ixzz2hc84icB5>

refletir sobre o que se viu; esta é a contribuição do teatro: ao expor e espetacularizar o crime, ele fornece oportunidade para reflexão, análise e superação. Reflexão e análise porque o sucesso ou fracasso na vida de alguém, seja ele personagem ou não, é um resultado construído por muitos, não se trata de eleger um culpado, tudo está entrelaçado, o destino de um é resultado da ação de muitos. Dessa maneira, estuda-se o mal e o crime também para aprender a viver em sociedade e para aprender a viver bem, a fazer boas escolhas. Se literatura e teatro são formas coletivas de se operar em sociedade, os prazeres e gostos são também formas idênticas de construir conhecimento e facilitar o discernimento.

Neste ponto é oportuno recorrer ao tratado de Martha C. Nussbaum, *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega* (2009, 2ª ed.). Na obra, a pesquisadora, assumidamente simpática ao estoicismo, postula a importância das emoções nas questões éticas e morais. A filósofa americana, diante das composições dramáticas atenienses, inquire: “as ficções cruas dos gregos desafiam a plateia a combater as difíceis reflexões sobre as causas das desgraças: a causa é a necessidade imutável ou a maldade e a insensatez?” (2009: XXXIV). Sua resposta à pergunta inicial dirige-se para a ideia de que a felicidade é fruto coletivo de ação interior e exterior em e para cada um.

Anuentes com a hipótese de que as paixões têm papel importante nas questões éticas e que recuperar ações criminosas através da arte é ação social eficaz, debruçamo-nos sobre a literatura dramática de crimes, espécie de laboratório de vivências que pode auxiliar no desenvolvimento da capacidade de escolha moral; depósito de memória coletiva. Segundo Nussbaum,

os poetas trágicos sustentavam, e revelavam em sua escolha de formas literárias, a ideia de que emoções fortes, entre as quais especialmente a piedade e o temor, eram fontes de percepção da boa vida humana. [...] Aristóteles, segundo afirmei, retornou a pelo menos algumas percepções dos poetas trágicos, tanto sobre a vulnerabilidade do florescimento à desgraça, quanto sobre a pertinência ética das emoções para nosso esclarecimento com respeito à importância de tais reverses. (Nussbaum 2009: XV)

Como dissemos, os textos literários preservados implicam também o seu contrário: textos perdidos, apagados, censurados. As duas situações que se colocam aqui remetem à canção de João Bosco: o crime é um evento, um espetáculo, e de frente para o crime muitas posturas surgem: assistir, aproveitar a ocasião para garantir a sobrevivência, ignorar, apagar a violência e finalmente, fazer uma canção para lembrar: crimes existem, cuidado! Na canção, o corpo morto estendido no chão é oculto por uma página de jornal (precisamente a foto em que um “craque” marcou um bem-sucedido tento); o

narrador de um fragmento de história cantada fecha a janela que dava de frente para o crime. Essas duas posturas apontam para escolhas possíveis: enfrentar e preservar a memória ou esquecê-la. Evidentemente, se fôssemos partidários do esquecimento, não estaríamos a escrever sobre o assunto; isso significa afirmar que acreditamos na exorcização e na produção de cura pelo enfrentamento da memória coletiva.

A já citada ativista, feminista e pesquisadora da Universidade de Londres, a professora Kim Solga, em *Rape's Metatheatrical Return: Rehearsing Sexual Violence Among the Early Moderns* (2006), discute um caso de estupro mencionado, por sua vez, em artigo de Jody Enders (2004), a história de Mrs. Cotton, que, na noite de 1º de maio de 1395, foi violentada em via pública por um bando em Chelles, França, enquanto um grupo de homens assistia o espetáculo. No artigo Solga realça a espetacularidade do ato, a passividade dos espectadores e a performatividade necessária para a vítima em um tribunal de defesa. O artigo liga passado e presente e comprova a pertinência da prática performativa na atualidade.

Além disso, interessa-nos, na abordagem de Solga, o caso de Lavínia, personagem na tragédia *Titus Andronicus* de Shakespeare. Lavínia é violada às escondidas, tem a língua e as mãos cortadas para evitar denúncias futuras e para testemunhar sua inocência não recorre ao modelo que se propõe no artigo, a performance. Contrariamente, Lavínia se mantém no plano do real e indica a literatura de Ovídio como instrumento da verdade. A *μίμησις* para Shakespeare é inserida na peça de modo que seja um instrumento de denúncia para a comprovação do crime contra a personagem no mundo real da mesma personagem, ou seja, o mundo de Lavínia em *Titus Andronicus*. Analogamente, entendemos que a *μίμησις* é instrumento para compreensão do real do nosso cotidiano.

Enfim, a forma como Shakespeare apresenta no enredo da peça o drama de Lavínia, a filha de Titus Andronicus, é aterradora. O dramaturgo retoma o mito da ateniense Filomela e, quanto à perversidade dos violadores, supera-o em muito. Como emulação, a representação da crueldade na obra inglesa é mais acabada. A técnica é discutida por René Girard em *Shakespeare: teatro da inveja* (2010), quando o estudioso francês analisa o poema *The rape of Lucrece*, do dramaturgo inglês, no capítulo intitulado *Inveja de uma coisa tão preciosa*. O foco da obra é a análise do desejo mimético que, por sua vez, é movido pela inveja.

O desejo mimético não é uma febre passageira para o jovem Shakespeare; é a estrutura mesma das relações humanas não apenas em suas peças, mas também em *O estupro de Lucrecia*, poema publicado em 1594, o ano a que mais comumente se atribui *Os dois cavaleiros de Verona*.

Ao fim da comédia, como o leitor há de recordar-se, Proteu tenta estuprar

Sílvia mas não consegue, sendo impedido por Valentino, que aparece bem na hora. No poema, um estupro violento é levado a cabo; trata-se na verdade do mesmo estupro, do mesmo estupro mimético.

(...)

O estupro de Lucrecia é uma versão trágica da comédia; a comédia é uma versão cômica do poema. (Girard 2010: 75-106)

O que Girard talvez não percebesse é que talvez se possa afirmar que a inveja de Shakespeare incidisse igualmente sobre as obras de Ovídio e de Sófocles e que a sua inveja produzisse obra tão especial e contundente. Contentemo-nos com a análise de Girard. Pela sua teoria é através do desejo que se toma emprestado de um outro, o mediador (no caso da peça, o marido de Lavinia), e se faz despertar o sentimento de posse e a realização, em atos da inveja, que move a ação.

Girard conclui que esta seria a causa do poder extraordinário da inveja (desejo mimético) nas sociedades humanas. Se os homens não tivessem tendência para imitar reciprocamente os desejos uns dos outros, não haveria conflito. Se a inveja nada mais é do que a reprodução recíproca dos desejos entre os pares em condições de igualdade suficientes para assegurar o desenvolvimento das rivalidades miméticas, ela é a causa da violência e dos crimes sociais. O desejo faz cara feia a tudo o que se mostra acolhedor, mas tudo o que se retira, ao contrário, o atrai; tudo o que o repele, o seduz (Girard 2009: 61 e 74).

Shakespeare percebe o poder do desejo e da visão do desejo alheio como a Filomela sofocliana coagida por Tereu desejou sua força e repetiu seu modelo. O estupro é um bom tema para materializar a busca pela penetração e posse do desejo de alguém. O interesse de Shakespeare, emulador notável, pelo crime em estudo não se limita às duas obras mencionadas; há outras. *Titus Andronicus* e *Tereu*, de Sófocles, são apenas fragmentos de impulsos permanentes e maiores. Em *Tereu*, apesar de termos um texto fragmentado, é possível perceber o mito de Filomela, narrado por Ovídio em *Metamorfoses*. Mas a história da jovem grega que sofre abusos de seu cunhado, o qual, para a vítima não revelar o ocorrido, corta-lhe a língua, se repete em *Titus Andronicus* mais intensamente. Se Filomela, por longo tempo e pacientemente, borda sua tragédia e através de seus bordados, artifício eficaz de escrita, revela o crime ocorrido e pune seu agressor terrivelmente, Shakespeare, prevenido, acirra o drama da moça e faz com que seus malfeitores cortem-lhe não só a língua mas também os braços, evitando, assim, qualquer danosa delação. Debalde Lavinia suplica. Vale a pena conferir *Titus Andronicus*, act II, scene III, v. 170-175:

Lavinia

‘Tis present death I beg; and one thing more
that womanhood denies my tongue to tell:

o, keep me from their worse than killing lust,
and tumble me into some loathsome pit,
where never man's eye may behold my body:
do this, and be a charitable murderer.

A súplica é inoperante e os dois filhos da rainha Tamora, Demetrius e Chiron, decidem o destino da moça:

Chiron
Nay, then I'll stop your mouth.
Bring thou her husband:
this is the hole where Aaron bid us hide him.

Neste instante, provocando suspense, entram em cena Quintus e Martius: a vida continua, perversamente se prolonga o silenciamento do drama de Lavínia, que, somente na IVª cena do mesmo ato, v. 1-10, será concluído pelo corpo que agita as ausentes mãos decepidas. A jovem surge com suas roupas desfeitas (e sujas, talvez, já que a rubrica indica caracteriza-a como *ravished*). Ela terá visíveis a dupla tripla mutilação, língua e mãos.

Demetrius
So, now go tell, an if thy tongue can speak,
who 'twas that cut thy tongue and ravish'd thee
Chiron
Write down thy mind, bewray thy meaning so,
an if thy stumps will let thee play the scribe.
Demetrius
See, how with signs and tokens she can scrowll.
Chiron
Go home, call for sweet water, wash thy hands.
Demetrius
She hath no tongue to call, nor hands to wash;
and so let's leave her to her silent walks.
Chiron
An 'twere my case, I should go hang myself.
Demetrius
If thou hadst hands to help thee knit the cord.

Ao imitar Ovídio (e quiçá *Tereus*, de Sófocles) Shakespeare materializa e reproduz o ato em ficção e deixa-nos mais um *texto de perseguição*. O sarcasmo dos autores do crime, Demetrius e Chiron, quando troçam da pobre Lavínia que sequer terá mãos para se matar, declara para a posteridade o *feito prazer de diversão* daquele que praticou o puro ato de fazer uma μίμησις de um estupro e de com ela sobrepujar os clássicos e, por esse meio, se ver curado do desejo

de penetração no desejo do outro, do desejo do conflito real e destruidor. Por tais meios o desejo mimético de destruidor passa a criador. Ademais, com a realização plena de seu desejo mimético, Shakespeare preserva a memória das violências a que o desejo nos pode levar e adverte: cuidado, só a ficção é permitida! Mais oportuno até que tornar-se memória é o aviso de perigo no desperdício da potência de ficção.

Recuperemos a pesquisa de Kim Solga que analisa o procedimento de historiadores e autoridades legais que julgam, no contexto contemporâneo, os casos de estupro. Segundo ela, tal como no passado inglês, quando Lavínia denunciara Chiron e Demetrius pela arte de Ovídio, também hoje os tribunais se deixam convencer pela arte performática da narrativa da vítima. Neste percurso Solga acaba por demonstrar que a teatralidade é um dos componentes dos processos legais e que verdadeiramente “a denúncia de um estupro é uma cena trágica” com a óbvia “imbricação de *performance* no depoimento e coleta de provas do estupro nos inícios de nossa modernidade.” Para sua argumentação, Solga (2006: 56, 58) relata trechos do *The Lawes Resolutions of Womens Rights* que prescreve para a vítima de estupro a obrigação de “ir até a cidade mais próxima e clamar em alta voz por justiça chorando e lamentando de forma que se deixe clara a sua inocência neste caso” e a professora acrescenta que o sucesso do apelo da vítima frente às autoridades depende de duas ações separadas mas relacionadas: lamento verbal combinado com demonstração corporal - a vítima deve lamentar o sofrimento enquanto “mostra” seu “erro” (termos das resoluções de lei) oferecendo seu “adereços ainda sujos” para os juízes. Solga destaca que, na vida real, qualquer moça que tenha acabado de ser estuprada não teria equilíbrio emocional para imediatamente após o trauma sofrido realizar uma tal *performance* e, porque identificada e magoada em sua identidade com o ato, a vítima em geral se cala.

Que nesse ponto surja então a μίμησις e a cultura se redima! Nosso apelo, no entanto, se dirige para a legitimação (e exaltação) da μίμησις, seja ela nos moldes trágicos, seja naqueloutros épicos. Os poetas denunciam o estado cruel da cultura que mascara certas conveniências; mostra a *fragilidade da bondade* frente a violência; reafirma que a violência gera violência (execução são os *ab-surdos salvadores* propostos no cristianismo da bem-aventurança Mt 5.21-38). Os erros existem e sempre existirão, o caso Filomela, apresentado por Ovídio detalha-os:

Le texte d’Ovide énonce toutes les facettes du crime de Terée. Il désobéi à son beau-père. Il est resté insensible à ses pleurs et à la grande tendresse il avait pour sa fille. Il a été infidèle à sa femme. Il a violé une parente sa belle-soeur et lui ravi son honneur. Il fait enfin de deux soeurs des rivales ennemies en prenant sa belle-soeur comme concubine violant ainsi toutes les lois du mariage. Du fait que Philomène déclare: “il faudra que je sois châtiée comme ennemie”, F.

Héritier en déduit elle se sent donc aussi coupable puisqu'à cause de lui elle a commis un inceste avec sa soeur. Elle en est devenue "la rivale". Or les deux choses sont différentes. Le texte parle bien de rivalité mais à aucun moment inceste avec la soeur. Si les deux soeurs avaient été prises dans une relation homosexuelle et incestueuse elles auraient dû éprouver une pour autre une horreur qui apparaît à aucun moment dans histoire. Mais pourquoi Procné sert-elle son fils innocent à son mari? De même que Terée en violant Philomène et en lui ôtant la langue (la parole) a en quelque sorte détruit un membre de la famille de Procné de même celle-ci en tuant Itys supprime un membre de la famille de Terée enfant est ici perçu comme donné au père et ajoutant à sa famille. En le tuant Procné annule ainsi ce don elle regrette rétrospectivement. Mais elle fait plus elle donne Itys à manger à Terée. Elle inverse ainsi complètement le processus de la vie, elle renvoie enfant dans le corps de son père supprimant ainsi symboliquement la relation elle a eue avec ce dernier. Atrée on en souvient avait fait la même chose Il avait fait rentrer dans le corps de son frère en les lui donnant à manger les enfants que celui-ci avait eus mais aurait pas dû avoir Aeopé. Au passage on inflige au coupable une expérience inhumaine où infamie de anthropophagie atteint son sommet. Eux qui ont procréé ces enfants sont condamnés à en devenir la tombe. (Vernier 1996: 189)

Contudo, só o detalhamento apreciado, estudado, contemplado pode penetrar no emaranhado dos mal-entendidos de nossos desejos. Estupros, incestos, traições, crimes de toda espécie poderiam ser minimizados se a prática da ficção os canalizasse em desejo *mimético criativo*. A vantagem seria, pelo menos, a contenção social e a realização pessoal. A prática do *bode expiatório*, entretanto, poderia se manter na caça e censura de obras produzidas, papel dos críticos catalizadores de punições. Como se vê, a teoria de Girard ainda terá muito que contribuir para a caminhada da humanidade e para a (dis)solução do desejo mimético.

BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles (2007, 2ª ed.), *Poética*. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- T. V. Barbosa (2012), “Os bordados de Filomela ou a voz da lançadeira, τῆς κερκιάδος φώνη”. *Letras Clássicas* 12: 51-81.
- A. P. Burnett (1998) “Child-killing mothers: Sophocles’ *Tereus*”. In: *Revenge in Attic and later tragedy*. Berkeley/ Los Angeles: University of California Press: 177-191.
- A. Chiarini, S. Rojo (2004), “Comentário do texto de Barnaba Maj”. In: R. Vecchi e S. Rojo (eds.), *Transliterando o real. Diálogos sobre as representações culturais entre pesquisadores de Belo Horizonte e Bologna*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 34.
- J. Enders (2004), “The Spectacle of the Scaffolding: Rape and the Violent Foundations of Medieval Theatre Studies”. *Theatre Journal* 56: 163-181.
- Ésquilo (1992), *Oréstia*. Trad. de M. O. Pulquério. Lisboa, Edições 70.
- (1981), *Agamennone, Coefore, Eumenídi*. D. Del Corno (ed.). Tradução de Raffaele Cantarella. Milão, Oscar Mondadori.
- M. Gilbert (1973), “Teaching Dramatic Literature”. *Educational Theatre Journal*, 25. 1: 86-94.
- R. Girard (1972), *La Violence et le Sacré*. Paris, Grasset.
- (2004), *O bode expiatório*. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo, Paulus.
- (2009), *Coisas Ocultas desde a Fundação do mundo*. Tradução de Martha Gambini. São Paulo, Paz e Terra.
- (2011), Entrevista a René Girard. *Comunicação & Cultura* 11: 159-173.
- (2009), *A rota antiga dos homens perversos*. Tradução de Tiago José Risi Leme. São Paulo, Paulus.
- (2010), *Shakespeare: teatro da inveja*. Tradução de Pedro Sette-Câmara. São Paulo, É Realizações Editora.
- (2012), Entrevista a Peter Robinson no *Programa Insights*. In: <http://www.youtube.com/watch?v=tBDibQQTdo4>
- A. Lefevere (1997), *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Em tradução de M^a Carmen África Vidal y Román Álvarez. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- B. Maj (2004), “Lendas, lembranças e memória”. In: Roberto Vecchi e Sara Rojo (eds.), *Transliterando o real. Diálogos sobre as representações culturais entre pesquisadores de Belo Horizonte e Bologna*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 24-31.

- P. Meineck (2012), “Combat Trauma and the Tragic Stage: “Restoration” by Cultural Catharsis”. *Intertexts* 16. 1: 7-24.
- M. Nussbaum (2009), *A fragilidade da bondade: fortuna e ética na tragédia e na filosofia grega*. Tradução de Ana Aguiar Cotrim. São Paulo: Martim Fontes.
- S. Radt (1985), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*.v.3, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- S. Radt (1977), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*.v.4, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- E. Robinson (1881), “On the Fragments of Sophocles”. *The American Journal of Philology* 2. 8: 411-424.
- J. G. Rosa (1976), *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- J. S. Rundin (2004), “Pozo Moro, Child Sacrifice, and the Greek Legendary Tradition”. *Journal of Biblical Literature* 123. 3: 425-447.
- M. Seligmann-Silva (2004), “As literaturas de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças”. In Ettore Finazzi-Agrò e Roberto Vecchi (eds.), *Formas e mediações do trágico moderno, uma leitura do Brasil*”. São Paulo: Editora Unimarco: 11-40.
- M. Serres, R. Girard (2011), *O trágico e a piedade*. Tradução de Margarita Garcia Lamelo. São Paulo, É realizações.
- W. Shakespeare (1911), *Titus Andronicus*. In: *The complete works of William Shakespeare*. Edited by William George Clark and William Aldis Wright. New York: Grossrt & Dunlap: 851-881.
- W. Shakespeare (1911), *The rape of Lucrece*. In: *The complete works of William Shakespeare*. Edited by William George Clark and William Aldis Wright. New York: Grossrt & Dunlap: 1261-1283.
- B. Snell (1971), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*.v.1, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- B. Snell, R. Kannicht (1981), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*.v.2, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- K. Solga (2006), “Rape’s Metatheatrical Return: Rehearsing Sexual Violence Among the Early Moderns”. *Theatre Journal* 58. 1: 53-72.
- A. Stevens, <http://lostgreekplays.com/about-this-site-and-its-author/>
- B. Vernier (1996), “Théorie de l’inceste et construction d’objet, Françoise Héritier, la Grèce antique et les Hittites”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 51e année, n. 1: 173-200.

A VIOLÊNCIA NA JUVENTUDE: O RISO COMO ARMA SIMBÓLICA (Violence in youth: laughter as a symbolic weapon)

PRISCILLA GONTIJO LEITE¹
Universidade de Coimbra

RESUMO: A violência é expressa através de diferentes sentidos, atingindo um nível físico, verbal ou simbólico. O objetivo do texto é identificar as formas de violência e entender como a violência simbólica é eficaz para atingir um inimigo. Para isso, será utilizado o discurso de Demóstenes *Contra Cónon*, que conta com uma riqueza de detalhes a descrição de uma agressão com traços de *hybris*. No parágrafo 9, tem-se a descrição da imitação de um galo realizado pelos inimigos de Aristón após sorrá-lo. Essa descrição é essencial para caracterizar os adversários como pessoas violentas e ultrajantes, demonstrando como o riso constitui uma arma utilizada entre os inimigos com o objetivo de se ofenderem e que era muito comum no jogo das rivalidades promovido por grupos de jovens.

PALAVRAS CHAVE: Demóstenes, retórica, inimizade, *hybris*

ABSTRACT: Violence is expressed through different senses, reaching a physical, verbal or symbolic level. The aim of this paper is to identify the forms of violence and understand how symbolic violence is effective to reach an enemy. In order to do this, it will use the speech of Demosthenes *Against Conon*, that describes in detail an attack involving *hybris*. In the 9th paragraph, there is a description of the imitation of a cock done by the enemies of Ariston after beating him. This description is essential to characterize their opponents as violent and outrageous people, demonstrating how laughter is a weapon used between the enemies to offend each other, and how that was very common in the field of rivalry promoted by youth groups.

KEY WORDS: Demosthenes, rhetoric, enmity, *hybris*.

A violência é identificada facilmente, em um grande número de sociedades, seja no presente ou no passado, como um crime. A forma de expressar a violência se dá através de diferentes sentidos, sendo algumas toleradas. Apesar de poder ser admitida, em todos os casos, até os considerados mais brandos, a violência gera um sentimento de desconforto entre os membros da sociedade,

¹ Doutora em Mundo Antigo pela Universidade de Coimbra com a tese “Ética e retórica forense: *asebeia* e *hybris* na caracterização dos adversários em Demóstenes”, sendo aprovada com Distinção e Louvor, por unanimidade. Mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais com a dissertação “*Contra Mídias*: a utilização da impiedade por Demóstenes”. Possui graduação em História com habilitação em licenciatura pela mesma universidade. Participou de projetos para a divulgação da cultura helênica, tais como “Prometeu Libertado” e “Trupersa, trupe de tradução em teatro antigo”. Tutora do curso de Especialização em Estudos Clássicos promovido pela Universidade de Brasília. Os principais interesses de pesquisa são: a religiosidade grega, retórica em Demóstenes, sistema judiciário e a concepção de cidadania em Atenas.

de que algo não estaria certo e em razão disso, como forma de controle, ao praticar-se um ato violento espera-se que o grupo humano puna o agressor.

Sobre este tema, o discurso *Contra Cónon* é fonte importante para se entender a violência entre os jovens na competitiva sociedade ateniense (e nos dias de hoje igualmente se utilizarmos um raciocínio em analogia²), já que a demonstra de diversas maneiras: física, verbal e simbólica. O discurso chama a atenção pela riqueza de detalhes na descrição da agressão que, muito frequentemente, vem carregada de *hybris* seja na atitude do agente seja naquela que transparece na descrição do narrador. A violência simbólica máxima que se poderá perceber nesse ensaio está relacionada com o riso do agressor e também por transformar o agredido em motivo de piada diante de seus pares. É, então, o objetivo do presente texto, identificar essas formas de violência e entender se a violência simbólica é eficaz para atingir um inimigo.

O *Contra Cónon* (geralmente identificado com o número 54 no *corpus Demosthenicum*) foi elaborado por Demóstenes enquanto exercia a atividade de logógrafo, provavelmente no ano de 341 a.C.³ O discurso trata de uma forte agressão que contém traços de *hybris* pela forma pela qual foi perpetrada. Aríston foi brutalmente surrado por Cónon e seus filhos, que ainda roubaram suas vestes e o deixaram nu, na lama. A agressão foi tão grave que durante um tempo Aríston ficou acamado (1, 25), pelo que todos consideram que ele sofreu um ultraje

[...] mas em primeiro lugar, antes mesmo de obter o direito de intentar uma ação contra ele, quando eu estava acamado e não sabia se estaria curado, eu demonstrava a todos aqueles que apareceram diante de mim que ele me bateu primeiro e que dele recebi os maiores ultrajes (ὕβρισμην).⁴

Antes de sofrer essa agressão da parte de Cónon, ele também já tinha sido agredido por seu filho Ctésias durante o período da efebia do rapaz.

Não é possível estabelecer com precisão se o jovem que encomendou o discurso, Aríston, ou alguém próximo a ele, possuía alguma relação com o grupo político ou de amizade de Demóstenes. Por isso, é difícil esclarecer se o discurso foi ou não um instrumento político com o intuito de afetar o

² Atualmente, há um intenso debate em torno do *bullying* e de suas consequências para as vítimas seja no desempenho da vida escolar ou nas suas relações pessoais. No *bullying* é constante o riso ser utilizado por um grupo de jovens com o intuito de ridicularizar a vítima, constituindo assim, uma violência simbólica capaz de deixar profundas cicatrizes.

³ Forster 1943: 25.

⁴ Demóstenes, *Contra Cónon*: 28. ἀλλὰ πρῶτον μὲν πρὸ τοῦ τὴν δίκην ληχθῆναι, ἢνίκ᾽ ἀσθενῶν ἐγὼ κατεκείμεν, καὶ οὐκ εἰδὼς εἰ περιφεύξομαι, πρὸς ἅπαντας τοὺς εἰσιόντας τοῦτον ἀπέφαινον τὸν πρῶτον πατάξαντα καὶ τὰ πλείεσθ' ὧν ὕβρισμην διαπεπραγμένον. Tradução própria.

grupo adversário, do qual Cónon poderia fazer parte. É possível levantar essa hipótese, já que a ação foi dirigida contra Cónon, o pai de Ctésias, um dos jovens agressores. Ao longo do discurso, ele justifica suas razões de processar o pai, no lugar do filho. Para ele, Cónon, além de ser culpado por praticar a violência, também tinha a responsabilidade de introduzir o filho num ambiente de hostilidades intensas, incentivando o filho a participar de grupos de jovens que rivalizando-se com outros grupos, chegam às vias de fato, ou seja, vão aos limites dos combates corporais (17). Por causa da atitude do filho, Aríston acusa o pai de não oferecer a educação necessária aos seus filhos, que cometiam atos reprováveis na frente da autoridade paterna sem qualquer pudor (23).

A posição social e política de Cónon e de sua família não é demonstrada de forma precisa no discurso, o que torna ainda mais difícil estabelecer se havia uma inimizade política além de uma inimizade pessoal, como no caso de Demóstenes e Mídias, ou mesmo, do orador com Êsquines. Contudo, o discurso oferece pistas que indicam que tanto a família de Cónon quanto a de Aríston possuíam uma boa condição financeira, arcando com os custos altos das liturgias. No parágrafo que finaliza o discurso (44), para reafirmar sua condição de cidadão respeitoso, Aríston assegura que ele e seu pai, enquanto ainda estava vivo, custearam uma trierarquia, participaram do exército e sempre obedeceram as leis. Já a família de Cónon, segundo o acusador, nunca se preocupou em cumprir os deveres dos cidadãos. O argumento indica que Cónon tinha dinheiro suficiente para a trierarquia, mas optou por não assumir esse serviço público. Com essa operação é apresentada mais uma característica reprovável do comportamento do adversário: a falta de preocupação com os negócios da cidade, refletida também na sua ausência de habilidade para lidar com cidadãos, ultrajando-os.⁵

Diante das informações que chegaram até nós, o mais prudente é tratar o discurso como uma desavença pessoal resultante de conflitos promovidos por grupos de jovens rivais. Mas se o discurso for assim pensado, como uma desavença pessoal isolada, pode haver o risco de se adotar somente o ponto de vista de Aríston sobre a briga. Infelizmente, como acontece na maioria dos conflitos registrados nos discursos forenses, não possuímos as duas versões para o ocorrido. Nesse caso, não se tem a defesa de Cónon para considerarmos os motivos que conduziram ele e seu filho a agredir Aríston, e com isso, também avaliar sua responsabilidade pelo desenvolvimento do conflito. Acrescente-se que o próprio discurso oferece elementos para questionar inclusive a participação

⁵ O argumento de que o cidadão que trata de forma desrespeitosa os outros e também tem uma postura inadequada com os negócios da cidade, já que está mais preocupado com a resolução de seus assuntos privados. Esse argumento aparece também em Demóstenes, *Contra Mídias*: 154, 156, 158, 159 e 167.

de Aríston no episódio da agressão. As desavenças entre Cónon e Ctésias começaram dois anos antes de o processo ser levado ao tribunal.⁶ Esse intervalo de tempo sugere que talvez a rivalidade entre os dois jovens seja maior do que Aríston apresenta no discurso.

Ainda assim, a ausência do discurso de Cónon não é um empecilho para a análise. Especificamente nesse caso, Demóstenes antecipa os possíveis argumentos de Cónon para defender sua atitude e de seu filho (13, 14, 21, 30, 31, 32). O orador, a partir da presumível argumentação de Cónon, reforça a acusação e as características negativas do adversário. A base para essa operação é feita por meio do argumento de Cónon de que existem em Atenas vários jovens, filhos de homens respeitáveis, que se divertem desse modo, reunindo em grupos que são por eles denominados “*itthyphalloi*” (à letra, ‘portadores de falos eretos’) e “*autolekytoi*” (literalmente, ‘os que levam o próprio lécito’, portanto ‘sujeitos pobres’, por não terem escravos para desempenhar por eles essa função, ou até mesmo ‘parasita’) (14, 17, 20). Esses grupos, na busca pela diversão, ficam embriagados, perseguem cortesãs e procuram pregar peças nos outros. Dessa forma, as agressões cometidas não seriam ultrajes, mas brincadeiras inocentes. Possivelmente essa argumentação teria um impacto positivo nos juízes, já que na mentalidade ateniense, a juventude é caracterizada como uma idade propensa ao exagero e a falta de controle. Tais elementos são evidenciados na descrição do caráter do jovem proposto na *Retórica* (Livro II: 1389b):

Mais do que noutras idades, amam os seus amigos e companheiros, porque gostam de conviver com os outros e nada julgam ainda segundo as suas conveniências, e, portanto, os seus amigos também não. Em tudo pecam por excesso e violência, contrariamente à máxima de Quílon: tudo fazem em excesso; amam em excesso, odeiam em excesso e em tudo o resto são excessivos; acham que sabem tudo e são obstinados (isso é a causa do seu excesso em tudo). Cometem injustiças por insolência, não por maldade (καὶ τὰ ἀδικήματα ἀδικούσιν εἰς ὕβριν, οὐ κακουργίαν). [...] Gostam de rir, e por isso também gostam de gracejar; com efeito, o gracejo é uma espécie de insolência (ὑβρις) bem-educada.⁷

Na descrição, os jovens naturalmente estão predispostos a cometerem a *hybris* e é por causa dela que são levados a praticarem injustiças e violências. O autor também destaca uma característica da juventude que será ressaltada por Demóstenes no decorrer do discurso. Os jovens são propensos ao riso e podem realizá-lo de uma maneira inadequada, numa situação em que é inconveniente. Também complementa que o riso é uma insolência bem-educada, isto é, uma forma de *hybris* que pode ser socialmente aceita. Todos esses aspectos são

⁶ Cohen 1997: 131.

⁷ Tradução de Júnior, Alberto e Pena (2005).

utilizados pelo orador na descrição da imitação do galo que será analisado no tópico a seguir.

Para reverter essa argumentação que seria favorável a Ctésias e seus irmãos e demonstrar a falta de Cónon, o orador afirma que aos jovens que cometeram um ultraje é válida a aplicação de um atenuante na pena, mas isso não significa que as ações devam ficar impunes (21). Prosseguindo com seu argumento, diz que se essa atitude excessiva é esperada para um jovem, enquanto o contrário deveria ser o suposto para uma pessoa de mais idade, como demonstração de sua sensatez. Entretanto, Cónon, com os seus cinquenta anos, não repreende as ações dos filhos, mas pelo contrário, os incentiva a realizar tais brutalidades (22). Por causa de sua postura, Cónon é ainda mais culpado, pois deveria representar a prudência e sua ação foi sinônima da *hybris* e por isso é merecedor da pena capital (1).

A utilização da idade como um argumento para a construção das características pessoais que seriam favoráveis e contrárias a *polis* também foi adotada pelo orador no *Contra Mídias*. Nele, o adversário é apresentado como um velho, desertor de campanhas, que não cumpre de forma adequada com suas liturgias e que está sempre cometendo atos de *hybris* (166). Já Demóstenes é apresentado como um jovem, interessado em defender os ideais democráticos da cidade.⁸

O *topos* da diferença de idade foi também utilizado por Antifonte em um caso de agressão entre um jovem e um idoso, que teve como desfecho a morte do último. Nos argumentos desenvolvidos pela família do morto era importante destacar que foi o jovem quem iniciou a briga, argumento forte para considerá-lo o responsável pela ação e imprudente na sua condução, a saber, dar fortes socos em alguém com a condição física já tão debilitada. Nessa operação, a família ressalta a natureza explosiva dos jovens, que ainda não sabem conter os seus excessos a contrapelo da sensatez dos velhos, sendo improvável, então, que o velho, mesmo embriagado iniciado o combate:

Pois o orgulho natural aos primeiros [aos jovens] a plenitude de sua força e a inexperiência na embriaguez os excitam a satisfazer os ímpetos do coração; já os segundos [os velhos], pela experiência no excesso de vinho, pela fraqueza da velhice e pelo medo da força dos jovens, restam temperantes.⁹

⁸ A questão da diferença de idade entre Mídias e Demóstenes oferece um dos aspectos muito debatidos do discurso. A idade entre eles é apresentada no parágrafo 154, no qual o orador afirma ter 32 anos e haver feito mais liturgias que Mídias, que tem 50. A idade apontada pelo orador não corresponde ao período em que o discurso foi escrito se ele tivesse mesmo essa idade. Provavelmente Demóstenes mentiu sobre ela com o intuito de fazer com que a diferença entre a idade dos dois seja maior do que realmente era e assim constituir mais um elemento para a polarização entre o bom e o mau cidadão.

⁹ Antifonte, *Tetralogia III*: 3, 2. Tradução de Ribeiro (2008).

Outro aspecto que poderia ser utilizado na defesa de Cónon era a valorização da inimizade entre Aríston e Ctésias, já que uma violenta agressão seria a resposta esperada quando se tem desavenças entre dois jovens. Possivelmente esse elemento teria uma ressonância favorável nos juízes como nos é apresentado nos casos em que a agressão é um elemento importante.¹⁰

Todos os aspectos ressaltados por Demóstenes como parte de uma possível argumentação de Cónon foram selecionados de maneira a compor todos os elementos que seriam mais persuasivos para a audiência, trabalhando os aspectos que os cidadãos atenienses consideravam essenciais para o conflito entre dois jovens e para determinar que Cónon e seu filho ultrapassaram todos os limites toleráveis.

O pesquisador ao trabalhar essa parte que levanta várias especulações sobre o processo jurídico deve-se concentrar mais nas expectativas das respostas prováveis nos discursos, e que corresponderiam àquilo que a audiência esperava ouvir sobre determinado conflito¹¹ do que estabelecer de forma contundente as razões que conduziram ambas as partes para o tribunal. É, portanto, a partir dessas expectativas que se tem a possibilidade de reconstruir o cenário político, social, cultural e religioso da Atenas clássica, já que elas demonstram os aspectos que teriam maior ressonância no corpo de juízes.

A própria discussão sobre o tipo de processo a ser demonstrado no tribunal foi utilizada por Demóstenes para apresentar as características dos envolvidos.¹² No discurso, Aríston acusa Cónon de agressão, sendo a ação apresentada uma *dike aikeias*. Essa ação era de cunho privado e deveria ser movida pela própria pessoa que sofreu a violência física. Era culpado aquele que foi o primeiro a desferir o golpe, como também é comprovado pelos exercícios teóricos de Antifonte: “o que deu o primeiro golpe, sendo culpado pelos fatos, deve ser condenado pela lei.”¹³ Na confusão de ânimos que

¹⁰ Cohen 1997: 130.

¹¹ Cohen 1997: 120.

¹² Uma estratégia semelhante foi desenvolvida no *Contra Mídias*: 25 a 26 e em Antifonte, *Acerca do assassinato de Herodes*: 9-10. Rubinstein (2005) analisa que os diferentes tipos de procedimentos e os casos envolvidos no tribunal demandam diferentes tipos de estratégia. É demonstrado que há três grandes áreas em que a escolha do procedimento e a natureza do litígio influenciaram a estratégia do orador: primeiro o litigante apela para os juízes com demonstrações de raiva e de desejo de vingança pelo comportamento do adversário. Segundo, a representação do resultado do caso como um ato de punição ao adversário. Por fim, a representação do papel educacional dos juízes, no sentido de que o veredicto irá instruir o comportamento dos cidadãos, podendo estes serem aceitáveis ou não pela *pólis*. Já o estudo de Todd (1990) detalha que a escolha do processo também influencia na forma em que as provas, como os testemunhos, serão expostos para os juízes.

¹³ Antifonte, *Tetralogia III*: 3, 2. Tradução de Ribeiro (2008). Outro argumento semelhante, mas desenvolvido pela defesa está na *Tetralogia III*: 2: 1 “Pois ele começou com o primeiro golpe e, se o repeli com ferro, pedra e pau, não fui injusto por isso; com efeito, é justo que os

normalmente envolvem as brigas, é difícil determinar quem foi o primeiro a começar, por isso era comum que os participantes da briga se processassem mutuamente, como sendo um e outro os responsáveis pelo estopim.¹⁴ A penalidade para esse delito era o pagamento de uma multa determinada pelos juízes a quem tinha sido agredido.

No primeiro parágrafo, Aríston afirma que diante da agressão sofrida poderia mover contra Cónon uma *graphe hybreos* ou então uma *apogoge lopodyton*. A primeira por causa dos insultos e da violência recebidos e a segunda por assalto, já que suas roupas foram roubadas depois da agressão. Ao longo do discurso, Cónon é apresentado como um malfeitor que é realmente culpado por esses dois delitos e não somente pela *dike aikeias*. No parágrafo 24, há inserção de uma lei que comprovaria sua culpa nos dois quesitos e ainda uma terceira possibilidade de acusação que também aparece no discurso. Aríston argumenta que ficou gravemente ferido e passou um tempo acamado, sendo a sua recuperação desacreditada por todos, inclusive pelo médico que o socorreu (1, 11, 12, 28). Como tal, poderia processar Cónon por uma tentativa de homicídio (20-25) e, dessa forma, o caso deveria ser apresentado ao Areópago. Para se justificar, utiliza um exemplo, no parágrafo 25, de que o pai de uma sacerdotisa de Ártemis foi banido pelo Areópago por apenas ter incentivado o algoz a bater na sua vítima. E prossegue sua argumentação, considerando a decisão justa, pois se deixarem agir livremente aqueles que realizam atos nefastos, seja pela influência do álcool ou do temperamento ultrajante, não haverá qualquer esperança de os ultrajados conseguirem justiça. E ele finaliza esse trecho, afirmando que a situação em que se encontra também é semelhante ao do exemplo citado.

A insistência em explorar as duas primeiras possibilidades e não insistir na acusação de assassinato indica que essa terceira hipótese deveria ser fraca e seria rebatida facilmente por Cónon ao demonstrar a parcela de responsabilidade de Aríston na rivalidade com seus filhos e principalmente contra Ctésias, argumento que os juízes teriam propensão em aceitar. Ainda assim, pode-se estabelecer dois principais objetivos com a inserção dessa possibilidade de escolha processual no discurso. O primeiro e o mais fácil de ser observado é uma tentativa do orador em apresentar os delitos de Cónon como mais graves e ofensivos a coletividade do que a proposta da *dike aikeias* pressupõe. O segundo é a construção de elementos que polarizam as características de ambos.

que começam uma briga sofram em contrapartida não as mesmas coisas, mas maiores e mais numerosas. Espancado pelas mãos dele, com as mãos revidei o que sofri: qual dos dois cometeu injustiça (*edikoun*)?" Nesse trecho ainda, nota-se o alto grau de violência de uma briga, pois ele utilizou de outros instrumentos para causar um dano maior no seu adversário.

¹⁴ MacDowell 1986:123.

Nesse sentido, Aríston se auto-apresenta como um jovem modesto e respeitável. Afirma que sabe ouvir os conselhos de seus amigos e parentes, e que por isso, é uma pessoa precavida, já que sempre busca a melhor alternativa para a situação. Acrescenta que se os mais próximos a ele avisavam-no de que uma ação pública poderia requer uma complexidade processual e que por causa da sua pouca idade e de sua condição física abalada, poderia demandar mais de si do que ele estaria em condições de poder suportar (1) e isso pesava-lhe nas decisões. Deste modo e diante da gama de possibilidades ao seu dispor, ele escolheu a que exigia uma pena menor, já que na *graphe hybreos* a penalidade era o exílio, o confisco dos bens ou inclusive a morte.

Por conseguinte, Aríston dentre as suas opções escolheu a ação que envolvia uma pena menor, pois acreditava que as rivalidades entre os jovens poderiam despertar nos juízes o sentimento de simpatia a Cónon, já que o ocorrido poderia ser um fato relativamente corriqueiro e aceitável quando se trata de jovens rivais e por isso não deveria ser punido por uma pena tão severa.¹⁵ Além disso, Aríston também poderia não ter o amparo social para a condução de uma *graphe hybreos*. Nesse tipo de ação, provavelmente os juízes esperavam que o pleito fosse conduzido por uma pessoa que apresentasse um determinado tipo de idoneidade e projeção social, que Aríston não seria capaz de sustentar diante dos juízes.¹⁶ As ações nos tribunais mobilizam vários recursos sociais, tais como o estatuto pessoal, a rede de amigos, os aliados, a atuação no cenário público e a riqueza. Diante dos conselhos dos parentes e amigos de Aríston, pode-se levantar a hipótese de que ele não seria capaz de mobilizar de forma significativa esses recursos, pelo que as hipóteses de sucesso ficariam reduzidas.

A escolha da ação para o ingresso em juízo era cuidadosa, considerando os elementos com a maior possibilidade de vitória e capazes de captar a simpatia dos juízes. O orador trabalha com todas as outras ações para demonstrar a culpa do adversário e, principalmente, expor o caráter ultrajante de Cónon e de seus filhos. Eles são prejudiciais a cidade, pois acreditam que podem se organizar em grupos e agredir impunemente os cidadãos corretos (20), além de constituírem um mau exemplo para os mais jovens, Cónon ao mostrar não ser capaz de disciplinar a prole é igualmente um mau exemplo (22). Além disso, acaba, também por não ser capaz de manter a sacralidade do relacionamento familiar, já que seu filho não lhe tem nenhuma reverência (23). Próximo do final do discurso (39-40), novamente a imagem de Cónon é depreciada com o relato de ações feitas no fim da sua juventude. Ele pertencia a um grupo que era composto por pessoas de caráter duvidoso, sendo que um deles, Báquio, foi condenado à morte pelos juízes como punição para suas infrações. Na

¹⁵ Cohen 1997: 134.

¹⁶ Fisher 1992: 50; Cohen 1997: 122.

companhia desse grupo, segundo o orador, Cónon realizava todos os tipos de atos condenáveis, mas principalmente ultrajes e impiedades. O grupo comia as oferendas destinadas a Hécate, além dos testículos de porco oferecidos em sacrifício quando os magistrados se reuniam. Do mesmo modo, era comum o grupo proferir insultos e perjúrios contra todos com quem se encontravam.

Para complementar a imagem de que Aríston é um bom cidadão, ele afirma que foi buscar o auxílio da justiça nos tribunais e que os mais fracos devem ter o amparo da lei (18). Além disso, complementa, depois da apresentação das leis no parágrafo 24, que se Cónon optou por não processá-lo de acordo com essas normas, tal fato mostra que ele é uma pessoa com muito bom senso e que não gosta de litigar, mas isso não indica que ao silenciar-se seja menos culpado. Para reafirmar suas boas características, Aríston reitera que diante da agressão sofrida não buscou reagir da mesma forma, o que seria o esperado nessa situação, não querendo fazer a justiça com as próprias mãos, pois a expectativa era conseguir reparação através das instituições da cidade, como salienta no parágrafo 33: “É contra aquele que em primeiro lugar me bateu e me fez os maiores ultrajes (μάλισθ' ὑβρίσθην) que busco julgamento, é a ele que eu o detesto e persigo na justiça (δικάζομαι)”.¹⁷ É curioso observar que nesse trecho, ela já aponta para uma animosidade da sua parte. Em outro momento, próximo do final do discurso, Aríston também afirma que levou o caso para o tribunal a fim de obter a justiça contra os ultrajes por Cónon foram cometidos contra ele:

Então, eu desejo confirmar tudo isso com um juramento, e agora juro por todos os deuses e deusas (τοῦς θεοῦς καὶ τῶν θεῶν), por causa de todos vocês, ó juízes, e também por aqueles que estão a minha volta, que sofri de Cónon os agravos que me levaram à justiça, fui atacado e recebi vários golpes que cortaram o meu lábio, exatamente assim, de tal modo que ele teve que ser costurado. Eu o acuso no tribunal para obter justiça (δικήν) dos ultrajes (ὑβρισθεῖς) que ele cometeu.¹⁸

Ao apresentar esse perfil psicológico, o orador busca desarticlar a principal defesa de Cónon, a saber, de que Aríston não é tão inocente assim no conflito e que teve uma participação na briga maior do que estaria disposto a admitir, o que era mais provável de acreditar diante da longa inimizade dos jovens. Isso seria comprovado no testemunho de Cónon de que quando chegou

¹⁷ ἄλλ' ὑφ' οὗ γε πρώτου ἐπλήγην καὶ μάλισθ' ὑβρίσθην, τούτῳ καὶ δικάζομαι καὶ μισῶ καὶ ἐπεξέρχομαι.

¹⁸ Demóstenes, *Contra Cónon*: 41. Ταῦτ' ἐγὼ καὶ τότε ἠθέλησ' ὁμόσαι, καὶ νῦν ὁμνύω τοὺς θεοὺς καὶ τὰς θεὰς ἅπαντας καὶ πάσας ὑμῶν ἕνεκ', ὧ ἄνδρες δικασταί, καὶ τῶν περιεστηκότων, ἧ μὴν παθῶν ὑπὸ Κόνωνος ταῦθ' ὧν δικάζομαι, καὶ λαβῶν πληγὰς, καὶ τὸ χεῖλος διακοπεῖς οὕτως ὥστε καὶ ῥαφῆναι, καὶ ὑβρισθεῖς τὴν δίκην διώκειν.

a ágora, seu filho e Aríston já estavam brigando e que Cónon não deu nenhum golpe nele (31). A partir desse momento até o final do discurso, aparece a temática do falso testemunho. Cónon por seu caráter ultrajante estaria disposto a cometer perjúrio¹⁹, sendo capaz de utilizar qualquer artimanha para conseguir sua vitória no tribunal:

[...] E eu, cuja palavra é mais correta e em tudo digna de maior confiança do que a tua, ó Cónon, desejo que seja prestado esse juramento, não para evitar a justiça sobre os erros cometidos (δίκην ἢ ἄδικηκα), como você faz, mas antes em favor da verdade e para não ser de novo sujeito a ultrajes (προσυβρισθῆναι), pois não penso ganhar essa ação por meio de um falso juramento (κατεπιorkησόμενος).²⁰

A atitude passiva do agredido e os juramentos foram argumentos utilizados por Demóstenes no *Contra Mídias*. O primeiro foi utilizado para ressaltar as características positivas do orador, como um bom cidadão que acreditava na força das leis e no veredito justo dos juízes. Segundo ele, ninguém conduzido pela cólera deveria fazer justiça com as próprias mãos. Todos os incidentes deveriam ser levados as instituições competentes, estipuladas pela cidade, e principalmente os ultrajes deveriam ser julgados nos tribunais, já que os juízes saberiam dar aos que sofreram injustiças o amparo da lei.²¹ Sobre os juramentos, o orador não trabalha na perspectiva do perjúrio, mas constantemente ressalta para os juízes o juramento feito por eles de que seus vereditos deveriam obedecer às leis estipulada pela cidade (34, 188 e 212). Na argumentação do orador, a absolvição do seu adversário significaria um desrespeito ao juramento sagrado que todos os juízes fazem antes de iniciarem suas atividades nos tribunais. O recurso desse argumento para atrair a simpatia dos juízes para a causa também está presente em outros discursos como na *Oração da Coroa* (1-2) e no *Sobre os mistérios* de Andócides (9).

Dessa forma, mesmo enfrentando uma situação difícil de conseguir vencer, já que o próprio Aríston poderia ser também responsável pela violência praticada, Demóstenes, com bastante habilidade, explora de forma ampla as circunstâncias do envolvimento de Cónon na rivalidade entre os jovens e utiliza os mecanismos de persuasão para construir uma imagem positiva de Aríston e convencer os

¹⁹ O juramento tem um caráter sagrado, já que a pessoa ao realizá-lo entra em contato com as forças sobrenaturais. Quebrar um juramento significaria mentir para a divindade e por isso tal ato poderia ser considerado uma ação ímpia.

²⁰ Demóstenes, *Contra Cónon*: 40. ἐγὼ τοίνυν ὁ δικαιότερόν σου πιστευθεῖς ἂν κατὰ πάντῃ, ὧς Κόνων, ἠθέλησ᾽ ὁμόσαι ταυτί, οὐχ ὑπὲρ τοῦ μὴ δοῦναι δίκην ὧν ἠδίκηκα, καὶ ὅτι οὖν ποιῶν, ὡσπερ σύ, ἄλλ᾽ ὑπὲρ τῆς ἀληθείας καὶ ὑπὲρ τοῦ μὴ προσυβρισθῆναι, ὡς οὐ κατεπιorkησόμενος τὸ πρᾶγμα.

²¹ Demóstenes, *Contra Mídias*: 76.

juízes de que ele foi gravemente lesado. Em oposição, os adversários são desenhados como representantes da *hybris* por excelência. Essas considerações são importantes para entender as razões de que mesmo sendo Ctésias o inimigo original de Aríston, a ação foi movida contra o seu pai, que nas acusações do orador, além da sua própria *hybris* cometida, é do mesmo modo, tanto culpado por não disciplinar o filho da maneira correta, como por participar de uma briga que não era sua, incentivando o seu filho a praticar a violência.

Além de todos os aspectos acima elencados para a composição da *hybris* dos adversários, mais um será essencial para a demonstração do ultraje: a descrição da agressão. A violência é narrada com uma riqueza de detalhes que impressiona o leitor.²² Parte da estratégia para a descrição da agressão é a repetição do termo *hybris* e de outros, correlacionados como, por exemplo, *aselgeia*²³ que aparece nos parágrafos 2, 4, 5, 13, 25, 26.²⁴ A combinação desses termos constitui o pilar central da acusação.²⁵

Apesar de o discurso ser uma *dike aikeias*, a quantidade de vezes que o termo *hybris* aparece é ostensiva. Há um total de 28²⁶ ocorrências, nos parágrafos 1, 2, 4, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 24, 25, 28, 32, 33, 37, 40, 41, 43 e 44. Na maioria dos casos, o termo tem apenas uma ocorrência por parágrafo, com exceção dos números 1, 13, 24 e 43, que possuem duas ocorrências. Os parágrafos 1 e 24 tratam da possibilidade de Cónon ser processado pela lei que pune o ultraje. O parágrafo 13 narra o testemunho das pessoas que estavam próximas a Aríston no momento em que sua condição física ficou abalada depois da agressão. E por fim, o 43 é uma reafirmação de que Cónon fez um ultraje e por isso deve ser punido:

Mas Conón irá rogar e chorar. Porém, vocês devem antes examinar quem é mais digno de compaixão (ἐλεϊνότερος): será aquele que sofreu como eu sofri

²² O exagero na descrição da agressão serve para simpatia dos juízes, demonstrando os perigos do comportamento envolvido pela *hybris*, principalmente as consequências da embriaguez. Fisher 1992: 63.

²³ Os significados para o termo no dicionário grego português (2006) são ‘imprudência’, ‘insolência’, ‘grosseria’ e ‘libertinagem’.

²⁴ Outros termos correlacionados são *paroinia*, ‘excesso provocado pela embriaguez’, (4, 5, 14, 16); *anaideia*, ‘falta de respeito’ ou de ‘vergonha’, (33, 37, 38, 42) *poneria*, ‘perversidade’ (37). Fisher 1992: 50.

²⁵ Halliwell 1991: 287.

²⁶ O número total de 28 ocorrências ocorre nas edições que seguem o mesmo texto que está disponível no *Thesaurus Linguae Graecae* [Ed. W. Rennie (1931), Oxford: Clarendon Press, Repr. 1960.]. O texto da edição italiana, utilizado como referência para a tradução, contém 27 ocorrências. No parágrafo 8 no lugar do termo *hybrizantes* tem-se *paiontes* (*paio*, bater, espancar). Segundo o tradutor Maspero, na nota que antecede as traduções, o texto utilizado segue o estabelecido por J. H. Vince dos Clássicos da Loeb, da qual ele discorda em poucos pontos. Entretanto, não há qualquer indicação ao longo do texto ou nas notas do final da tradução das razões da divergência com o texto de Vince e em quais pontos o texto grego foi modificado.

da parte dele, no caso de receber este novo ultraje (προσυβρισθείς) ter de ir embora sem haver obtido justiça (δίκης), ou será Cónon, ao ser justamente entregue a justiça (δίκην). Qual será pois mais do vosso interesse: que seja lícito surrar e ultrajar (ὕβριζειν) ou não? Eu acredito que não. Pois bem, se deixarem-no ir em paz, muitos serão como ele, mas se o castigarem, o número será menor.²⁷

A importância da *hybris* para a argumentação do orador se torna mais expressiva se considerarmos o tamanho do discurso. No total, ele possui 44 parágrafos, sendo que em mais da metade há uma citação da *hybris*.

Ao se observar a posição das ocorrências, nota-se que o discurso inicia e finaliza com a temática da *hybris*. A primeira palavra do discurso é *hybristheis*, participio aoristo passivo, que significa ser tratado de forma ultrajante. Isso deixa claro que a intenção do orador é convencer os juizes dos atos ultrajantes do adversário. Ao iniciar com esse tema, ele cria na audiência uma expectativa, instigando-a a conhecer as razões pelas quais Cónon seria culpado. Os juizes escutam a narrativa dos acontecimentos depois de ter sido formulada uma ideia preconcebida que esses seriam ultrajantes. Para finalizar sua argumentação, e consolidar a ideia do ultraje, o orador se coloca em conformidade com que é estipulado pela *pólis*, e, por seguir esses valores, considera inadmissível um cidadão ser ultrajado: “Mesmo que fôssemos todos, de comum acordo, pessoas mais funestas e perversas do que estes, isso não seria por certo razão para nos baterem e ultrajarem (ὕβριστέοι).”²⁸

Como já foi apontado, de forma semelhante, Demóstenes utiliza a operação da repetição exaustiva de um termo. O *Contra Mídias* possui um total de 131 ocorrências do termo *hybris* distribuídas nos 227 parágrafos que compõem o discurso. Apesar dessa grande recorrência, nenhum dos dois discursos é uma *graphe hybreos*.²⁹ Mas de forma semelhante, nos dois o ultraje vai desempenhar um papel importante para a construção da imagem negativa do adversário e para engrandecer o delito cometido por ele. O argumento da *hybris* também serve para demonstrar que as ações dos adversários têm uma dimensão pública negativa maior do que uma simples rivalidade. Dessa maneira, os atos são

²⁷ Demóstenes *Contra Cónon*: 43. ἀλλὰ δεήσειται Κόνων καὶ κλαίσει. σκοπεῖτε δὴ πότερός ἐστιν ἐλεινότερος, ὁ πεπονθὼς οἷ· ἐγὼ πέπονθ' ὑπὸ τούτου, εἰ προσυβρισθεὶς ἄπειμι καὶ δίκης μὴ τυχών, ἢ Κόνων, εἰ δώσει δίκην; πότερον δ' ὑμῶν ἐκάστῳ συμφέροι ἐξεῖναι τύπτειν καὶ ὕβριζειν ἢ μὴ; ἐγὼ μὲν οἴομαι μὴ. οὐκοῦν, ἂν μὲν ἀφιῆτε, ἔσονται πολλοί, ἐὰν δὲ κολάζητε, ἐλάττους.

²⁸ Demóstenes *Contra Cónon*: 44. εἰ γὰρ δὴ ὁμολογουμένως ἔτι τούτων καὶ ἀχρηστοτέροις καὶ πονηροτέροις ἡμῖν εἶναι συνέβαινεν, οὐ τυπτητέοι, οὐδ' ὕβριστέοι δῆπου ἐσμέν.

²⁹ Rowe 1993: 397. A questão do tipo de ação apresentada no *Contra Mídias* é muito debatida entre os especialistas. Alguns defendem que a segunda parte do discurso seja uma *graphe hybreos*, como por exemplo, Rudhardt (1964: 101) e Harris (1989: 125). Eu sou favorável a tese de que todo o discurso constitui uma *probole* (Leite 2009: 35-42).

prejudiciais a toda coletividade e por isso devem ser punidos de forma severa.

O *Contra Cónon* se desenvolve em torno da temática da violência e das consequências negativas de sua exposição, que podem ocorrer em três níveis: físico, verbal e simbólico. A violência pode ser entendida como um conjunto de atos que modifica de forma brusca o estado natural das coisas; sua intensidade é medida a partir dessa modificação que produz na realidade. Por isso, ela é difícil de ser mensurada. Dessa forma, ao falar da violência estamos nos remetendo a uma alteração de uma determinação estipulada pela coletividade a ser seguida. Falar de violência é ao mesmo tempo se remeter a uma ordem, a uma norma, que foi quebrada e que produz consequências negativas para o grupo.

Cónon e seus filhos realizaram uma violência, pois rebaixaram um cidadão da condição que normalmente lhe é própria, alterando assim a ordem determinada pela *pólis*. Além disso, eles praticaram os três tipos de violência, que são expostos no discurso por meio de diferentes métodos.

No início do discurso, a ênfase é para a violência física já que após citar a *hybris* narra que sua recuperação das marcas deixadas pelo ato de violência estava desacreditada por seus parentes e médicos, afirmando que por causa disso Cónon era merecedor da pena capital (1). Depois, ele prossegue narrando um incidente durante sua efebia. Aríston, enquanto estava numa guarnição na fronteira da Eubeia, foi agredido pelos filhos de Cónon, que já tinham um comportamento reprovável nessa época, pois eles, juntamente com os outros amigos de seu bando, estavam constantemente embriagados e realizavam muita balbúrdia, sendo um grande incômodo para o acampamento (3-5). Apesar disso, eles não sofriam qualquer tipo de represália, já que eram protegidos por Cónon, o que é mais um indício de que ele poderia ocupar uma situação de destaque dentro da sociedade ateniense.

Dois anos depois, enquanto Aríston estava passeando com um amigo de nome Fanóstrato pela ágora à noite, foram perseguidos pelos filhos de Cónon e também por ele, sendo que todos estavam embriagados (7-8). Fanóstrato conseguiu fugir, mas Aríston foi agredido brutalmente e depois foi dito a ele vários insultos e palavras vulgares que por respeito aos juízes ele se recusou a repetir no tribunal (9).³⁰ De acordo com o seu ponto de vista, essa agressão aconteceu de forma totalmente inesperada, sem que ele tenha realizado qualquer tipo de provocação. Sendo assim, tal violência física e verbal é decorrente do caráter ultrajante de toda a família do agressor e da incapacidade do pai em educar de forma adequada os seus filhos.

A gravidade da violência é comprovada pelo testemunho do médico

³⁰ Demóstenes, *Contra Mídias*: 79 utiliza o mesmo argumento para indicar que o seu inimigo disse palavras tão vergonhosas e insultantes diante de sua mãe e irmã quando invadiu a casa do orador, que não teria coragem de repeti-las diante dos juízes, pois consideraria isso uma ofensa.

(11-12), que serve como um argumento técnico, uma evidência. De acordo com o médico, quando encontrou Aríston ele estava com dores em todas as partes do corpo, principalmente no abdômen, circunstância que o impedia de se alimentar corretamente. Além disso, foi acometido por fortes febres e por uma terrível hemorragia que quase o matou.

A agressão, em todos os seus aspectos, é descrita com uma grande riqueza de detalhes. O início, com as perseguições pelas ruas de Atenas, é narrado de forma minuciosa, que transforma o discurso numa valiosa fonte para a reconstituição do ambiente da ágora na Atenas do século IV a.C., trabalho que foi feito por Fowler (1958). A autora em seu artigo contrapõe o discurso com outras fontes textuais e arqueológicas para reconstruir a topografia do lugar. Millett (1998), num trabalho que discute os diversos tipos de encontros realizados na ágora, demonstra o caráter público do lugar e a sua importância para o desenvolvimento de vários aspectos da vida política, social, religiosa e econômica da *pólis*, constituindo, assim, o centro simbólico de toda a cidade. As relações pessoais na Atenas clássica são expressas através do respeito ao contexto físico da cidade.³¹ Por isso, a inserção de detalhes topográficos deveria surtir alguma empatia nos juízes, já que haveria para eles alguns lugares onde se deveria portar com mais respeito, como por exemplo, na ágora.

A violência começou diante do Leocório. O local era, segundo o mito, sagrado; tratava-se do lugar onde foi ordenado que uma vítima humana fosse imolada para que a cidade voltasse a prosperar. Depois prosseguiu no Ferefátio, um templo dedicado a Perséfone. Assim, a perseguição se inicia diante de dois lugares considerados sagrados, demonstrando um desrespeito não só para com a condição de cidadão, mas também um desacato à cidade e àquilo que ela institui como sagrado. Nesse trecho, não há referência clara a impiedade, mas sabe-se que era considerado ímpio qualquer autor de crime que fosse cometido nos arredores de um templo. Esse argumento não foi explorado por Demóstenes, possivelmente por que seu foco era rebater um possível contra-argumento de Cónon de que a ágora era um ambiente de competitividade recíproca.³² O orador esperava atenuar esse argumento perante os juízes com a indicação de que Cónon e seus filhos estavam bêbados depois de participar de um *symposium* e ocupavam as ruas com atividades claramente anti-democráticas: perseguir e espancar outros cidadãos. Além do ultraje feito por causa da agressão, eles, como foi mencionado, cometerem *hybris* em não respeitar os espaços públicos.

A violência se torna ainda um ultraje mais grave, quando Cónon começa

³¹ Millett 1998: 206.

³² Millett 1998: 228.

a imitar um galo. Nesse momento, acontece a violência simbólica. Suas consequências poderiam extrapolar o momento do acontecimento, acarretando graves prejuízos para a vida social da pessoa. Isso porque um homem que sofreu *hybris* poderia tornar um alvo de várias piadas³³, comprometendo assim sua auto-imagem construída diante da sociedade.

O GALO E O RISO: A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA

A descrição da agressão ganha ainda mais vida com a narrativa do canto vitorioso de Cónon sobre seu inimigo que estava deitado na lama, depois de ser surrado e despido (9). Cónon imitava o som de um galo cantando. Ele dobrou os braços e balançou-os como se fossem asas de uma ave. Essa cena para os leitores modernos pode despertar uma estranheza e até mesmo o nosso riso, já que durante as brigas não é comum ver um dos participantes imitando o canto das aves como sinal de vitória.³⁴ Essa estranheza nos provoca uma inquietação que nos leva a questionar a veracidade da cena. Esse quadro pitoresco desenhado por Demóstenes seria real ou não passou de uma criação do orador para atrair a simpatia dos juízes? Na perspectiva de Schmitz³⁵, num debate que discute a plausibilidade nos oradores gregos, essa narrativa deve ser verdadeira, pois ela é demasiadamente estranha para ser lucubração imaginativa, o que poderia causar estranheza na audiência. Como já foi dito antes, é difícil estabelecer a veracidade dos fatos, ainda mais sobre esse ponto no qual no discurso não é apresentado nenhuma provável contra-argumentação de Cónon. Mais frutífero do que discuti-la e perceber os elementos destacados na argumentação que possam provocar qualquer tipo de sentimento dos juízes, seja um sentimento de compaixão pelo agredido, um riso pela teatralidade de Cónon ou uma repulsa ao adversário considerando suas ações terríveis e desmedidas.

O primeiro passo para entender as razões que conduziram a escolha da narração específica desse ato e sua amarração com o elemento central do discurso, que é a *hybris*, é compreender o papel simbólico da imagem do galo para a sociedade ateniense. Depois desse passo cabe-nos analisar se a referência ao galo poderia ser capaz de suscitar o riso, determinar a relação entre o riso e a *hybris* e, por fim, perceber se essa foi uma operação utilizada pelo orador para a construção do caráter de Cónon como um sujeito capaz de cometer diferentes ultrajes.

³³ Cohen 1997: 133.

³⁴ Na cultura brasileira, dobrar os braços e balançá-los como se fosse asas é uma referência a galinha. Quando a pessoa faz isso para seu adversário é para insultá-lo, chamando-o de covarde. Também como sinônimo de covardia do adversário pode imitar o som da galinha.

³⁵ Schmitz 2000: 68.

A FIGURA DO GALO NA MENTALIDADE GREGA

Antes de iniciar os breves apontamentos sobre a representação do galo na mentalidade grega, é importante ressaltar que nossa percepção da realidade está pautada numa perspectiva urbana e industrial, que é alimentada pelos meios de comunicação em massa atuais e pelo desenvolvimento de novas mídias digitais. Isso faz com que se esqueça com facilidade as metáforas do mundo rural e quando se depara com elas, elas nos provocam uma estranheza, como é apresentada na posição de Schmitz. Isso gera no leitor moderno uma inquietação ao se deparar com o galo associado a luta e sendo utilizado como metáfora para rebaixar o adversário. Essa bizarrria diminui ao lembrarmos que, também na atualidade, o galo é considerado um animal combativo, protagonista, em diversas partes do mundo, das rinhas que conseguem atrair uma quantidade considerável de pessoas, mesmo quando o país as declara uma atividade ilícita. A prática das rinhas remonta desde Antiguidade. Especificamente no caso ateniense, era uma atividade muito popular, compondo a diversão principalmente dos jovens. As rinhas aconteciam em diversos pontos da cidade, sendo comum na *Ágora*.³⁶ Algumas vezes eram realizadas no teatro. Os jovens eram incentivados a assistir toda a luta que era considerada um espetáculo, pois era uma forma de externar a potência viril, aspecto valorizado pela cultura ateniense. No teatro, o galo é o símbolo do *agon*, sendo representado ao lado de Dioniso.

Além da sua associação com o combate, em diferentes culturas o galo foi considerado um animal representativo da fertilidade e da lascívia. Mesmo representando essas características em várias sociedades, a representação do galo na sociedade ateniense irá adquirir contornos próprios devido as suas peculiaridades socio-históricas, como demonstra Csapo em dois artigos (1993a, 1993b). Nesses trabalhos, é demonstrado que serão os valores dominantes dessa sociedade que irão transformá-lo em um símbolo de virilidade. A imagem da ave está, portanto, relacionada com as noções de sexo, violência e dominação. Esse conjunto de relações foi utilizado para representar as relações de poder existentes na sociedade na época. O galo representaria as forças básicas que constituem a sociedade ateniense³⁷, demonstrando a sua redistribuição desigual de poder e suas disputas pela conquista de um estatuto social. E por representar esse constante estágio de conflito, a aparição mais comum do galo nas artes e na literatura acontece no contexto da rinha³⁸, pois ela demonstra a própria luta dos homens que acontece em diferentes níveis na competitiva sociedade ateniense. Cada um, na sua busca pelo reconhecimento do outro, gera elementos díspares que produzem atritos e os resultados podem ser vistos no estabelecimento de

³⁶ Millett 1998: 215.

³⁷ Csapo 1993a: 26.

³⁸ Csapo 1993a: 9.

grupos rivais. Assim, a competitividade do galo é utilizada para expressar as relações entre os homens, bem como os sentimentos despertados por elas.

Essa natureza bélica da ave a aproximava de Ares, sendo ela oferecida ao deus e também a Hércules. Já sua fertilidade e luxúria o tornava próximo de Afrodite. Por pertencer aos domínios de Ares e de Afrodite, o galo era o presente preferido dos casais homossexuais masculinos, sendo dado pelo homem mais velho ao jovem alvo do seu amor. Assim, o galo também representa a homossexualidade, com suas contradições³⁹, já que ela também tem um componente de dominação. Ademais, o galo era oferecido a outras divindades, tais como Leto, Hermes, Deméter, Perséfone e Asclépio⁴⁰, pois era considerado uma criatura liminar, por causa da sua natureza, já que canta sempre ao amanhecer. Como símbolo liminar, julgavam-no pertinente à simbologia da transição da noite para o dia, marcando assim o tempo. Estava associado à vida, à morte e ao renascimento⁴¹, como demonstra Luciano, ao transformar o galo numa das personagens centrais de *O sonho ou o galo*, em que o animal passa por diversas vidas sendo uma delas o ilustre filósofo Pitágoras.

O galo na mentalidade grega simbolizava a soberba, a belicosidade, o litígio ou o *agon*, o ardor amoroso incontrolável e o canto. O desenvolvimento dessas características simbólicas está diretamente relacionado com as características físicas e o comportamento natural típico do galo, que o diferencia das demais aves. Os galináceos têm uma alta fertilidade. As galinhas estão sempre copulando: todos os dias, em qualquer lugar e mais de uma vez ao dia. Essas características facilmente indicam a lascívia que também é expressa pelo comportamento agressivo, já que os galos brigam para assegurar a dominação sexual em todo o galinheiro. Outros elementos físicos remontam também a uma conotação fálica, já que ele tem uma tiara ereta de cor avermelhada, que se acentua no momento dos combates. A virilidade de um galo é representada por sua crista, já que quando ele é castrado, o vermelho perde sua expressividade tornando-se opaco. As esporas nos pés dos galos também são outro símbolo da sua combatividade, indicando que estão sempre prontos para brigar e brigam por quase tudo. Quando vencem, os galos anunciam sua vitória com um forte canto. É essa atitude que vai ser utilizada pelo orador para demonstrar a *hybris* do seu adversário.

Na mentalidade ateniense, já havia uma associação entre o canto vitorioso e uma postura soberba, que poderia conduzir a um destino nefasto. Esses aspectos são apresentados por Esopo em *Os dois galos e a águia*. Nessa fábula, dois galos lutam por causa de uma galinha. O vitorioso, imbuído de vaidade e

³⁹ Csapo 1993a: 22.

⁴⁰ Most (1993) analisa as conotações para o pedido de Sócrates para que seja sacrificado um galo a Asclépio, no final do *Fedro*.

⁴¹ Csapo1993a: 8.

orgulho, sobe no ponto mais elevado de uma árvore e canta bem alto. Então, de repente, surge uma águia e o captura. O perdedor sai do esconderijo e passa a perseguir as galinhas des preocupadamente.

Esopo em mais duas outras fábulas registra a índole competitiva do galo. Em *Os galos e a perdiz* a competitividade conduz ao excesso. O poeta narra que um agricultor compra uma perdiz e a leva para ser criada junto com os seus galos. Quando chega, a perdiz é atacada pelos galos. Ela pensa que a rejeição e a agressão eram consequência de ela ser de uma espécie diferente. Logo depois, ela vê dois galos brigando até sangrar e termina sua reflexão afirmando que não precisava mais se preocupar, pois os galos não poupam nem os da própria espécie. Nesse caso, o excesso é marcado pelo sangramento, indicando a extrema violência em que foi conduzida a disputa e também pela capacidade de agredir de forma brutal o semelhante.

Na associação, o homem, da mesma forma que o galo, briga com seus semelhantes até sangrarem e depois anuncia sua vitória para que possa ser admirado por todos. O canto do galo além de ser sinal de sua vaidade também indica sua virilidade⁴², sendo sua voz capaz de espantar um animal tão feroz quanto o leão. Em *O asno, o galo e o leão*, Esopo conta que um galo ciscava perto de um asno quando surgiu um leão que atacou o asno. O galo começou a cacarejar e o leão fugiu. Daí vê-se a razão de, segundo a tradição grega, o canto dos galos ser capaz de assustar os próprios leões.

A figura do galo com o seu canto vitorioso e sua atitude soberba foi utilizada por Ésquilo em *Agamêmnon* para a representação de Egisto cioso de sua vingança contra o rei, planejada ao lado de Clitemnestra. O corifeu, no êxodo, se dirige a ambos e pronuncia: “Vangloria-te, mostra-te corajoso, como um galo ao pé da galinha.”⁴³

Todos os elementos acima relacionados nos ajudam a entender as razões para que o galo fosse o animal escolhido para representar os valores da cultura ateniense⁴⁴ e a sua inserção no discurso de Demóstenes.

CÓNON E A IMITAÇÃO DO GALO

A imitação do galo por Cónon possui um elevado grau de violência simbólica. O seu canto vitorioso sobre o corpo prostrado de Aríston, que não conseguia ter forças nem para se levantar nem para falar (8), tem a intenção de humilhar o adversário remetendo a um apelo erótico e agressivo, pois o galo sodomiza o derrotado.

⁴² Csapo 1993a: 14.

⁴³ Ésquilo, *Agamêmnon*: 1671. Tradução de Pulquério (2007). Aristófanes, *Rãs*: 935, faz uma referência a essa passagem, questionando se era realmente necessário colocar um galo em cena.

⁴⁴ Csapo 1993b: 124.

Essa imitação é uma forma de *hybris*, pois rebaixa o cidadão do seu estatuto natural e o ridiculariza na frente de todos, tornando-o motivo de piada. O riso despertado nesse episódio será utilizado pelo orador para demonstrar o caráter humilhante do ato do adversário e a intencionalidade de cometer a *hybris*.

O RISO DA AUDIÊNCIA

Os tradutores de tragédias e comédias enfrentam, com muita frequência, diferentes percalços no seu ofício. Um dos mais difíceis é recriar os aspectos não textuais presente nas peças, como por exemplo, os gestos e as entonações realizados pelos atores e as metáforas e alegorias realizadas por eles. Essa dificuldade se dá pelo fato das nossas fontes serem majoritariamente o texto escrito, tornando as informações sobre esses aspectos restritas e escassas. Semelhantemente, os estudiosos dos oradores também enfrentam dificuldade em estabelecer como os elementos não textuais podem ser utilizados de forma persuasiva, para se tornar mais um ingrediente para atrair a simpatia dos juízes. Dentre esses elementos, o riso constitui um elemento não textual importante e, na maioria das vezes, é utilizado com o intuito de depreciar o adversário. O riso pode expressar diferentes sentimentos tais como uma simples zombaria, culpa, hostilidade, vergonha e uma depreciação que seria um indicativo da *hybris*.

O riso tem uma relação estreita com a *hybris*, pois por meio dele pode-se expressar a ultrapassagem de um limite que é estabelecido na coletividade. Zombar de uma pessoa é uma forma de rebaixá-la da condição a qual pertence. O riso considerado *hybris* é associado a termos negativos que servem para ridicularizar e envergonhar o outro.

Para reconstituir o riso, primeiramente tem-se que pensar nos elementos que o despertam. As cenas que são cômicas para nós, não o eram necessariamente para os gregos antigos e vice versa. Uma forma fácil de iniciar a nossa tarefa é separar numa leitura preliminar do texto as passagens que nos despertam o riso, como a imitação do galo, e depois investigar se na passagem há alguma referência a elementos que os atenienses considerariam engraçados ou mesmo alguma referência ao riso.

No nosso caso de estudo, nos parágrafos anteriores a narrativa da imitação (4 ao 6), o orador utiliza vários termos para marcar o riso hostil dos agressores. Na contra argumentação de Cónon, o riso zombeteiro é um dos comportamentos típicos dos jovens e por isso tudo, inclusive a imitação do galo, não passaria de uma simples brincadeira. Já Demóstenes apresenta o riso expresso pela juventude como um sinal de perigo, já que representaria um desequilíbrio das relações estipuladas pela sociedade. Assim, na sua ótica, a punição de Cónon era uma medida eficaz para assegurar que o riso prejudicial fosse contido, assim

preservando a ordem social⁴⁵, já que com o caráter pedagógico da pena, outros jovens não cometeriam abusos no momento de se expressar seus sentimentos, principalmente suas rivalidades.

Outra cena de comicidade aparece no *Contra Mídias*. O tom sério e concentrado da narrativa é quebrado com a descrição dos mistérios existentes em torno do nascimento de Mídias. Demóstenes conta que a mãe verdadeira de seu adversário é a mais inteligente dentre todas as mulheres. Já sua mãe adotiva é a mais estúpida. A sua explicação para essas afirmativas é que a primeira logo no nascimento se desfez dele, dando para sua mãe de criação, que podendo escolher qualquer criança o comprou (150). Não é possível confirmar a informação apresentada por Demóstenes. O mais provável é que a venda de Mídias quando ainda um bebê tenha sido inventada pelo orador. Essa afirmação que parece ser estranha e descolada do texto, ganha sentido se analisada através da perspectiva de que um dos objetivos do orador era criar uma polarização entre Mídias e ele. Com isso, há demonstração de que o primeiro somente se transformou num rico cidadão ateniense por um golpe do destino. Essa rejeição na terna infância poderia facilmente se transformar em um motivo de piada, depreciando o adversário, um dos objetivos de Demóstenes.

Os exemplos demonstram que diferentes tipos de riso podem ser despertados na audiência. De uma maneira geral pode-se dividir o riso em dois tipos.⁴⁶ O primeiro é espontâneo e não traz grandes consequências sociais, pois está de acordo com as convenções compartilhadas por todos aqueles que participam do riso. Além disso, ele é decorrente de uma apreciação diante de um fato e é acompanhado de um relaxamento corporal e mental. O segundo é o riso consequente, feito com uma intenção. Na maioria das vezes, o intuito é causar vergonha, constrangimento ou denegrir uma reputação, como no caso de Mídias e Demóstenes. Esse tipo de riso provoca a ridicularização do outro e desperta sentimento antagônicos de aprovação e reprovação dentro da sociedade. Esse é o tipo de riso que na visão do orador deve ser contido e se torna perigoso se é continuamente manifestado pelos jovens.

Os discursos podem apresentar técnicas de difamação capazes de beirar a comicidade. O riso como arma retórica serve para medir a resposta do público diante dos argumentos apresentados e fazer com que o orador perceba se sua audiência está em sintonia com a exposição dos argumentos. Por outro lado, o riso, principalmente o praticado fora da hora, também pode indicar o oposto, que os argumentos não convenceram os juízes e por isso estão sendo desprezados por eles.

O riso constitui uma arma utilizada entre os inimigos com o objetivo de se ofenderem. Essa prática social pode indicar um sentimento de punição

⁴⁵ Halliwell 1991: 288.

⁴⁶ Halliwell 1991: 182-3.

ou de vingança e até mesmo pode ter um sentido educativo. O homem que se sente muito superior aos outros, quando se torna alvo de piadas, tem a sua condição rebaixada, sendo o riso um alerta para o homem da sua condição de mediocridade, e como ele é um ser frágil no *kosmos* e que sua sorte pode mudar a qualquer instante. Dessa forma, partes das narrativas que provocam o riso são escolhidas deliberadamente pelos oradores para alcançar o seu objetivo, seja para despertar o riso da plateia e por meio disso produzir a diminuição do *ethos* do adversário, seja para mostrar seu caráter inadequado.

O estudo do riso nos discursos desperta nossa atenção para a ideia de uma teatralidade presente nas reuniões públicas atenienses, o que não significa que elas não possuíssem uma solenidade e uma sobriedade. Deve-se pensar que o riso para a mentalidade ateniense não seria tão estranho ao ambiente solene quanto o é para nós. Os atenienses colocaram o riso dentro do próprio ambiente sagrado, como é fácil lembrar através da execução das comédias nos teatros durante os festivais religiosos.

Assim, diante dos pontos colocados ao considerar a menção da imitação do galo no discurso por Demóstenes deve-se antes pensar na familiaridade dos gregos com as brigas de galo e a imagem que essa ave ecoa com o seu canto vitorioso na mentalidade da época. A partir daí, perceber-se claramente que a narração deste episódio foi utilizada com o intuito de demonstrar que Cónon além de ser culpado da agressão, também é culpado de *hybris*.

A VIOLÊNCIA COMO UMA DAS FACETAS DA *HYBRIS*.

A repetição da *hybris* nos discursos de Demóstenes, especificamente nesse e no *Contra Mídias*, indica que essa estratégia persuasiva teria boas chances de atrair a simpatia dos juízes, sendo um termo com um forte conteúdo moral, ao indicar um insulto à honra do sujeito.⁴⁷ Mesmo não sendo o objeto central da acusação, a repetição nos discursos serve para demonstrar a culpa do adversário e que isso é uma consequência do mau uso da sua condição social dentro da cidade. Cónon e Mídias praticam ultrajes porque estão apoiados por suas riquezas, já que muitos temem em denunciá-los.⁴⁸ Já os filhos de Cónon teriam esse comportamento por causa da idade, pois a juventude era considerada a idade dos excessos. Era *topos* comum a associação entre a *hybris* com a riqueza e a juventude. Para Aristóteles, os ricos e jovens agem de maneira ultrajante, pois consideram que através da depreciação do outro conseguiram se distinguir dos demais. O filósofo complementa que o prazer do ultraje advém da crença de que ao rebaixar o outro está se tornando automaticamente superior a todos.⁴⁹

⁴⁷ Cohen 1997: 20.

⁴⁸ Demóstenes, *Contra Cónon*: 5, 6, 44; Demóstenes, *Contra Mídias*: 66, 96, 135, 138.

⁴⁹ Aristóteles, *Retórica*: II. 1378b.

A ênfase a esse *topos* permite o orador explorar na sua estratégia persuasiva um sentimento de ressentimento contra os ricos que agem de forma indevida com relação à cidade, que são aqueles mais propensos a cometer ultrajes.

Dessa forma, a narrativa da agressão se destaca pela riqueza de detalhes expostos que dá ao ouvinte a ideia clara de um quadro pitoresco que envolvia a agressão desenvolvida por um grupo de jovens baderneiros. A descrição ainda se torna mais vívida com a narrativa da imitação de galo feita por Cónon, que se torna o símbolo de seu descuido legal e da sua *hybris*. Além disso, essa narrativa tornaria Cónon capaz de realizar todos os atos dos quais é acusado. Essa ênfase nos detalhes tem o objetivo de atingir a esfera emocional dos juízes, já que facilita a construção de apelos emocionais, tornando-os predispostos a condená-lo.

BIBLIOGRAFIA

AUTORES ANTIGOS

- Antifonte (2008), *Testemunhos, fragmentos, discursos*. Prefácio e tradução Luíz Felipe Bellintani Ribeiro. São Paulo: Edições Loyola.
- Aristóteles (2005), *Retórica*. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
- Ésquilo (2008), *Agamêmnon*. Introdução, tradução e notas de Manuel de Oliveira Pulquério. Coimbra: FESTEIA – Tema Clássico.
- Demostene (1994), *Contro Midia; Contro Conone*. A cura di Francesco Maspero. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Demóstenes (1980-1985), *Discursos políticos*. Introducciones, traducciones y notas de A. López Eire. Madrid: Gredos.

AUTORES MODERNOS

- T. V. R. Barbosa (2009), “As rinhas de galo como exercício para a postura da *persona* trágica”, *Biblos* n.s. VII: 245-261.
- P. Carlier (2006), *Démosthène*. Paris: Fayard.
- P. Cartledge, P. Millett (1998), *Kosmos: essays in order, conflict, and community in classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- P. Cartledge, P. Millett, S. Todd (2002), *Nomos. Essays in Athenian Law, politics and society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- D. Cohen (1994), *Law, sexuality and society: The enforcement of morals in classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (1997), *Law, violence and community in classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press.
- E. Csapo (1993a), “Deep ambivalence: notes on a Greek Cockfight (Parts I)”, *Phoenix* 47. 1: 1- 28.
- (1993b), “Deep ambivalence: notes on a Greek Cockfight (Parts II-IV)”, *Phoenix* 47. 2: 115-124.
- N. R. E. Fisher (1976), “‘Hybris’ and Dishonour: I”, *Greece & Rome* 23. 2: 177-193.
- (1979). “‘Hybris’ and Dishonour: II”, *Greece & Rome* 26. 1: 32-47.

- (1992), *Hybris. A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris & Phillips.
- E. S. Forster (1943), “Guilty or Not Guilty? Four Athenian Trials”, *Greece & Rome* 12: 21-27.
- B. H. Fowler (1958) “Demosthenes 54: a topographical note”, *Classical Philology* 53, n. 3: 174-175.
- S. Halliwell (1991), “The uses of laughter in Greek culture”, *Classical Quarterly* n. s. 41. 2 279-296.
- E. M. Harris (1989), “Demosthenes’ Speech against Meidias”, *Harvard Studies in Classical Philology* 92: 117-136.
- A. R. W. Harrison (1971), *The Law of Athens*. II. Oxford: Clarendon Press.
- P. G. Leite (2009), *Contra Mídias: a utilização da impiedade por Demóstenes*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais.
- D. M. MacDowell (1986), *The Law in Classical Athens*. New York: Cornell University Press.
- (2009), *Demosthenes the orator*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- G. W. Most (1993), “A Cock for Asclepius”, *Classical Quarterly* n. s. 43. 1: 96-111.
- J. Rudhardt (1964), “Sur la possibilité de comprendre une religion antique”, *Numen* 11. 3: 189-211.
- T. A. Schmitz (2000), “Plausibility in the Greek Orators”, *American Journal of Philology* 121. 1: 47-77.

O PIRATA NO ROMANCE GREGO
UM MODELO DE MARGINALIDADE E VANDALISMO
(Pirates in Greek novel: a paradigm of marginality and vandalism)

MARIA DE FÁTIMA SILVA¹
Universidade de Coimbra

RESUMO: É objectivo deste artigo ocupar-se da pirataria no mundo antigo e da sua utilização convencional na literatura. O género romance foi aquele que, com maior insistência, acolheu o motivo, dando-lhe, dentro de uma história de amor e de aventuras, uma intervenção de relevo para o destino do par protagonista.

PALAVRAS CHAVE: Cáriton, Heliodoro, Xenofonte de Éfeso, Aquiles Tácio.

ABSTRACT: This article is about piracy in the ancient world and its literary convention. Novel was the gender that more insistently took this motive, adapting it to a story of love and adventures. Pirates became relevant to the destination of protagonists.

KEY WORDS: Chariton, Heliodorus, Xenophon of Ephesus, Achilles Tatius.

É hoje consensual entre os estudiosos do romance grego que, sob o peso de uma convenção estrita, este novo género da época helenística revela um compromisso claro com a sociedade envolvente. Há uma realidade próxima, política, social e cultural, nele retratada, apesar dos elementos transversais que, de criação em criação, atestam o mesmo espírito da narrativa ficcional em prosa. Faz parte da sua moldura o tópico da viagem, num espaço que é o do Mediterrâneo central e oriental, eixo do mundo conhecido de então. Viagem em que se vêem envolvidos os protagonistas, dois jovens unidos pela força do Amor, mas afastados por um sem número de perigos e adversidades, que o próprio roteiro – que involuntariamente são levados a percorrer – lhes impõe. Só a superação desse *curriculum* de peripécias, e a maturidade que ele traz, lhes pode permitir uma conquista do seu maior troféu: uma tranquila felicidade.

Neste roteiro de encontros e desencontros, de raros momentos de felicidade e abundantes episódios de risco, onde múltiplos agentes, amigos e inimigos, vão condicionando o destino do par, há uma figura a merecer, pela sua constância nos diversos romances e pelo recorte que faz dela um verdadeiro ‘tipo’ humano e social, alguma atenção: o pirata. Esta personagem torna-se tanto mais interessante quanto é notória a sua ausência, com desenho e textura

¹ Maria de Fátima Silva, professora catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, é doutorada (1984) em Literatura Grega, com a tese intitulada *Crítica do teatro na Comédia Antiga*. Na docência e investigação tem privilegiado a Língua Grega Antiga, a Literatura Grega, em particular o Teatro e a Historiografia, e os estudos de Recepção dos Clássicos.

próprios, na literatura anterior. Pela trajetória da sua existência no romance, o πειρατής justifica um espaço num conjunto de estudos dedicados ao crime.

Se o termo que, no romance, geralmente o designa – πειρατής² – é tardio³, o conceito de fora-de-lei ou assaltante, na terra e no mar, está abonado como uma realidade mediterrânica desde os tempos mais remotos. Apenas a designação, como os comentadores antigos se esforçam por acentuar, parece ter a dada altura mudado. À vulgar palavra ληστής⁴, corrente na literatura arcaica e clássica, veio tardiamente juntar-se um novo termo, πειρατής, que estabeleceu uma especificidade dentro do mundo ilegal: o de ‘assaltante marítimo’. É, nesse aspecto, consensual a informação dos comentadores tardios⁵, sem perdermos a noção de que a moderna diferenciação entre salteador (em terra) e pirata (no mar) não tinha, no uso corrente da língua antiga, a mesma nitidez que tem hoje.

Mais constante do que a designação são os comportamentos dos aventureiros do mar. E se não, atentemos em alguns dos principais testemunhos.

A *Odisseia*, como remissão indiscutível para a convenção da viagem ao longo de toda a literatura posterior, é também um primeiro testemunho épico para o uso de ληστής e da identidade a que a palavra se refere. Curiosamente, palavra e conceito repetem-se em contexto de uma mesma etiqueta – aquela em que alguém, inquirindo sobre a identidade de um hóspede desconhecido,

² A palavra deriva de πείρα, ‘tentativa’, mas também ‘termo, extremidade, limite’ e relaciona-se com πειράω ‘ensaiar, tentar, levar ao seu limite’, ‘testar todas as capacidades’ ou ‘pôr alguém à prova, tentar corromper alguém’; parece haver, portanto, uma evolução de um sentido geral para algo bem mais específico e moralmente conotado. Estão-lhe associados conceitos como δόλος, ἀπάτη e τέχνη, onde pondera a noção de ‘engano’ e de ‘habilidade’ para o levar a cabo. Πειρατής vem, por fim, designar o profissional da corrupção, do assalto e do crime perpetrado no mar. Por seu lado ληστής, uma palavra mais antiga que designa, desde Homero, o salteador na terra ou no mar, relaciona-se com ληίς, ‘o saque’.

³ Cf., e. g., Diodoro Sículo 20. 81. 3, 20. 82. 4, 21. 12; Políbio 4. 3. 8; Estrabão 1. 3. 2, 14. 3. 2; *schol.* S. *Aj.* 1, Pi. *P.* 2. 62 (πειρατὰς τοὺς κατὰ πέλαγος ληστὰς λέγομεν); *Suda* s. u. πειρατῶν καταποντιστῶν, κατὰ θάλασσαν ληστῶν, e ainda *Suda* s. u. λησταί. καὶ ληστής μὲν ὁ ἐν ἠπείρῳ, πειρατής δὲ ὁ ἐν θαλάσσει; Hesíquio s. u. πειραταί. ἐν ὕδασι λησταί. Há ainda uma outra designação específica para o assaltante marítimo – καταποντιστής (cf. Isócrates, *Panegírico* 115, *Panatenáico* 12, 226; Pausânias 8. 52. 3) – de ocorrência rara. Heliodoro (1. 8. 2) faz um contraste claro entre καταποντισταί ‘piratas do mar’ e λησταί ‘salteadores de terra’. *Vide* Souza 1999: 3-12.

⁴ Gabrielsen 2001: 223, considera este vocabulário – ληστής, ληστεία, ληστεύω – como representativo do que designa por ‘mentalidade de raid’, ou seja, ‘um fenómeno histórico que essencialmente representava um modo específico de aquisição’.

⁵ Garland 1978: 2, entende, no entanto, que separar a pirataria marítima dos assaltos terrestres é artificial, porque se trata, de facto, de um único fenómeno histórico, desde tempos muito antigos. Esta afinação vocabular corresponde sem dúvida a uma ocasião em que a pirataria e o banditismo, antes encarados como realidades indistintas, passaram a ser vistos como fenómenos diversos. Assim, a primeira ocorrência do termo πειρατής testemunhada pela epigrafiá (*IG* XII. 5. 36, XII. 7. 386) é, tanto quanto sabemos, do séc. III a. C.; *vide* Souza 1999: 3-5.

põe como alternativa no seu questionamento duas hipóteses: ‘De onde vindes, vós que navegais pelas rotas líquidas? Será o comércio que vos traz, ou errais ao acaso, como erram os assaltantes sobre o mar (ληστήρες ὑπὲρ ἄλλα), arriscando as suas almas e levando o mal a outras paragens?’ A repetição com que os mesmos quatro versos reincidentem na *Odisseia* (3. 71-74, 9. 252-255) e na tradição épica em geral (*Hino Homérico a Apolo* 3. 452-455) consagra-os como uma fórmula; e da naturalidade da pergunta resulta que à pirataria não estava associada uma forte reprovação social – apesar de alguma denúncia de mau comportamento lhe não ser de todo alheia; quem a formula está seguro de não ofender o seu interlocutor⁶. Isso mesmo é comprovado por Tucídides, ao comentar uma prática tradicional, que continuava tolerável no seu tempo (1. 5. 2)⁷: ‘É o que comprovam, ainda hoje, certos povos do continente, para quem é honroso praticá-la (οἷς κόσμος καλῶς τοῦτο δρᾶν); e do mesmo modo os velhos poetas, que vezes sem conta dirigem igual pergunta aos viajantes quando desembarcam (τῶν καταπλεόντων), se eles são salteadores (εἰ λησταί εἰσιν). E eles, quando interrogados, não deixam de confessar esta actividade (τὸ ἔργον), dado que, para quem pergunta, também não há motivo de censura’. Esta tolerância para com a pirataria – de que Tucídides partilha – assentava sobretudo em dois pressupostos: na qualidade dos seus promotores – ‘sujeitos que, pessoalmente, não eram desprovidos de recursos’ – e nos objectivos que os motivavam – ‘além do lucro para si mesmos, buscavam a subsistência dos mais fracos’ (Tucídides 1. 5. 1). Enfim, reitera Tucídides (1. 5. 1): ‘Esta actividade não implicava vergonha (οὐχ ἔχοντος πω αἰσχύνην τούτου τοῦ ἔργου), mas antes trazia algum mérito’ (φέροντος δέ τι καὶ δόξης μᾶλλον)⁸.

Assim, nos capítulos da *Arqueologia* que dedica ao passado mais remoto da Grécia, Tucídides, em diversos momentos, refere-se à pirataria. A amplitude que, nos velhos tempos, essa actividade conheceu no Mediterrâneo Oriental, condicionou até o povoamento; para se defenderem das constantes razias, as populações evitavam as zonas costeiras e, por isso, as povoações desenvolviam-se mais no interior (1. 7). Esta actividade, claramente lucrativa, oferecia-se com maior naturalidade aos ilhéus (1. 5. 1, 1. 8. 1, καὶ οὐκ ἦσσαν λησταί ἦσαν οἱ

⁶ Não deixa, no entanto, de ser verdade, como afirma Souza 1999: 18, que os inquiridos nunca respondem, não validando nem uma hipótese nem a outra.

⁷ Na verdade, a comparação com o que se passa na Grécia do seu tempo, em regiões mais atrasadas ou conservadoras, como entre os bárbaros, é o grande instrumento que fundamenta as deduções de Tucídides sobre o passado pré-histórico do Mediterrâneo Oriental.

⁸ Que os assaltos podiam mesmo fazer parte de uma estratégia de guerra e contribuir para a *arete* de um herói sobressai das credenciais que Aquiles apresenta a Ulisses, durante a visita da embaixada aqueia (*Iliada* 9. 328-331): ‘Com os meus navios, saqueei doze cidades dos homens. Em terra conto ainda com onze tomadas por mim na Tróade fértil. A cada uma saqueei um vasto e precioso tesouro’. Uma aproximação convincente entre as condições e os objectivos da guerra e da pirataria ou pilhagem é feita por Souza 1999: 19-22.

νησιῶται), muitos deles descendentes também de povos do continente com grande tradição no comércio e no trânsito marítimo, como os Cários e os Fenícios⁹. A concorrência parecia ser feroz, o que permite a Tucídides afirmar que (1. 7) ‘não só se assaltavam uns aos outros, como assaltavam também todos os que, mesmo sem viverem do mar, habitavam junto à costa’.

Da cooperação que a pirataria podia dar aos grandes empreendimentos nessa época é prova, ainda de acordo com o mesmo historiador, a guerra de Tróia. Tida como a primeira grande campanha que confrontou Ocidente e Oriente, na sua execução não deixou de denunciar as deficiências ou limitações que a condicionaram. Não teria sido necessário, dada a vantagem militar dos atacantes, que se prolongasse por tantos anos, não fossem as limitações logísticas do exército aqueu; mas, apetrechados de embarcações – ‘não tinham barcos com pontes, mas antes construídos à antiga, à maneira dos piratas’ (τῶ παλαιῶ τρόπῳ ληστικώτερον παρεσκευασμένα, Tucídides 1. 10. 4) –, os guerreiros procuravam prover ao necessário abastecimento por dois meios avaliados em alternativa, a agricultura e a pirataria (Tucídides 1. 11. 1-2). Trata-se, portanto, de uma pilhagem colectiva, de objectivos elementares, visando sobretudo comunidades agrícolas para obtenção de aprovisionamento¹⁰.

Atrelado à pirataria marítima veio o assalto terrestre. No passado, como em plena época clássica (Tucídides 1. 5. 3), as pilhagens fustigavam também as populações continentais, que passaram a andar armadas para sua defesa.

A primeira grande oposição, superiormente organizada, a esta actividade tradicional e limitadora da segurança, e do desenvolvimento que ela traz, surgiu da parte das talassocracias, que Tucídides não hesita em considerar como a primeira grande alavanca para o progresso da Grécia arcaica. Logo o primeiro talassocrata, Minos de Creta, deu início à tarefa de expurgar o mar de salteadores (τὸ ληστικόν, Tucídides 1. 4) com um objectivo funcional: o de facilitar a cobrança de tributos. A este objectivo imediato, sucederam-se outras vantagens de carácter mais geral; as comunicações por mar facilitaram-se, a vida junto à costa tornou-se segura e próspera e, com a prosperidade, a ideia de estabilidade e desenvolvimento fomentou a construção de fortalezas (Tucídides 1. 8. 2-3). Era toda uma sociedade que vivia e se organizava ao ritmo da expansão ou restrição colocadas à marginalidade marítima. E da mesma forma,

⁹ Sobre os Fenícios e a sua implicação tradicional neste tipo de actividades, *vide* Heródoto 1. 1. 1. Biraghi 1952: 473-474 sintetiza, com base nas informações de Tucídides, a origem de uma população grega articulada com o fenómeno da pirataria: são as primeiras vagas migratórias, vindas do norte, que, no seu itinerário mais ou menos nómada, primeiro assentam os seus povoamentos junto às zonas costeiras, aquelas que desencadeiam os mais antigos movimentos da pilhagem marítima. Nessa medida, a pirataria coincide com um primeiro impulso civilizacional.

¹⁰ Platão, *Leis* 823b e Aristóteles, *Político* 1256a ainda se lhe referem como uma actividade equivalente à agricultura, caça ou pesca.

na época clássica¹¹, a relação entre a pirataria e as talassocracias se mantinha em termos semelhantes: com a pujança da armada coríntia, um novo movimento de perseguição à pirataria se desencadeou (1. 13. 5). Também Atenas, à medida que foi impondo a sua hegemonia, se preocupou em combater o fenómeno; assim Címon, na sua campanha contra Ciro (Plutarco, *Címon* 8. 3-5) e Péricles (Plutarco, *Péricles* 19. 1), naquela que ficou reconhecida como a mais importante das expedições que comandou, ao Quersoneso, desenvolveu sobretudo uma política de estabilidade e segurança das populações gregas aí residentes. Para tal – diz Plutarco – ‘fechou também a porta à guerra incessante e cruel que arrasava continuamente a região, em relação à vizinhança dos bárbaros e à abundância de salteadores’ (λησθηρίων). Parece, portanto, fora de dúvida que a Grécia clássica condenava já a pirataria como um procedimento de bárbaros, ou associado com o atraso e a carência económica, mas mesmo assim ilegítimo e digno de repressão.

Além dos assaltos a bens e mercadorias, depois vendidos em mercados ilegais, para o que as cidades mais prósperas eram o contexto natural (cf., e. g., Heródoto 1. 1. 2), os piratas da época arcaica praticavam já em grande escala o tráfico de pessoas, sobretudo mulheres. É de acordo com essa realidade que entre as tradições que responsabilizam raptos sucessivos de mulheres pelo aprofundamento de um conflito entre Ocidente e Oriente, que havia de desfechar na guerra de Tróia, Heródoto (1. 1. 4) recorda o rapto de Io, princesa de Argos, por uns comerciantes fenícios na altura em que, com outras mulheres, apreciava os produtos à venda. A nota política indissociável do estatuto de Io, filha do rei de Argos, que sobressai deste episódio, tem réplica na dimensão cultural que o rapto de duas sacerdotisas de Tebas egípcia, também por Fenícios, veio a ter (Heródoto 2. 54. 1, 2. 56. 1-3). Tendo seguido diferentes destinos – uma vendida na Líbia, outra na Grécia –, elas tornaram-se o veículo de transferência da tradição religiosa, o que, no caso grego, é reconhecido como a origem do prestigiado santuário de Zeus em Dodona.

Na linha desta mesma tradição, o romance grego da época helenística vem comprovar algum recrudescimento do fenómeno, quando parece haver, com o derrube das antigas fronteiras, um maior descontrolo das rotas marítimas. De todo o modo continuou sendo um fenómeno associado às condições e progresso da bacia do Mediterrâneo, embora agora sobretudo exercido a título individual e por interesses privados.

Esta nova fase representa o que Garlan 1978: 3 considera uma etapa ‘mais refinada’ do processo; o que agora está em causa não é já a obtenção de víveres, mas outros bens, ouro, prata e outros destinados à comercialização. A que

¹¹ Sobre a importância política e militar da pirataria na época clássica, *vide* MacDonald 1984: 77-84; Souza 1999: 15-42.

se veio juntar, com prosperidade crescente, a captura de pessoas, destinadas ao mercado de escravos, ou, dependendo do seu estatuto, à chantagem para obtenção de resgates elevados. Esta é considerada, na época clássica e helenística, a melhor parte do saque. Segundo Garlan 1978: 6, é exactamente a rentabilidade deste tipo de mercadoria humana uma das possíveis razões para o aumento da pirataria a partir do séc. I. Nesta perspectiva, a pirataria acarreta a ideia de lucro ilegítimo, de mercado negro e de corrupção. Há como que uma profissionalização hierarquizada, em regime livre, de bandos operacionais, modelo este vulgarizado na época helenística, a julgar pelo testemunho do romance.

A coincidência que, nos diversos romances, existe na opção pelo ‘pirata’ como personagem de relevo, bem como nos traços essenciais do seu perfil pessoal e comportamentos, sem dúvida obedece por um lado a uma convenção do género; mas não pode negar-se também que essa preferência corresponde a uma realidade imediata, bem conhecida do autor e dos seus leitores. É inegável que a realidade se tem de moldar às regras do género, como também é certo que o procedimento mimético não trai aquilo que a experiência de uma época demonstrava. Apropriam-se a este tópico as palavras de S. Saïd¹²: ‘de facto, os romances gregos não nos dão, nem pretendem dar-nos, uma visão distorcida da realidade. Pelo contrário, procuram construir uma ‘imagem plausível’ da realidade, isto é, de acordo com os preconceitos do autor’. É neste jogo de ‘realismo em ficção’ que tentaremos o desenho da figura.

O pirata entra, no enredo, como parte dos inimigos ou aliados do par protagonista. Sem dúvida que passam pelas suas mãos muitas das adversidades ou tribulações que afligem os apaixonados, é obra sua o afastamento que os penaliza e muitas vezes também as ameaças contra o seu pudor e fidelidade mútua. É portanto nos factores de oposição que, antes de mais, os podemos colocar. Mas os romances de amor conservados implicam igualmente a ideia de que, em função da origem do pirata, alguma cumplicidade ou mesmo *philia* se possa gerar com as suas vítimas – essas, no romance, oriundas das melhores famílias –, que produza a metamorfose do ‘pirata inimigo’ em ‘pirata aliado’.

Um factor também flexível é o que diz respeito à dimensão do seu papel na história. Ora o vemos confinado a um episódio concreto, como é o caso de Téron no romance de Cáriton, *Quéreas e Calíroo*; ora lhe é dada uma intervenção transversal, que faz dele o verdadeiro responsável por toda a trama da história, e quase um protagonista em concorrência com o par central ou um ‘autor intradieético’, em competição com o verdadeiro autor; assim Hipótoo, como Xenofonte de Éfeso o utiliza nas suas *Efesiacas*. Pode mesmo acontecer que a intriga implique a multiplicação de piratas e de bandos, como é ainda o

¹² 1999: 85.

caso de Xenofonte e de Heliodoro, num reconhecimento óbvio do potencial que a personagem possui.

Ligado ao relevo maior ou menor que o pirata tem na intriga está o empenhamento com que o autor do romance lhe desenha o perfil. Algumas variantes podem ser, ainda numa observação global, sublinhadas. Téron¹³, por exemplo, parece de certo modo corresponder a uma ‘caricatura’ do chefe homérico¹⁴, na forma como lida com a profissão que exerce, onde é um verdadeiro *áristos*, e como desempenha as exigências do comando. Hipótoo, por sua vez, conhece, em Xenofonte de Éfeso, um processo de crescimento, em resultado da sua trajectória de vida; ele mesmo tem a oportunidade, no romance, de narrar, como um Ulisses entre os Feaces, a história da sua existência passada (3. 2. sqq.); proveniente de uma família aristocrática, o desespero de uma paixão frustrada por um naufrágio e a responsabilidade por um homicídio (3. 2. 10) levam-no à marginalidade; essa é uma fase da sua vida em que exerce, com a violência tradicional, a pirataria; mas quando restabelecido, por uma herança, numa tranquilizadora estabilidade financeira, os seus bons sentimentos naturais impõem-se de novo e recuperam-no como pessoa de bem¹⁵; é então que, de perseguidor, o vemos investido no papel de salvador e amigo de Habrócomes e Ántia. Não menos elevado é o comportamento de Apsirto, o outro pirata do romance de Xenofonte. Ao dar-se conta de que o castigo que infligia a Habrócomes, acusado de violação da sua própria filha, não passava de uma tremenda injustiça – em resultado de uma denúncia caluniosa da jovem, tal como Fedra incapaz de superar a recusa do objecto da sua paixão –, apressa-se a libertá-lo e a confiar-lhe a administração dos seus bens (2. 10. 1-2).

Logo, ultrapassando a realidade objectiva, o romance torneia a figura do pirata, recheia-o de sentimentos, explora contradições, dá-lhe, numa palavra, relevo e textura humana¹⁶.

De acordo com uma já longa tradição, talvez o nome seja um primeiro indício da essência da figura. Téron (Θήρων) pode sugerir o nome da ‘fera’ (θήρ) e, por essa via, a noção elementar da ‘selvajaria’ de um ‘leão dos mares’, ora entendida como ‘violência’, ora como ‘marginalidade’. O facto de Téron ser

¹³ Vide a síntese feita sobre os traços de fundo de Téron por Scarcella 1990: 237-238.

¹⁴ O mesmo se pode dizer do traçado que Heliodoro faz de Tíamis (1. 29. 4-6), que veste a armadura e dirige um discurso aos seus subordinados, com palavras encorajadoras e ordens estratégicas, na hora de enfrentar o inimigo, um bando rival.

¹⁵ A ideia de que são carências financeiras o que pode transformar o herdeiro de uma família respeitável num assaltante repete-se em Heliodoro (1. 19. 2): ‘Tíamis não tem de modo algum o carácter de um bárbaro, é mesmo civilizado; pertence a uma família ilustre e foi só por necessidade que adoptou este modelo de vida actual’.

¹⁶ Considerações interessantes nesta matéria são feitas por V. Ruas (2000), no estudo introdutório à sua tradução do romance: *Xenofonte de Éfeso. As Efesíacas. Ántia e Habrócomes: LXVI-LXVII*.

também nome de um tirano de Agrigento pode incluir na figura a ‘autoridade’ do chefe de um bando, oportuno no romance cuja acção tem início precisamente na Sicília. Hipótoo (Ἱππόθοος)¹⁷, por seu lado, ‘aquele que se mostra ágil como um cavalo’, dextro no ataque e na fuga, é modelo da capacidade exigida pela sua profissão. Corimbo (Κόρυμβος) tem um nome relacionado com ‘cume, cimo, topo’, certamente alusivo à sua posição hierárquica de chefe, a que a própria altura física dava imponência¹⁸.

Segue-se o efeito dos adjectivos ou fórmulas adverbiais que contribuem para uma apresentação eficaz, mesmo se lacónica, da figura. Assim Cáriton, em poucos traços, define o seu Téron (1. 7. 1): ‘Havia um tal Téron, um escroque (πανούργος ἄνθρωπος), que, com propósitos desonestos (ἐξ ἀδικίας), percorria os mares’ (cf. 3. 3. 12, 17). E, dentro de uma estratégia narrativa semelhante, Xenofonte apresenta assim o seu Corimbo (1. 13. 3): ‘O chefe dos piratas (τῶν δὲ πειρατῶν ὁ ἔξαρχος), de nome Corimbo, era um jovem de alta estatura e de olhar feroz (φοβερός τὸ βλέμμα). A cabeleira era longa e desgrenhada’. Heliodoro (2. 17. 5), por sua vez, descreve Termutis em termos equivalentes: ‘por natureza falso, como é próprio de salteadores, e de humor agressivo’ (φύσει τε ἀβέβαιον καὶ ληστρικὸν καὶ δύσειν τὸ ἦθος).

A actuação dos piratas, na realidade como na versão literária, tende a ser sobretudo colectiva¹⁹. Na ficção, o pirata é o chefe do bando, sendo óbvia a existência de uma hierarquia. Hipótoo dá conta das etapas que uma tal carreira implica (Xenofonte 3. 2. 14): ‘Comecei por fazer parte de um bando, como subordinado (ὑπηρέτης ληστηρίου γενόμενος); mais tarde, porém, na Cilícia, eu mesmo constituí o meu próprio bando, que atingiu grande nomeada’. Por sua vez Corimbo, também em Xenofonte, é um comandante operacional, mas subordinado a Apsirto, na cadeia hierárquica seu superior (1. 14. 7). A necessidade de constituir um grupo competente, para uma acção concreta ou para uma actividade mais constante²⁰, exige que se conheça os meios onde o recrutamento é mais fácil. Há regiões conhecidas pela oferta de mão de obra adequada; Hipótoo (Xenofonte 3. 1. 1-2) não tem dúvidas em dirigir-se à Ca-

¹⁷ Este é um nome com tradição épica; cf., e. g., *Iliada* 2. 840-843, 17. 288-318.

¹⁸ Hagg 1971: 38, pretende estabelecer outra conexão entre o nome do pirata e a atenção que a descrição de Corimbo presta ao seu cabelo, talvez penteado de uma forma determinada e sugestiva.

¹⁹ Sánchez 1992: 205, sublinha as diferenças que, com respeito ao banditismo, se constatarem entre Cáriton, considerado o autor do romance mais antigo que conservamos, e Xenofonte de Éfeso: de actividade limitada de um pequeno grupo, passa a uma actividade organizada e poderosa, no que respeita aos meios usados e aos resultados obtidos. O que em Cáriton é ainda um golpe esporádico, com o bando organizado por Hipótoo passa a ser um banditismo organizado e profissional. O número de quinhentos homens que chega a atingir é disso mesmo a prova.

²⁰ Cf. Aquiles Tácio, *Leucipe e Clitofonte* 2. 16. 2. A dimensão destes bandos podia atingir números avultados (cf. Xenofonte 4. 1. 5).

padócia, em busca de ‘jovens vigorosos para refazer o seu bando (νεανίσκους ἀκμάζοντας συστήσασθαι πάλιν τὸ ληστήριον). Zenão, um simples criado, a que no entanto Aquiles Tácio (2. 17. 3) reconhece os dotes de um ‘pirata nato’, encarrega-se da mesma missão nos arredores de Tiro, onde recruta ‘alguns piratas entre os pescadores dos arrabaldes’. Téron, por seu lado, ao vislumbrar a oportunidade de um golpe bem sucedido, apressa-se a encontrar os cúmplices certos, percorrendo, em Siracusa, tabernas e bordéis (Cáriton 1. 7. 3)²¹, seguro de lá encontrar homens cujas ‘qualidades’ se mostrassem mais adequadas aos seus propósitos. Na avaliação que faz, com os seus botões, dos homens certos, não contidos os méritos apreciáveis para a profissão (Cáriton 1. 7. 2): um ‘é esperto, mas covarde’ (συνετὸς μὲν ἀλλὰ δειλός); outro ‘é ousado, mas falso’ (τολμηρὸς μὲν ἀλλὰ προδότης). Em conclusão, há lugares, sobretudo portuários, ou entre comunidades onde reina a pobreza, ideais para o aliciamento de salteadores, seduzidos pela miragem de um ganho fácil e de uma vida melhor²².

Estabelecido o bando, o chefe assume a autoridade e, com ela, a competência de manter os seus homens unidos, motivados, disciplinados e fiéis. A importância desta coesão social, necessária a uma funcionalidade eficaz do colectivo, é reconhecida por Platão, *República* 351 c; aí Trasímaco, em concordância com Sócrates, reconhece que ‘uma cidade, um exército, ou mesmo um bando de salteadores, de ladrões ou qualquer outro grupo que se associe com objectivos condenáveis, não conseguem levar a melhor se, entre eles, derem sinal de injustiça’.²³ Por isso, a primeira qualidade exigida a estes chefes é a de encabeçarem planos consistentes, estrategicamente bem elaborados, para que cativam a mão de obra conveniente. Dos seus seguidores exigem adesão incondicional ao projecto e o necessário empenho e disciplina (Aquiles Tácio 5. 3. 2).

Este conjunto de pressupostos cria, no romance, um potencial de diferentes tratamentos literários ou até dramáticos. É evidente que o lucro há-de ser o primeiro factor concreto na aquisição deste tipo de cumplicidades. Pagar um salário fixo, acrescido de uma percentagem sobre o saque (Xenofonte 1. 14. 7) são talvez as condições correntes de contratação. O que pode configurar um princípio geral, reveste, na hora da distribuição, algum melindre ou possível

²¹ Xenofonte (3. 9. 4, 3. 10. 4) e Heliodoro (5. 31. 1) confirmam a tendência conhecida dos navegantes para o consumo de álcool.

²² Gabrielsen 2001: 221, aproxima factores controversos, como a pirataria e a necessidade de protecção sentida pelas populações afectadas, para justificar uma comprovada ambiguidade de comportamentos: sem deixarem de ser vítimas, essas populações empobrecidas, sejam elas agricultores ou pescadores, facilmente assumem também a pirataria como actividade alternativa.

²³ Idêntica posição tem Cícero (*De Officiis* 2. 40) sobre a necessidade de respeito entre ladrões, de partilha equitativa do saque, necessários à fidelidade e submissão hierárquica. Logo, mesmo entre os fora-de-lei, tem de haver um código de comportamento colectivo.

conflituosidade²⁴. Um eco da ira gerada, na *Iliada*, entre Agamémnon e Aquiles na distribuição dos produtos do saque, com ênfase nas cativas, deixa a sua marca em episódios do romance. As cativas continuam a ser – não por razões de *timê*, de mérito e de reconhecimento colectivo, mas de paixão, de cedência aos encantos físicos das vítimas, um tópico implícito nas peripécias de um romance de amor – o centro da polémica. Nas *Efesiácas*, dois piratas deixam-se seduzir pelos atractivos do par, Corimbo apaixonado por Habrócomes e Euxino por Ântia. Mas, mais interessante do que a vénia à convenção do romance, onde o pirata passa a figurar como um dos múltiplos concorrentes ao amor de um dos jovens protagonistas da história, é para nós, nesta reflexão, a argumentação dos dois fora-de-lei enamorados. A reivindicação que fazem do objecto do seu desejo tem a ver com a proporcionalidade perigo / esforço com as vantagens conseguidas (1. 15. 5); mas um sabor ‘homérico’ perpassa mesmo assim nos seus argumentos: ‘Estaria muito fora da nossa condição (σφόδρα ἀγεννές) correr riscos e pôr em causa a vida, sem gozar em paz o fruto dos nossos esforços’. De um saque avantajado, onde objectos preciosos se acumulam com prisioneiros promissores de grandes resgates, os chefes têm naturalmente prerrogativas de opção; assim Apsirto (Xenofonte 2. 2. 1) reclama para si os dois jovens, os próprios protagonistas da aventura, na perspectiva de um lucro chorudo; ‘o resto do saque, em haveres e raparigas (...) repartiu-se entre os homens de Corimbo’ (2. 2. 2). É também imaginável, de acordo com a versão de Aquiles Tácio, que nem sempre a repartição do saque seria pacífica; assim, Leucipe relata a discussão gerada entre os piratas pela sua posse; era consensual que um deles, já antes claramente beneficiado, não pudesse uma vez mais reservar-se a parte nobre do bolo a dividir (8. 16. 5-6); foi então que o pirata visado contestou, ‘invocando as questões legais do rapto e reclamando as prerrogativas que o contrato lhe garantia’. Mas nem por isso se livrou de uma reacção brutal dos companheiros, que lhe deram a morte. Tíamis (Heliodoro 1. 19. 6-7, 1. 23. 2), também ele apaixonado pelos encantos de Caricleia, mesmo assim não se permite a sua posse sem o acordo dos seus homens; em troca está disposto a prescindir da sua parte nos tesouros, o que os seus subordinados não aceitam. Mas o mesmo Heliodoro (5. 31. 3 – 5. 32. 2) mostra como nem a cedência, por parte do chefe, de todos os outros tesouros em troca de uma só cativa é pacífica; pode, sobre a distribuição de uma mulher, gerar-se uma concorrência violenta entre dois interessados, que, em última análise, desfecha num tumulto geral

²⁴ Heliodoro (1. 3. 3), pelo contrário, cria a imagem de uma distribuição consensual entre os piratas do Egipto que, consumado o saque de uma embarcação, na própria margem do rio estabelecem lotes, de acordo com o peso dos bens, para uma repartição equilibrada. E mais adiante (1. 19. 4), a propósito de um bando rival deste, dirigido por Tíamis, a ideia do rigor na distribuição do saque regressa: pode este chefe gabar-se de dividir sempre em partes iguais com os seus homens o produto do saque.

entre os homens do bando. A cobrir as exigências da paixão, são invocadas normas dos piratas; aquele que Heliodoro anunciava, no ataque ao barco em que viajavam Teágenes e Caricleia, como ‘o mais audacioso’ e o primeiro a saltar para o navio a invadir, reivindicava a beldade com base numa norma (5. 31. 3): ‘a que concede, àquele que primeiro sobe a bordo de um navio inimigo e que se distingue ao afrontar, antes de todos os outros, os perigos da batalha, o privilégio de uma livre escolha’; a que o seu comandante respondia com outra regra (5. 31. 4): ‘Não infrinjo de modo algum essa lei. (...) Apenas me apoio naquela outra que ordena a um subordinado que obedeça ao seu comandante’. Desta vez, o confronto entre duas normas em litígio leva a uma batalha geral, em que o bando se partidariza, incentivado pela bebedeira e pela fúria.

Adiamentos na satisfação de expectativas legítimas dos cúmplices podem suscitar revolta ou traição; é então previsível que a lealdade e os princípios contratuais sofram rupturas, entre sujeitos ‘sem grandes escrúpulos, nem capazes de assumir um compromisso’ (Cáriton 1. 12. 3).

Cáriton merece, ainda sob este ponto de vista, uma análise atenta, em função de um ingrediente que, como secretário do retórico Atenágoras (1. 1. 1), é muito óbvio no seu romance: o uso da retórica. O seu Téron, antes de passar à acção, não só congemma um plano a propor, como, numa espécie de assembleia democrática, o discute com o bando. Primeiro, numa noite de insónia, com os seus botões, avalia as vantagens do assalto a um túmulo, com uma argumentação de uma lógica imbatível (1. 7. 1): ‘Ando eu a arriscar-me a combater no mar, a matar gente viva por lucros de miséria, quando posso enriquecer à custa de uma simples defunta?’ E depois de dirigir a si mesmo razões incontestáveis, passa à persuasão dos homens que acabava de recrutar. Não lhe faltam talentos de orador profissional (1. 7. 4-6); começa com uma generosa *captatio benevolentiae*, louvando-lhes os méritos que fizeram deles seus eleitos, a experiência e aquela agilidade amoral que cala qualquer escrúpulo de consciência. O segundo louvor vai para o plano: rápido e vantajoso – ‘uma só noite pode tornar-nos milionários’ –, sem riscos de maior, mas promissor de bons lucros para todos – ‘é negócio para interessar a mais do que um, e nem sequer exige muito trabalho’. E não se enganava Téron quanto à perspicácia e determinação dos seus ouvintes; desde logo, nas vagas reticências do chefe, perceberam a dimensão do projecto, nada menos do que a violação de um túmulo ou a profanação de um templo²⁵. Sem contraditório, mas numa sintonia unânime, a resposta esteve à altura do desafio: ‘Deixa-te de converter os convertidos. Trata mas é de nos informar do negócio, que não vamos deixar fugir a oportunidade’. Aprovada, na generalidade, a proposta, faltava apenas

²⁵ Também Heliodoro (1. 7. 2) dá conta de quanto são rendosos os assaltos a templos ou a santuários.

o plano concreto e esse foi apresentado com total naturalidade e eficácia: ‘De noite abre-se o túmulo, metemo-nos no barco, navegamos até onde o vento nos levar e vamos vender a carga no estrangeiro’. Nas suas linhas essenciais, este é um plano estratégico válido para qualquer assalto à altura de um pirata verdadeiramente profissional²⁶.

Neste universo de bandos organizados, nenhum teve por certo o vigor e a popularidade dos chamados ‘boieiros ou pastores do Nilo’ (βουκόλοι, ποιμένες)²⁷. Habitantes do Delta, estes marginais exerciam um banditismo abrangente, sobre populações residentes e sobre navegantes ou náufragos que se abeirassem da costa egípcia (cf. Aquiles Tácio 3. 5. 5, 3. 20. 2; Heliodoro 1. 6. 1, 2. 24. 1)²⁸. Como zona inóspita, o Delta era, segundo Estrabão (17. 1. 18), desprovido de portos e mesmo o da ilha de Faros estava sob o controle dos Pastores. Mais um motivo para tornar frequente a pilhagem dos náufragos. Com estas características, o Delta do Nilo tornou-se um local atraente para os romancistas localizarem episódios aventurosos. Heliodoro situa nesse território o primeiro capítulo da sua novela, depois de travada, entre dois grupos rivais de salteadores, uma batalha pelo saque de um navio encalhado (1. 3-7, 1. 22. 5); Xenofonte, nas *Efesíacas*, faz do seu personagem Habrócomes um prisioneiro dos Pastores (3. 12. 2); em Aquiles Tácio, é uma parte significativa dos Livros 3 e 4 que decorre nesse local; aí Leucipe, a protagonista, é capturada pelos piratas e vendida num mercado de escravos de Alexandria, uma ágora agitada e cosmopolita (3. 9. 1, 3. 11. 1). Naturalmente esta preferência tem a ver com o próprio convencionalismo da novela, que multiplica naufrágios, raptos, combates, que poderiam ter nas costas do Egito e seus habitantes agentes ideais; a que se associava a realidade, conhecida e experimentada por comerciantes e viajantes que circulavam na região de Alexandria.

Heliodoro (1. 1. 1) descreve-os como ‘bandos de homens armados como assaltantes, emboscados nos montes que se estendem ao longo da embocadura do Nilo’ e situa-os na boca de Hércules, ou seja, em Canopo, na zona que confina

²⁶ Reardon 1999: 187, sublinha bem a propósito que não só o contexto histórico e cultural do romance é helenístico, como a própria preocupação com o desenho minucioso de caracteres o é também. E continua, especificamente sobre Cáriton: ‘o interesse que manifesta pela psicologia humana e pela sua expressão lembra as estátuas helenísticas. É o fotógrafo de uma sociedade’. Vide Morenilla Talens 1998: 244-248.

²⁷ Só Xenofonte usa a designação de ‘pastores’ para estes bandidos do Delta.

²⁸ Tucídides (1. 110. 2) fala da agressividade das gentes do Delta. Cf. Diodoro Sículo 1. 43-45, que refere também ‘os pastores do Nilo’. São conhecidas as rebeliões que, no reinado de Marco Aurélio, eclodiram na região do Delta, levadas a cabo por estes grupos de salteadores. Dio Cassio (72. 4. 1-2) menciona-os como particularmente activos entre 167-174. Said, 1999, 86-88 coloca a hipótese de estes bandos terem resultado de homens enviados pelos faraós para vigiar a costa e controlar o acesso ao Egito (cf. Estrabão 17. 1. 6).

com o deserto líbio (cf. Heliodoro 5. 27. 7-8)²⁹. Tinham costumes selvagens, de que, no limite, faziam parte o sacrifício humano e a antropofagia (Aquiles Tácio 3. 15. 1-5)³⁰. Exibiam portanto comportamentos sempre relacionados com o bárbaro puro, mas também, como diz B. Sánchez, 1992, 206, com o modelo ‘folhetinesco do bandido sinistro, que irá culminar em Heliodoro’³¹. Xenofonte sujeita a esta experiência o seu protagonista, Habrócomes (3. 12. 1-2); chegado ao Egípto por mar, a embarcação em que viajava foi vítima, no Delta, dos temíveis boieiros e o seu destino igual à de tantas outras: ‘ao desembarcarem, caíram sobre eles uns pastores de lá³², que lhes roubaram as mercadorias, amarraram os homens e os levaram por um longo caminho desértico até Pelúcio (...), onde os venderam como escravos’ (cf. Aquiles Tácio 3. 9. 3)³³.

Estabelecidos em comunidades marginais³⁴, são descritos na novela como grupos organizados em torno de um chefe, o seu rei (Heliodoro 1. 7. 1)³⁵, que vivem em verdadeiras ‘cidades’ (Heliodoro 1. 5. 3)³⁶. O estágio de civilização em que estão é atrasado, em relação aos restantes Egípcios. Alojam-se em cabanas (Heliodoro 1. 5. 3, 1. 30. 2, 2. 3. 2; Diodoro Sículo 1. 43. 4; Aquiles Tácio 4. 12.

²⁹ Sánchez 1992: 209 sublinha que era sobretudo a zona leste, a região de Pelúcio portanto, a mais relacionada com os Pastores; é Heliodoro o primeiro a associá-los com o Delta ocidental. Parece óbvio que se dispersavam por toda a região do Baixo Egípto. Há ainda que notar que a descrição de Heliodoro, ‘das montanhas do delta’, não corresponde à realidade geográfica, antes a submete às conveniências da narrativa.

³⁰ Bertrand 1988: 139-149, analisa o sacrifício de Leucipe (Aquiles Tácio 3. 15) relacionando-o com a tradição, religiosa, cultural e literária, da Grécia e do Egípto.

³¹ Sobre o papel dos *boukoloí* no romance grego de amor, *vide* Rutherford 2000: 106-121.

³² Xenofonte menciona ‘pastores de lá’, que muitas vezes a oportunidade transforma em piratas, como acontece com outras comunidades; *vide infra* nota 43.

³³ O romance é consensual em repetir um conjunto de *clichés* e preconceitos, no que se refere ao retrato destes homens, na descrição de Aquiles Tácio (3. 9. 2): Selvagens e de aspecto assustador; altos, de pele negra, de cabeça rapada, pés ligeiros, estatura atarracada, armados de arco e flecha, que falavam uma língua bárbara. É também curiosa a descrição física feita por Heliodoro (2. 20. 5): ‘Os *boukoloí* cultivam um aspecto agressivo, sobretudo no que respeita ao cabelo, que puxam para a frente até aos sobrolhos e que sacodem sobre os ombros, por saberem que os cabelos compridos, nos amantes, são atraentes, mas nos salteadores temíveis’ (cf. Heliodoro 1. 2. 8, 1. 3. 1, 2. 20. 5). O autor das *Etiópicas* é particularmente insistente na dificuldade de comunicação que a diferença linguística impunha relativamente aos Gregos que por lá naufragassem (1. 3. 2, 1. 4. 1-2, 1. 7. 3, 1. 19. 3, 1. 21. 3), além da cor negra e aspecto asqueroso (1. 3. 1). Mais adiante, o mesmo Aquiles Tácio (3. 12. 1) descreve-os, pelo contrário, como de longos cabelos, hirsutos, e particularmente como bons cavaleiros, usando as montadas em pêlo, sem sela nem arreios (cf. Heliodoro 1. 3. 4, 1. 4. 2).

³⁴ Heliodoro (2. 18. 5) refere, por exemplo, que a ilha de Quémis, um território rico e populoso situado no Nilo e num ponto elevado, podia servir de refúgio contra os Pastores, constituindo no Delta uma espécie de oásis contra a violência reinante.

³⁵ Um dos quais, de nome Busiris, parece ter ficado célebre pela crueldade com que exerceu o comando (Estrabão 17. 1. 19). Cf. ainda Aquiles Tácio 3. 9. 3; Heliodoro 2. 17. 4.

³⁶ Heliodoro (6. 3. 4) identifica Bessa como um desses aquartelamentos, lugar ainda não identificado.

1), implantam-nas em terrenos enxutos, ou ‘no meio de um lago’, servindo-se das condições do terreno como de uma defesa natural³⁷, aproveitando a co-nivência e a protecção dos canaviais (Heliodoro 1. 6. 1)³⁸; há-os também que vivem em embarcações, que lhes permitem uma vida nómada (Ésquilo, *Persas* 39-40; Heliodoro 1. 5. 3, 1. 31. 2).

Na própria forma de lutar, como a imagina Aquiles Tácio, está evidente a adaptação às condições do terreno. Embora mal armados e habituados a lutar com torrões arrancados ao solo (Aquiles Tácio 3. 13. 2-3), os Pastores eram hábeis em recorrer às próprias águas do rio (Aquiles Tácio 4. 14); abriam os diques e permitiam que a água invadisse o campo de luta, de modo a diluir as fronteiras entre pântano e terra firme; por força das condições inauditas do terreno, a confusão entre infantaria e marinha era total³⁹.

É vasto o catálogo de intervenções criminosas que todos estes bandos, marítimos e terrestres, executavam. É fácil de compreender que os piratas propriamente ditos, os salteadores marítimos, tivessem maior agilidade e fossem mais versáteis nos diversos campos de actuação do que as quadrilhas em terra, mais confinadas a territórios vizinhos. Há zonas do Mediterrâneo bem conhecidas como fundações de piratas. Tucídides (6. 4. 5) refere-se, por exemplo, a Zancle, na Sicília, como um ponto de apoio dessa actividade⁴⁰. E os autores de romance acrescentam-lhe outros pontos geográficos certamente famosos; assim Xenofonte (1. 14. 6) refere-se à fenícia Tiro como lugar ‘onde os piratas estavam sediados’. Naturalmente que zonas costeiras, apetrechadas de portos, proporcionavam as condições indispensáveis a esta actividade. A que crescem os territórios que, pelas suas características, são promissores de bons resultados para a pilhagem; assim, por exemplo, o bando de Hipótoo (Xenofonte 3. 10. 5) escolhe a Síria e a Fenícia como alvo da sua actuação; e, mais tarde, com uma notável agilidade, move-se para Mênfis, no Egipto, onde resolve a dificuldade do desconhecimento do lugar com a contratação de gente autóctone, que, além de mão de obra para os assaltantes, lhes servisse também de guia (Xenofonte 4. 1. 4). A preferência não foi ocasional, mas ditada por objectivos concretos (4. 1. 5): ‘Foi aí que deliberaram exercer a pirataria, cientes de que se tratava de território de passagem para comerciantes, em trânsito entre a Etiópia e a Índia’.

³⁷ Aquiles Tácio (4. 12. 8) arrisca mesmo um nome para uma destas aldeias, Nicóquis, e dá-lhe dimensões concretas. Este foi o local de um grande recontro entre rebeldes e forças romanas no final do séc. II d. C. *Vide* Plazenet 1995: 9-10.

³⁸ Esta espécie de cumplicidade com a natureza torna-os quase inatacáveis; diz Heliodoro 2. 24: ‘levam uma vida de pilhagem, mas é quase impossível aniquilá-los, quando se retiram para as suas cabanas e esconderijos nos pântanos’.

³⁹ Bertrand 1988: 145 exemplifica como esta mescla de terra e água sempre foi própria da estratégia bélica do Egipto.

⁴⁰ Sobre a controvérsia gerada por essa informação de Tucídides, *vide* Souza 1999: 22.

Se as acomodações e abrigos, marítimos e terrestres, eram importantes, não o eram menos as embarcações e os cavalos⁴¹. Com recurso a estas condições, os salteadores exerciam, nas mais diversas circunstâncias, ataques ferozes, de extrema violência. Os verdadeiros profissionais não se contentavam com assaltos a vítimas isoladas; a sua ambição aspirava a alvos colectivos, sobretudo aldeias e povoações (Xenofonte 5. 2. 5; Heliodoro 1. 30. 2). Nessas incursões, o objectivo era a razia completa; a morte dos habitantes – o aniquilamento dos agentes de qualquer possível oposição fazia parte das regras elementares, o que tornava a vida humana sem valor no assalto (cf. Cáriton 1. 7. 1; Xenofonte 1. 14. 1; Heliodoro 1. 30. 3, 1. 32. 4) -, o incêndio das habitações e a pilhagem geral; o saque não só satisfazia os seus objectivos de lucro, como o próprio abastecimento de recursos para o exercício da actividade – ‘nas povoações que cruzavam, apoderavam-se das embarcações, onde depois embarcaram em rota para Esquédia’ (Xenofonte 5. 2. 7; cf. 4. 1. 1-2). Comenta a propósito Sánchez, 1992, 205: ‘Xenofonte estabeleceu assim um novo modelo no género; a presença, determinante no argumento, do que se pode chamar um banditismo de alto nível, nutrido e extremamente perigoso, revelador de extractos sociais degradados e potencialmente explosivos, capazes, como se vê nos romances posteriores, de gerar até uma forma local de guerra’.

Em terra, um outro tipo de alvo era sedutor, as caravanas, expostas à insegurança de grandes trajectos e carregadas de mercadorias atraentes aos olhos dos salteadores. Ocultas em zonas montanhosas, por exemplo, as quadrilhas interpunham-se nas rotas dos viajantes; assim a Etiópia proporcionava, segundo o testemunho de Xenofonte (4. 1. 5, 4. 3. 5), essa operacionalidade. Também neste caso, as vidas não eram poupadas como barreiras ao verdadeiro objectivo, o roubo das cargas. Bandos rivais podiam digladiar-se pela posse dos saques; sobre a violência desses embates, Heliodoro (1. 19. 6) é peremptório: ‘As lutas entre salteadores nunca terminam em convenções e tratados; mas fatalmente os vencedores sobrevivem e os vencidos morrem’; e, por isso, relata como o bando lesado pela intromissão de um grupo rival se vingava, atacando a aldeia onde o seu vencedor se abriga, para reaver os tesouros perdidos (1. 33. 1).

No mar, as capturas não eram menos frutuosas. Tornavam-se alvos fáceis dos piratas os naufragos, que as más condições de navegação punham à sua

⁴¹ Aquiles Tácio (1. 13. 1) atribui-lhes uma grande trirreme, embarcação poderosa e ágil, usada também em intervenções bélicas; e, mais adiante (3. 12. 1), dá uma imagem do vigor dos animais destinados às operações terrestres: de crinas cerradas e montados em pélo, numa articulação perfeita com os cavaleiros. Heliodoro, por sua vez, refere as embarcações ligeiras e ágeis dos piratas (5. 23. 3, 5. 27. 2-3) e coloca-os até em embaraço nas manobras exigidas pelas grandes embarcações comerciais. Sobre as viagens marítimas e as embarcações no romance, *vide* Sánchez 2002: 373-387; Gabrielsen 2001: 223-224.

mercê (Xenofonte 2. 11. 11). Mas da sua actividade fazia parte também o abalroamento de embarcações, a versão marítima do ataque às caravanas em terra (cf. Heliodoro 5. 20. 3). Xenofonte (1. 13. 1-4) descreve uma dessas operações de que os seus protagonistas são vítimas. É perto de Rodes que o par vive também esta experiência. O ataque é precedido pela observação, ainda dentro do porto, de que o seu navio foi objecto pela tripulação de um barco pirata, uma trirreme bem apetrechada de homens. Aos fora-de-lei não escapou a vulnerabilidade de um barco de transporte bem recheado de ‘ouro, prata e abundantes e valiosos tesouros’, que prometia mercadorias e escravos para uma venda lucrativa, depois de liquidada qualquer resistência⁴². O assalto aconteceu já fora do porto, primeiro numa perseguição discreta, até ao momento de acelerar a velocidade para consumir o abalroamento. Aí os piratas saltaram para o navio perseguido, armados, apanhando as suas vítimas indefesas. Os que reagiram foram mortos, os que, em fuga, se lançaram ao mar, afogaram-se, restando do quadro a imagem de uma operação rápida, profissional e bem sucedida⁴³. O desfecho do assalto foi o esperado (Xenofonte 1. 14. 1): confisco de todas as mercadorias, rapto dos tripulantes e passageiros e incêndio da embarcação para apagar os rastros do ataque. Heliodoro (5. 24. 4 - 5. 25. 3)⁴⁴, ao regressar ao mesmo tema do abalroamento, cria algumas variações de pormenor; salienta como, antes da abordagem, o barco pirata navega em redor da embarcação comercial, para lhe barrar a rota, e dialoga com a tripulação na tentativa de obter uma rendição sem luta; só baldados esses esforços, se procede à invasão.

Um tipo de assalto que parece relativamente vulgarizado é o arrombamento de túmulos, que a época clássica já conhecia. A designação para o agente destes assaltos, *τυμβωρύχος*, ‘o arrombador de túmulos’, é referida por Aristófanes (*Rãs* 1149) e não restam dúvidas sobre o crescendo desta actividade tão lucrativa, dada a prática de sepultar, juntamente com o defunto, objectos de valor. Tal aventura é narrada em termos semelhantes por Cáriton (1. 9. 1-3) e Xenofonte (3. 8. 3-4): a noite é o momento mais propício, depois de escolhido o túmulo de acordo com uma observação prévia no momento do funeral, que permitisse avaliar o montante do saque. Como filhas de família, Calíroe e Ântia foram sepultadas com abundância de valores e, por isso, os seus túmulos se tornaram

⁴² Heliodoro 1. 3. 2, relata um assalto, nas margens do Nilo, a um navio com carga igualmente preciosa.

⁴³ Aquiles Tácio (3. 20. 5) descreve um assalto em condições semelhantes.

⁴⁴ Aquiles Tácio (5. 7. 6) descreve uma tática parecida, que passa não só pela mesma aceleração para o abalroamento; junta-se-lhe, neste caso, o apelo a um reforço, encontrado por acaso numa embarcação próxima: ‘eram pescadores de púrpura, mas também piratas’. Esta observação permite pensar na forma de recrutamento que estes bandos exerciam entre as franjas carenciadas da população, também elas, pelo exercício da própria profissão, apetrechadas para as exigências do banditismo (cf. Heliodoro 1. 22. 5, 1. 33. 1).

alvo da cobiça dos piratas. À brevidade da descrição de Xenofonte, Cáriton acrescenta elementos de estratégia: o desembarque silencioso, a investigação cuidadosa do lugar, mesmo se isolado, para acautelar qualquer vigilância ou resistência, o jogo de sinais para manter em contacto os elementos do bando e transmitir alertas, a repartição de tarefas (entre vigilantes, os que se encarregavam da incursão e os remadores a postos para a fuga). Procedeu-se então ao arrombamento, com alavancas e pancadas sonoras para forçar a porta. Ao que seria o processo habitual acrescenta-se a surpresa que o romance reserva a estes assaltos: o achado da morta, viva, porque vítima de uma morte apenas aparente. É assim que o arrombamento de túmulos se articula com outra criminalidade corrente: o rapto e tráfico de seres humanos⁴⁵.

Porque indefesas, as mulheres estão no centro deste tipo de destino. Já na *Odisseia* 15. 427-428, é contado com pormenor o rapto de uma mulher na Fenícia por 'piratas de Tafos'. E Heródoto, como é sabido, fundamenta em sucessivos raptos de mulheres uma animosidade latente entre Oriente e Ocidente, que havia de desfechar na guerra de Tróia. Com maioria de razão, este é um motivo frequente no romance de amor, que privilegia a separação inesperada de um par enamorado por intervenção de vários modelos de agente, o pirata, o pretendente rival, o comprador.

Quando vítimas de captura, as mulheres conhecem bem os possíveis destinos que as esperam. A morte é um primeiro risco, no objectivo que o raptor possa ter de se livrar de testemunhas do seu acto. Na versão de Cáriton, estas hipóteses são motivo de um debate retórico entre os membros do bando. Téron coloca a ideia de se livrar da morta-viva ... matando-a (1. 9. 6), 'por lhe parecer que ela seria um empecilho para toda a empresa'. Esta é também a opinião de um dos seus homens (1. 10. 7), que opta por uma solução mais segura do que 'trazermos connosco a nossa própria denúncia'. Mas mais do que a prudência numa profissão de que o risco é parte integrante, a ambição fala mais alto e transforma a captura de seres humanos na principal jóia do saque. A partir daí, duas soluções parecem possíveis, qualquer delas com os seus inconvenientes; procurar devolver a vítima à família, se endinheirada, sob contrapartida de um resgate, é uma hipótese (Cáriton 1. 9. 7, 1. 10. 2-5; Heliodoro 1. 19. 5⁴⁶); mas a mais viável é, sem dúvida, procurar vendê-la no mercado negro (1. 9. 6, 1. 10. 6, 8; Xenofonte 3. 8. 4). Aquiles Tácio (2. 16. 2) dá ainda nota da ideia de rapto

⁴⁵ Reardon 1999: 177-180, estuda com minúcia os efeitos literários usados por Cáriton no assalto ao túmulo de Calirroo. De facto, o autor é sofisticado na moldagem estética deste tipo de episódios.

⁴⁶ Tíamis que, apesar de pirata, não perdeu alguma elegância de herdeiro de uma boa família, pode colocar a hipótese de conceder a liberdade a uma mulher de boas famílias, se capturada, apenas por compaixão pela sua sorte (1. 19. 5); às de origem modesta reserva a condição de servas, que de resto era já a sua.

executado por encomenda, quando alguém, por motivos pessoais, pretende obter uma mulher; nessa caso, foi este o procedimento: ‘indicou a rapariga a um dos seus homens que lhe era absolutamente leal, mandou recrutar um bando de piratas e instruiu-os ao pormenor sobre como levar a cabo o rapto’⁴⁷.

De acordo com a identidade de cada pirata ou bando – há os profissionais e portanto mais organizados, e aqueles que estão sujeitos a uma maior improvisação –, assim o tratamento dos bens e pessoas confiscados pode passar por uma venda imediata ou por um período de arrecadação. Tíamis, o chefe de um bando bem estabelecido nas *Etiópicas*, tem, em matéria de destino a dar aos sequestrados, uma estratégia clara e bem estabelecida (1. 19. 5): os mais válidos eram alistados no próprio grupo e vinham reforçar os efectivos do bando; os mais fracos eram vendidos. No romance de Xenofonte, onde os piratas em acção são profissionais, a casa do chefe, situada nos arredores de Tiro para maior segurança, é o local de armazenamento dos produtos do saque (1. 14. 7, 2. 2. 5). Em zonas menos urbanizadas, são cavernas naturais os esconderijos procurados para o mesmo efeito (Xenofonte 4. 1. 5, 4. 3. 6; Heliodoro 5. 6. 3). Heliodoro (1. 5-6), por sua vez, fala de uma região no lado ocidental do Delta do Nilo, conhecida por *Boukolia*, como território habitado pelos *Boukoloji*; protegidos pela própria natureza, de pântanos e canaviais onde se movimentam com facilidade, vivem em cabanas ou barcos (1. 7. 1); o chefe dispõe de uma ilha reservada como residência (1. 7. 2). Os produtos dos saques, para maior segurança, são acomodados numa caverna preparada para o efeito; e Heliodoro faz dela uma descrição minuciosa (1. 28. 1): ‘A caverna não era obra da natureza, uma dessas numerosas cavidades que se abrem espontaneamente sob a terra ou à superfície, mas obra - imitando a natureza – destes salteadores egípcios que, com as próprias mãos, a tinham habilmente escavado, para lá colocarem em segurança os produtos do saque’; a uma entrada estreita e escura, dissimulada por uma porta, sucediam-se galerias labirínticas que conduziam a uma câmara mais ampla, iluminada por uma fenda (1. 29. 1).

O material humano aprisionado merece então aos salteadores todos os cuidados, não por humanidade naturalmente, mas para lhe melhorar o aspecto e assim inflacionar o preço de venda; este desvelo passa por um primeiro apaziguamento da ansiedade das vítimas, com histórias e promessas que iludam a realidade da situação em que se encontram (Cáriton 1. 11. 1, 1. 13. 7-9), a que se segue um tratamento físico atento para melhorar-lhes o aspecto (Cáriton 1. 11. 5, 1. 12. 1; Xenofonte 2. 2. 5, 3. 8. 7, 3. 11. 1; Heliodoro 1. 7. 3). Os autores

⁴⁷ Em circunstâncias distintas, Heliodoro (1. 33. 2) desenha também a encomenda da captura de um homem, que um irmão pretendia eliminar: ‘Fez anunciar, através de emissários, pelas aldeias habitadas por salteadores, que daria muito dinheiro e gado a quem lhe trouxesse Tíamis vivo’.

de romance fazem ouvir, no intervalo que medeia a captura e a venda, as súplicas das suas vítimas, que tentam, em vão, seduzir a simpatia dos raptos (Cáriton 1. 9. 5, Xenofonte 1. 13. 6, 3. 8. 5). Aquiles Tácio (3. 10. 2) regressa mesmo ao tópico, tradicional na literatura grega, do contraste grego e bárbaro, para interpor a barreira da língua no efeito das súplicas habituais; pode imaginar então que o pirata grego pudesse mostrar maior condescendência, não por humanidade ou civismo, mas apenas por melhor compreensão da língua. É corrente que a primeira prova da ineficácia da súplica seja a violação, pelos próprios raptos, das suas vítimas; assim se justifica o espanto de quem ouve dizer que uma mulher, depois de capturada por piratas, continua virgem (Aquiles Tácio 6. 21. 3).

Este é um período precário que apenas adia o verdadeiro objectivo dos raptos, a busca de um mercado favorável aos seus negócios. As grandes cidades de comércio no Mediterrâneo são o destino natural destes produtos ilegais⁴⁸; Creta, 'que se ouvia dizer que era uma ilha opulenta e grande' (Cáriton 3. 3. 9), ou Alexandria (Xenofonte 3. 8. 5, 3. 9. 1, 3. 11. 1) estavam nesse roteiro. Cáriton (1. 14. 4-8) faz mesmo uma avaliação relativa das vantagens dos diversos mercados à sua disposição, todos eles tendo por denominador comum a abundância de dinheiro em circulação e a presença de uma clientela abonada; Atenas, embora próspera, peca pela bem conhecida 'bisbilhotice dos Atenenses' (1. 11. 6): 'É uma gente palradora e amiga de questões; logo no porto sicofantas aos milhares vão querer saber quem somos e de onde trazemos estas mercadorias. (...) Ali mesmo entra em cena o Areópago e os magistrados, piores do que tiranos'. Aos inconvenientes de Atenas respondem as vantagens da Iónia, onde se acumula a opulência do luxo asiático e onde Mileto, como a primeira das cidades da costa, parecia um destino natural para qualquer bom negócio.

Mesmo contando com o bulício dos mercados, o negócio escuso impõe alguns cuidados elementares. Fingir-se de simples mercador, de um profissional de transportes ou de turista, de forma a mesclar-se com o ambiente geral, constitui um primeiro disfarce (Cáriton 1. 7. 1; Xenofonte 1. 13. 1, 4. 1. 1). Fundamental é também a escolha de um local apropriado, fora dos grandes portos centrais (Cáriton 1. 11. 8, 1. 13. 4, 2. 1. 3), em sítios isolados (Cáriton 1. 13. 6, 2. 1. 8), onde a transacção se faça de dinheiro na mão (Cáriton 1. 12. 1).

Se se trata de tráfico humano, as exigências aumentam, pelo risco envolvido e pela necessidade de encontrar um comprador à altura das somas avultadas que ele pressupõe. Este tipo de comércio aproxima o pirata do *pornoboskos*, o proxeneta, uma personagem com larga repercussão literária. O exemplar que, na ágora de Tarento – segundo a narrativa de Xenofonte –, vende Ântia, ou o comerciante que, em Aquiles Tácio, vende Leucipe, são modelos deste tráfico, onde uma mesma

⁴⁸ Sobre o testemunho dado por Xenofonte de Éfeso para este comércio ilegal, *vide* Scarella 1977: 250-253.

cadeia de interesses se harmoniza (Aquiles Tácio 8. 16. 7): ‘Após dois dias de viagem, os piratas levaram-me para um destino qualquer e venderam-me a um traficante das suas relações que, por sua vez, me vendeu a Sóstenes’.

É certo que compradores de poder aquisitivo corrente podem ser também considerados: um velho soldado, por exemplo (Xenofonte 3. 12. 2), ou uns quaisquer mercadores, possivelmente para revenda (Xenofonte 3. 11. 1). Mas não eram esses os bolsos cobiçados; conhecedor das malhas do negócio, Téron avalia as dificuldades colocadas por alguém do nível de Calíroo (Cáriton 1. 12. 1): ‘Não se tratava de um produto que interessasse ao grande público nem ao primeiro que aparecesse; era coisa para um milionário, ou até mesmo para um rei, e esses tinha medo de os abordar’. É por iguais motivos que Ántia, no romance de Xenofonte, é vendida a uma rajá da Índia, que percorria, em negócios e turismo, o mercado de Alexandria (3. 11. 2-3). Hábil no desenho de caracteres, Cáriton desenvolve, com diversas nuances, o processamento de um negócio deste nível, que concretiza a ambição de Téron com uma transacção de mão cheia, onde o comprador é Dionísio, o tirano de Mileto. A barreira que separa o pirata da dignidade do senhor de Mileto é ultrapassada pela intermediação de um procurador, Leone, o administrador dos bens de Dionísio. É certo que as intenções de Leone eram louváveis – atenuar o sofrimento do senhor, viúvo de fresca data, com a compra de uma mulher bonita, possível ama para a criança que a morte da mãe deixara órfã (Cáriton 1. 12. 8-10). Téron revela-se então um hábil vendedor, começando por criar uma familiaridade empática com o cliente (1. 13. 2). Depois do elogio da mercadoria, quase suspeito de tão superlativo, Téron usou de uma estratégia de surpresa para expor a formosura de Calíroo (1. 14. 1). E ela era tal que Leone não hesitou em fechar negócio, com a entrega imediata do dinheiro, adiando para depois as formalidades legais da venda. Assim, a revelação final de que a escrava tinha sido adquirida no mercado negro e de que o registo de propriedade era impossível deixa incólume o seu novo senhor, Dionísio de Mileto.

Por fim, o romance não deixa também de dar conta das diversas frentes de combate que, com relativo sucesso, procuraram enfrentar este mundo da clandestinidade e do comércio ilegal. É uma preocupação das autoridades, nas diferentes regiões onde a pirataria actua com regularidade, fazer-lhe frente. Para isso dispõem de forças armadas, preparadas e numerosas, com intervenções radicais, que visam a extinção do inimigo; por exemplo, Perilau, nome dado à autoridade da Cilícia no romance de Xenofonte (2. 13. 3-4); ou, mais adiante, Políido, com função equivalente em território egípcio (5. 3. 1-2). Sobre o alcance destas intervenções, que além de activas para missões concretas, devem ter uma função permanente de extermínio de um fenómeno cada vez mais disseminado, fala a intenção de Políido (5. 4. 1) que ‘achava que não

bastava ter vencido os piratas naquela campanha. Propôs-se então montar uma verdadeira perseguição aos bandidos e limpar o Egípto de ponta a ponta’.

Aquiles Tácio (3. 13-15) dá mais corpo a um recontro entre estes dois tipos de forças, um batalhão de hoplitas e de cavaleiros bem armados, mas não muito numerosos, contra um bando de salteadores numeroso, mas mal apetrechado. Às lanças e escudos de uns, os outros respondem com torrões que o próprio solo põe à sua disposição, sem conseguirem os bandidos, apesar de uma resistência determinada, aniquilar a superioridade técnica das forças da ordem, bem treinadas para o efeito. Após este embate, o plano do exército ganhava um outro fôlego, o de prosseguir, com reforços, no combate ao ‘grande bastião dos salteadores’ (que se dizia serem cerca de dez mil, 3. 14. 1; cf. 3. 24. 1-2)⁴⁹.

Cáriton dá, à intervenção das forças punitivas, um recorte de maior eficácia literária. Sobre põe, à punição humana, a divina, que exerce repressão sobre os piratas através das forças da natureza (3. 3. 10-12); é pela violência de uma tempestade que a Providência se antecipa a punir os raptos de Calíroo⁵⁰. Liquida-os, antes de mais, pelo medo, depois por uma espécie de repulsa da própria natureza em dar-lhes acolhimento; por fim - tal como qualquer Tântalo ou Midas -, ei-los que se esgotam no meio do ouro, rodeados de água, mas sem víveres suficientes ou acessíveis às suas necessidades. E se desse combate com as forças superiores restou um único sobrevivente, não estava nas intenções divinas assegurar-lhe a salvação que não fosse para dar aos homens, também eles lesados pela desonestidade do pirata, a sua quota parte de vingança. Por isso permitiram que Quéreas o encontrasse, a navegar à deriva entre os cadáveres dos seus cúmplices, e o pudesse trazer para a Sicília, o cenário do maior dos seus crimes (3. 4. 4-18). Neste caso, o pirata capturado vai ser sujeito a julgamento público e condenado, momento que Cáriton utiliza para mais um exercício de retórica. As mentiras com que Téron procura justificar a situação em que fora apanhado - com as oferendas fúnebres a bordo - de pouco lhe servem; as dores da tortura obrigam-no à confissão. E aí, de acordo com a lei, é simplesmente condenado à morte e crucificado.

Apesar de se poder reconhecer, na estratégia literária de cada um dos autores de romance usados nesta análise, traços que fazem parte da convenção do género, mesmo assim a coincidência de situações parece poder tomar-se como um testemunho credível, nos seus traços gerais, de um fenómeno com grande pujança na época: o banditismo e a pirataria, com os seus recursos, artifícios e objectivos, bem conhecidos do leitor alargado da novela.

⁴⁹ Sobre a leitura a fazer deste número de combatentes e deste recontro em termos de referência histórica, *vide* Sánchez, 1992, 207.

⁵⁰ A superstição associada à vida marítima, que entende uma tempestade como punição divina, é um tema repetido por Heliodoro (5. 27. 1).

BIBLIOGRAFIA

- J. M. Bertrand (1988), “Les *boukôloi* ou le monde à l’envers”, *REA* 90: 139-149.
- G. Biraghi (1952), “La pirateria greca in Tucidide”, *Acme* 5: 471-477.
- M. Brioso Sánchez (1992), “Egipto en la novela griega antigua”, *Habis* 23: 197-215.
- (2002), “Aspectos del viaje en la novela griega antigua: los medios de transporte”, *Habis* 33: 373-387.
- V. Gabrielsen (2001), “Economic activity, maritime trade and piracy in the Hellenistic Aegean”, *REA* 103. 1-2: 219-240.
- Y. Garland (1978), “Signification historique de la piraterie grecque”, *Dialogues d’Histoire Ancienne* 4: 1-16.
- Th. Hagg (1971), “The names of the characters in the romance of Xenophon Ephesius”, *Eranos* 69. 1-4: 25-59.
- B. MacDonald (1984), “*Leisteia* and *leizomai* in Thucydides”, *AJPh* 105: 77-84.
- H. A. Ormerod (1924), *Piracy in the ancient world*. London.
- L. Plazenet (1995), “Le Nil et son delta dans les romans grecs”, *Phoenix* 49. 1: 5-22.
- B. P. Reardon (1999), “Theme, structure and narrative in Chariton”. In: S. Swain (ed.), *Oxford readings in the Greek novel*. Oxford University Press: 163-188.
- V. Ruas (2000), *Xenofonte de Éfeso. As Efésíacas. Ântia e Habrócomes*. Lisboa: Cosmos.
- I. Rutherford (2000), “The genealogy of the *Boukoloí*”, *JHS* 120: 106-121.
- S. Said (1999), “Rural society in the Greek novel, or the country seen from the town”. In: S. Swain (ed.), *Oxford readings in the Greek novel*. Oxford University Press: 83-107.
- M. Scarcella (1977), “Les structures socio-économiques du roman de Xénophon d’Éphèse”, *REG* 90: 249-262.
- (1990), “Il mare (le fonti, i fiumi): l’altra faccia della geografia ideale dei romanzi erotici greci”, *Euphrosyne* 18: 237-246.
- Ph. Souza (1999), *Piracy in the Graeco-Roman World*. Cambridge University Press.
- C. M. Talens (1998), “Amor y aventuras en la comedia y la novela”. In: J. V. Bañuls, F. de Martino, C. M. Talens, J. Redondo (eds.), *El teatre classic al marc de la Cultura Grega i la seua pervivència dins la Cultura Occidental*. Bari: Levante Editori: 223-248.

DIONISO E IRA UNIDOS NUM CRIME
A SUBVERSÃO DA *ARETE* DE ALEXANDRE MAGNO
(Dionysus and hate united for a crime. Subversion of Alexander the Great's
arete)

RENAN MARQUES LIPAROTTI¹

RESUMO: Investigaremos um episódio da Vida que Plutarco dedicou a Alexandre, obra em que delinea o perfil de homens de relata como estes cultivam suas virtudes. O homicídio de Clito marcou o ponto de subversão da carreira bem sucedida do grande conquistador macedônio. Tendo sido um gesto de violência imponderada, não há dúvida de que se trate de um crime. Mas a quem imputá-lo? A partir daí, Plutarco descreve a decadência de Alexandre, e sua queda daquele desenho exitoso a uma imagem antagônica àquela de glória, seguindo de algum modo a tradição de Heródoto.

PALAVRAS CHAVE: Alexandre, corrupção, decadência.

ABSTRACT: We look at the chapter of the Life that Plutarch dedicated to Alexander. In this book, he traces the outline of men of action and relates how they cultivated their virtues. The murder of Clito was the tipping point in the successful life of the great Macedonic commander. It was a violent act, so there is no doubt that it was a crime - but who was to blame? Thereupon, Plutarch describes the decadence of Alexander, and this fall from grace presents an image which contrasts with that former glory, in the tradition of Herodotus.

KEY WORDS: Alexander, corruption and decadence.

Gregos e Romanos confabularam primeiro sobre deuses e heróis imortais, em busca de respostas às perplexas questões que compõem a existência do homem. Paulatinamente começaram a surgir dúvidas e críticas às explicações míticas, ao que se contrapôs uma nova estrutura da vida coletiva e o interesse pelo próprio ser humano, que exigiu o ajuste de conceitos culturais de velha tradição e, ao mesmo tempo, a curiosidade pelos territórios e instituições estrangeiras e pela variedade humana. Assim, surge uma mentalidade fértil ao nascimento da escrita histórica e da biográfica.

Se, por um lado, a história em seu caminho de maturidade buscou subordinar a ficção mítica a um relato de eventos políticos e militares, por outro cresceu o interesse pela individualidade e pelo retrato de personagens ilustres de uma história mais recente, ainda que muitas vezes alinhados por uma convenção associada à vida dos heróis míticos e às estratégias narrativas que lhe deram forma. Após a historiografia clássica, a época helenística criou

¹ Mestrando em Mundo Antigo no Instituto de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

um gênero de ficção simbólica, para Plutarco (*Alex.* 1. 3) assimilável à arte dos pintores, que se fixam em detalhes do corpo, como o rosto e a expressão dos olhos, na produção de um retrato; toma dela, assim, o gosto por alguns episódios mais reveladores de virtude ou de vício, um dito ou uma anedota, reconhecendo neles detalhes que podem ser mais significativos do que uma batalha para a compreensão da alma humana.

A biografia seria assim a narração de uma vida desde o nascimento até à morte, conforme nos sugere Momigliano², numa definição genérica, mas que evita restrições formalistas para o que deva conter esse gênero literário. Há, entretanto, características que se foram delineando, como o movimento da parte para o todo, que implica na seletividade dos traços, das cores, dos gestos, dos temas que são impressos no retrato que se tenta em palavras desenhar. Desenvolve-se, então, um realismo de detalhes que buscam evidenciar os motivos humanos mais sutis, que muitas vezes provêm da adolescência, quando se dá a formação do indivíduo.

Se se trata de um rei ou político, há uma aproximação inevitável da biografia com a própria história política, pois que na noção helênica de *bios* inclui-se a *vida social* e, dessa forma, esta se torna fonte de interpretação histórica. Não há, entretanto, entre os biografistas uma regra preláta, como se tem afirmado a propósito de historiadores como Heródoto e Tucídides, de sempre alertar o leitor quando se trata de fontes cuja verdade seja duvidosa³. Mesmo entre estes, todavia, nem sempre se verificou o cumprimento de um princípio estrito de veracidade ou imparcialidade, o que permitiu associar aos fatos opiniões e interpretações.

É preciso salientar, por fim, que a biografia parece dispor de maior liberdade em relação a essa busca pela verdade. Há biografistas, por exemplo, que são *encomiastas* e, por isso, objetivam exaltar determinada personalidade. Afora isso, a narração sobre a vida de deuses e heróis influenciou a dos homens, de modo que fato e ficção, por vezes, se puderam misturar, valorando a criação estética e uma interpretação simbólica da história, em que *logos* e *mythos* estão complexamente intrincados.

Neste estudo, deter-nos-emos em um episódio da *Vida* que Plutarco dedicou a Alexandre. Este autor busca delinear o perfil de homens de ação por meio da narração de eventos em que estes adquirem ou exercem suas virtudes. Buscaremos, portanto, retirar deste desenho valorativo elementos que nos permitam entender o episódio célebre de violência cometido pelo rei contra um companheiro em pleno banquete, homicídio que marcou o ponto de subversão da carreira bem sucedida do grande conquistador macedônio. Não tendo esta

² Momigliano 1993.

³ Idem, 109.

morte resultado nem de uma condenação em julgamento nem de uma batalha, mas de um gesto de violência imponderada, não há dúvida de que se trate de um crime. Mas a quem imputá-lo? Quais fronteiras teriam sido ultrapassadas? Que consequências podemos dele extrair?

Se perpassarmos as páginas da *Vida de Alexandre*, vemos se delinear, em etapas sucessivas, o caráter de um líder paradigmático, nos seus méritos e em algumas fraquezas. Apesar de primeiro o caracterizar como grande bebedor e de espírito colérico, Plutarco concede na maioria de sua narração que foi o autocontrole uma de suas características mais marcantes, pois não cedia com facilidade aos prazeres dos sentidos, mas buscava sempre encontrar formas de moderação.

O gênio de Alexandre desde cedo impressionou. Tanto no episódio da visita de embaixadores à Macedônia na ausência de Filipe, em que a atuação de Alexandre foi surpreendente (*Alex.* 5. 1-3), como na dominação do cavalo Bucéfalo (*Alex.* 6. 1-8) não empreendida por mais ninguém, mostrou-se determinado, capaz de grandes projetos por seu caráter obstinado e, principalmente, por ser um grande estrategista. Apesar disso, não agia soberbamente, mas, pelo contrário, acedia, pela razão, facilmente ao cumprimento do dever. Era, portanto, adepto do convencimento como arma e não da imposição. Afora isso, desde cedo percebeu ser o medo o principal limitador de grandes feitos e, por isso, travou com este uma luta perpétua.

Mas sobretudo demonstrou inata capacidade militar. Aos 16 anos (*Alex.* 9. 1-3), ficou por um período como regente na ausência de Filipe e tratou de apaziguar uma rebelião dos Medos, tomando-lhes a cidade e transformando-a em Alexandrópolis. Além disso, esteve na batalha de Queroneia e diz-se ter sido o primeiro a derrotar o famoso Batalhão Sagrado dos Tebanos. Competente guerreiro a que associava uma liderança firme, foi capaz, quando assumiu o reino da Babilônia aos vinte anos (*Alex.* 11. 1-6), de enfrentar cada uma das rebeliões e dificuldades deixadas por Filipe que ampliara o reino, mas não o pacificara. Com determinação e ousadia, Alexandre tentou primeiro negociar soluções pacíficas, mas quando foi preciso, mostrou-se impiedoso na batalha, pois acreditava na importância de nunca dar sinal de quebra de autoridade.

Para a manutenção dessa autoridade, não hesitava em utilizar o medo como arma, estabelecendo punições severas e exemplares: a punição dos cúmplices da conspiração contra Filipe (*Alex.* 10.8), a famosa batalha contra Tebas, em que a cidade foi tomada, arrasada e totalmente destruída, para deixar “os helenos aterrorizados com tal exemplo” (*Alex.* 11.11)⁴. Essa mesma estratégia de liderança se repetirá, dominado o território persa, na chacina da população

⁴ Os trechos da *Vida de Alexandre* citados neste estudo são extraídos da tradução de Maria de Fátima Silva (no prelo).

das cidades reais de Persépolis e Pasárgadas (*Alex.* 37.3) que resistiam em se render. Essa estratégia, entretanto, foi muitas vezes fonte de excessos do rei, como aconteceu com a violência e humilhação exercidas durante a batalha de Tebas. Entretanto, esse episódio tornou-se alvo de arrependimento e, por isso, Alexandre passou a dar um tratamento diferenciado aos vencidos. Poupa os sacerdotes, os que tinham com os macedônios vínculos de hospitalidade, os descendentes de Píndaro, os que votaram contra a revolta tebana, perdoa Timocéia (cf. *Alex.* 12.1-6, *Moralia* 259d-260d), uma mulher que mostrou sua virtude ao resistir tranquila e segura, mesmo vítima de humilhação e sob ameaça de morte, e permite a Atenas que recebesse os tebanos que buscavam refúgio.

O exemplo mais virtuoso que deu no tratamento de vencidos foi o que Alexandre aplicou à mãe, à mulher e às duas filhas de Dario (*Alex.* 21.1-7, 30.1-14), capturadas e feitas prisioneiras. O que mostra que, apesar de utilizar o medo como arma, foi também humano no exercício da liderança. Assim, além de fazer questão de que as cativas soubessem que Dario não havia morrido, desfazendo um falso temor, permitiu que elas dessem sepultura a todos os Persas que entendessem e, principalmente, que continuassem gozando das mesmas regalias de antes, sob proteção, numa espécie de templo sagrado e inviolável onde nunca pudessem sofrer a menor ofensa.

A este tratamento de enorme humanidade, seguiu-se a concessão de uma sepultura digna à rainha Estatira, esposa de Dario. A propósito ficou célebre a frase do eunuco Tiro que, tendo fugido do acampamento grego para anunciar a Dario a ocorrência, **narrando ter sido ela acompanhada de todas as homenagens possíveis**, proclamou: “Alexandre é tão gentil depois da vitória quanto terrível no campo de batalha” (*Alex.* 30.6). O que garantiu (*Alex.* 43. 3-4) o reconhecimento de Dario e o agradecimento antes de expirar.

Tais atitudes refletem sua sólida formação filosófica e moral, por que foi em boa parte responsável o mestre Aristóteles, com quem aprendeu teorias éticas, políticas assim como se beneficiou de ensinamentos mais restritos e específicos. Alexandre, como defende o próprio Plutarco na outra obra que dedica a este rei, *Sobre a Fortuna ou a Virtude de Alexandre Magno*, tornou-se um filósofo prático (*Moralia* 328B – 333C), que buscava durante a vida, as batalhas, os planos de ação incentivar seus companheiros para a luta, contra o medo e contra a morte. Interessava-se pela medicina, principalmente porque podia socorrer seus companheiros quando doentes, prescrevendo-lhes tratamentos e regimes (*Alex.* 41.7), num ideal de sempre ajudar o grupo e, assim, adquirir deste a confiança e a união.

Em relação a seus “companheiros” (ἑταῖροι, círculo restrito dos homens mais próximos ao rei), antes de começar a campanha contra a Pérsia, fez questão de oferecer a cada um deles terras ou riquezas, com o objetivo de incentivá-los

a conjuntamente lutar. Disso resultou que os bens da coroa fossem quase todos distribuídos, com o que Alexandre não se preocupou, pois não queria consigo mais que suas próprias esperanças. A esse exemplo, muitos devolveram as riquezas prometidas pelo rei e traçaram um pacto de fidelidade e coletividade com que se iniciou a campanha (*Alex.* 15.3-7). Esse mesmo espírito de doação se manteve durante a campanha, por exemplo, logo a seguir à vitória próxima ao rio Granico, quando Alexandre enviou escudos do saque aos atenienses e riquezas à mãe na Macedônia; e depois da batalha de Isso, em que permitiu ao seu exército usufruir das riquezas, abstendo-se ele próprio delas.

Durante grande parte de sua vida, Alexandre respeitou e valorizou as decisões democraticamente tomadas em conselho. Além de atribuir peso significativo à opinião dos aliados, dos deuses, privilegiou a dos seus amigos mais íntimos. Foi, por exemplo, em Corinto, que se decidiu por votação que se faria uma campanha contra a Pérsia tendo-o como líder (*Alex.* 14. 1), para consumir um projeto de vingança.

Este conflito tivera início em 513 a. C., quando Dario ultrapassou o Helesponto e, mesmo com a vitória ateniense em Maratona, perdeu-se com o ataque de Xerxes, colocou em perigo a liberdade grega. Toda a Grécia, então, uniu-se e conseguiu, ao fim, com muito esforço, vencer a batalha de Salamina em 480 a. C. Esses episódios, retratados na literatura grega antiga como hoje a conhecemos, de forma mais direta pelos *Persas* de Ésquilo e pelas *Histórias* de Heródoto, despoletaram a rivalidade entre esses dois povos. Atacar a Pérsia por meio de Alexandre seria para os Gregos uma oportunidade de vingança e de trazer ao paladar o gosto do orgulho e de honra.

Adentrando essa campanha, somam-se sucessos. É mister, no entanto, compreender quais foram as condições dessas vitórias. Já na primeira batalha, que ocorreu na passagem do rio Granico, apesar das dificuldades naturais e climáticas, pois chegaram de noite e a corrente tinha profundidade capaz de cobrir o exército ao que se somavam margens escorregadias, Alexandre insistiu e atravessou, enfrentando corpo a corpo muitos que contra ele investiram. Mesmo atingido por um dardo, não ficou ferido e resistiu aos dois comandantes persas, Resaces e Espitridates que simultaneamente contra ele se confrontaram. Dessa batalha só saiu ileso com a ajuda de Clito, “o Negro”, comandante da cavalaria e pertencente aos “companheiros”, que o salvou num momento crítico. Como também Alexandre muitas vezes arriscou sua vida pelos companheiros, batalhando na linha de frente ou, como na campanha contra os Árabes, para não deixar Lisímaco, que cedia ao cansaço e à fadiga, sozinho, se arriscou passando uma noite escura e fria distante do exército (*Alex.* 24.10-14).

Torna-se visível uma integração desse exército, oriunda de uma liderança harmônica e da amizade existente entre eles. Essa mesma coesão é corroborada,

na batalha de Gaugamelos, em setembro de 331 a. C., pela diferença de tratamento dos dois líderes, pois Alexandre, durante a noite que antecedeu a batalha, confiava nos seus homens e os deixou dormir e descansar, enquanto Dario manteve as suas forças mobilizadas e passou-lhes revista à luz dos archotes (*Alex.* 31.8). São pequenos detalhes, mas que movem o espírito dos que com ele batalhavam. Além disso, era contagiante a frieza calculista e a determinação com que o rei enfrentava grandes desafios (*Alex.* 32.1-4).

É nessa batalha que Alexandre e seus companheiros alcançarão, apesar da desvantagem numérica, uma *aristeia* épica, valendo-se principalmente de uma eficaz estratégia e de coragem desmedida. Com ela o Macedônio foi proclamado rei da Ásia (*Alex.* 24.1) e se apossou de incontáveis tesouros persas, os quais imediatamente distribuiu pela Grécia, obedecendo a critérios de *philia*, ou seja, reconhecendo povos e nomes que foram fundamentais naquele momento ou em momentos anteriores, pois que haviam lutado juntamente com os gregos pela liberdade, como os Plateenses e o povo de Crotona, na Itália, e o crotoniata Failo pelo auxílio prestado na batalha de Salamina. Percebe-se que o rei não só cumpre primeiramente o objetivo grego de conquistar a Pérsia e realizar a vingança – simbolizada no derrube da estátua de Xerxes (*Alex.* 37.7) e na ocupação do trono de Dario (*Alex.* 37.7) –, como também o de adquirir glória e abolir as tiranias, implantando a liberdade, ideal que era por ele defendido.

Além da união destacada das tropas, é importante ressaltar uma condição *sine qua non* do sucesso, o autodomínio. O qual – na opinião do próprio Alexandre – era uma qualidade superior à capacidade de vencer os inimigos. Ele próprio nos dá, em sua vida (*Alex.* 21. 7-9), exemplos à altura do comportamento exigível à dignidade de um rei, moderando-se tanto nos hábitos como nos comportamentos. Mesmo admirando nas mulheres persas a beleza, cruzava com elas “como se fossem meras estátuas sem vida” (*Alex.* 21.11), mantendo-se sóbrio e sensato (*Alex.* 21. 11) além de praticar igual austeridade na alimentação (*Alex.* 22. 7). Preferia, portanto, uma alimentação simples a petiscos e guloseimas, possivelmente resquício de Leônidas que o educara a evitar quaisquer peças supérfluas ou luxuosas (*Alex.* 22.10). Temperava-se também no vinho (23. 1-2), tagarelando muito mais que bebendo nos banquetes. E, por fim, buscava nos jantares que oferecia evitar quaisquer desequilíbrios ou faltas (*Alex.* 23 5-6).

Entretanto, essa moderação começou a sofrer alguns golpes após as vitórias nas batalhas de Gaugamelos e Susa, que garantiram a Alexandre a conquista do trono da Pérsia. Talvez consequência da própria vitória, os homens queriam um descanso recompensador e sem tantos sacrifícios. Também por causa do inverno, entre fevereiro e maio de 330 a. C., permaneceram em Susa, onde alguns episódios reveladores de excesso e corrupção se deram; assim o banquete em que, devido ao exaltar de ânimos temperados em vinho e cortesãs, se acabou por quase pôr fogo à mansão de Xerxes, o que seria um ato simbólico

de vingança, mas aquém dos objetivos do rei e sem dúvida um excesso, tanto que este rapidamente caiu em si e se arrependeu, ordenando que se apagasse o fogo (*Alex.* 38. 1-8).

Afora isso, Alexandre, muito generoso, distribuiu riquezas, presentes e prêmios a muitos dos seus soldados. Estes, entretanto, paulatinamente, começaram a se acostumar à vida luxuriosa garantida pelas riquezas persas. A frugalidade, fundamental para o bom andamento dos combates, fora substituída por uma mudança radical de hábitos e de atitude. Segundo Plutarco (*Alex.* 24. 3): ‘A partir de então eram como cães, mal lhe farejavam o rasto, a perseguir e a abocanhar a riqueza persa’. E, por mais que o rei os repreendesse e desse o exemplo do contrário, pois continuava para si arrogando o mínimo possível de bens, esta foi-se tornando uma questão de difícil gestão. Pois a corrupção do luxo faz os homens se sentirem bem apenas no seu gozo e, principalmente, na inatividade (*Alex.* 41.1), o que era absolutamente incompatível com guerreiros.

Alexandre, entretanto, ainda conseguia, devido ao seu exemplo, incentivar seus companheiros e administrar a situação. Ei-lo, por exemplo, disposto a ceder a água que ofereciam à sua prioridade de soberano, em favor dos seus homens igualmente sequiosos, atitude que encheu os ânimos dos soldados de determinação (*Alex.* 42.7-10).

Todos esses episódios caracterizam e sintetizam o desenho moral que Plutarco dá de Alexandre, para o conduzir ao auge da sua carreira. Tem-se assim como seus traços essenciais: um gênio determinado, obstinado, capaz pela estratégia e pela razão de grandes projetos, sem recorrer à soberba. Consciente de seu dever, exerce diariamente uma luta contra o medo, apesar de ser por ele que acredita possível a liderança, pois os homens devem seguir os bons exemplos e terrorizar os maus. Foi, por isso, impiedoso nas batalhas e áspero nas punições, cometendo por vezes, como em Tebas, excessos. Exercitava, todavia, a moderação e o autocontrole como características intrínsecas a um rei, assim com os pressupostos da filosofia - valorizar a amizade, a virtude humana e as opiniões alheias, defendendo ser possível, pela união do grupo, conquistar os objetivos almejados. E o fez, excelentemente.

O sucesso, contudo, é temporário. Após conquistar o trono asiático, Alexandre continua sua campanha adentrando regiões como a Hircânia e, logo depois, a Pártia. É aqui que Alexandre começou a praticar uma política diferenciada no tratamento dos bárbaros. Ao contrário do que Aristóteles, segundo Plutarco (*Moralia* 329B), o aconselhara a fazer - “que aos gregos, por um lado, como líder e aos bárbaros, de outro, como tirano tratasse, daqueles como amigos e parentes cuidasse, a estes, todavia, como a animais e a plantas se dirigisse” -, que condizia com a forma de pensar de muitos dos seus soldados e companheiros (*Alex.* 33.1), Alexandre “vestiu pela primeira vez o traje bárbaro” (τὴν βαρβαρικὴν στολήν, *Alex.* 45. 1).

Perante os Gregos, justifica esta política por dois argumentos: um de ordem política, de que, para manter, na sua ausência, a estabilidade de tamanho império baseada na harmonia, seria mais aconselhável a fusão e a confluência do que a força; outro de ordem ideológica, pela necessidade de liberar diversos povos de regimes tirânicos, de apresentá-los à língua e à cultura grega e, assim, expandir os horizontes do mundo helênico⁵.

Vestir o traje bárbaro é exemplo dessa política. Alexandre, porém (*Alex.* 45.2), “nunca aceitou o famoso modelo de traje medo, que para ele era completamente bárbaro e estranho; nunca usou calças, nem túnica de mangas, nem tiara”; tentou adotar, portanto, um padrão intermediário que, mesmo assim, quando publicamente exibido, era lido pelos macedônios como ofensa. Algumas atitudes precisavam ser tomadas para reintegrar as tropas. O rei propôs então um teste de fidelidade (*Alex.* 47. 1-4), pois acreditava que, se a campanha se interrompesse naquele momento, iria representar apenas uma conquista temporária e que, possivelmente, viria a ser vingada. Se, pelo contrário, continuasse a investida contra o mundo conhecido (ἡ οἰκουμένη), poderia realmente subordiná-lo a um império harmônico.

Por não interromper essa política de fusão⁶, a resistência contra essas políticas por parte dos macedônios paulatinamente crescia e tornava a governabilidade da campanha, que Alexandre insistia em continuar, mais difícil, principalmente por dois motivos. Primeiro porque, para realizá-las, Alexandre estendeu a sua generosidade aos persas, distribuindo em muitas ocasiões riquezas - a maior recompensa que os soldados conseguiriam enxergar da campanha -, o que aumentou a quantidade de pessoas que circundavam o rei a fim de bajulá-lo. Outra é que essa política de fusão cultural não é oriunda de uma decisão consultiva, conforme, em Corinto, se planeava a campanha à Pérsia (*Alex.* 14.1), mas uma imposição. Assim, ao mesmo tempo em que se buscava estabilizar externamente o governo, internamente surgiam problemas cada vez maiores.

Essas divergências refletiram-se entre os seus amigos mais íntimos, Heféstion, que lhe aprovava a decisão e a seguia, e Crátero que se mantinha fiel

⁵ Segundo Plutarco (*Moralia* 329 C-D): “Em um só corpo reuniu membros disseminados de todos os lugares, como se misturasse em um vaso de amizade a vida, os costumes, os casamentos e os modos de viver, ordenou todos que considerassem como própria pátria o mundo habitável, como fortaleza e protegido o acampamento, como congênitos aqueles que são bons, como estrangeiros os que são maus; os gregos e os bárbaros que não distinguem pelo manto, pelo escudo, pela espada ou pelo vestuário, mas que reconhecessem o helênico pela virtude e o bárbaro pelo vício; mas que comuns considerassem as roupas, os alimentos, os casamentos e os modos de vida, temperando através do sangue e dos filhos”.

⁶ São exemplos segundo Plutarco (*Alex.* 47.6); “seleccionou 30.000 rapazes e deu instruções para que aprendessem o grego e a manejar as armas macedônias” e “desposou Roxana, atraído pela beleza e juventude da moça que viu dançar num banquete; mas tal casamento veio contribuir para os mesmos objectivos” (*Alex.* 47.7).

aos costumes pátrios. Percebendo isso, Alexandre passou a tentar contar com a ajuda de ambos, do primeiro para tratar com os bárbaros, do segundo com os gregos e macedônios. Assim costumava definir o rei a ambos: “Heféstion era um amigo de Alexandre e Crátero um amigo do rei” (*Alex.* 47. 10). Entretanto, por razões de ciúme em relação à simpatia régia (*Alex.* 47. 10-12), ambos começaram a ter conflitos chegando inclusive a pegar em armas, o que foi imediatamente reprimido.

Logo em seguida, surgiu o caso de Filotas (*Alex.* 48-49), em que por uma suspeita de conspiração, segundo Plutarco na verdade arquitetada por Limno, Alexandre tomou, numa assembleia de Macedônios, a decisão legítima mesmo que injusta, da execução de Filotas. Entretanto, Alexandre mandou que também se executasse o pai da sua vítima, Parménion (*Alex.* 49. 13), para se evitar ameaças. Este, porém, não fora objecto de nenhuma acusação e era um homem que muito somara ao reino de Filipe. Foi, portanto, um assassinato apenas com efeito de exemplo a ser temido por todos os seus homens.

É aqui que Plutarco insere um episódio particularmente significativo de um novo estado de espírito. Ao chegarem frutos tropicais da Grécia, Alexandre convida Clito a um banquete objetivando mostrar-lhos e reparti-los. No jantar, porém, recitavam-se versos cáusticos que criticavam a débil atuação de generais macedônios em uma recente batalha. O companheiro, que já bastante bebera e que detinha um temperamento azedo e impulsivo (ὄργην καὶ αὐθάδης), irritou-se e defendeu que não era correto, diante de bárbaros e inimigos, insultar os macedônios que lhes eram muito superiores; ao que acrescentou que a causa de tal insucesso foi a de uma má fortuna. O *agon* se estabelece logo em seguida quando Alexandre advoga que à má fortuna (δυστυχία) na verdade se deveria chamar covardia (δειλία). Foi então que em réplica Clito disse:

‘Mas foi essa minha covardia que te salvou a vida, a ti que te dizes filho de deuses, quando expuseste as costas à espada de Espitridates. Foi com sangue de Macedónios e com estas feridas que aqui vês que te tornaste quem és, a ponto de renegares Filipe e de te dizeres filho de Ámon’. (*Alex.* 50. 11).

Alexandre interroga-o se ele não se cansava de se locupletar por causa daquele episódio já antigo e se pensava ser impunemente que iria insubordinar os macedônios. Ao que Clito interpõe uma contestação à palavra “impunemente”, pois reclama que foi à custa de muito sofrimento que se concretizaram os feitos de Alexandre e que a retribuição que os seus mais leais companheiros recebiam era a de ver corrompida a liberdade, que sendo ele grego lhe era essencial. Inveja, portanto, os que antes morreram: “Felizes os que já morreram, antes de nos verem, a nós, Macedónios, espancados com bastões medos, e a termos de apelar a Persas para sermos recebidos pelo rei” (*Alex.* 51.2).

Era abertamente que o hóspede proclamava o seu protesto, usufruindo dessa mesma liberdade. Foi, entretanto, insultado pelos que cercavam Alexandre. O próprio rei soltou-lhe novo desafio, ao dizer a Xenódoco de Cárdia e Artêmio de Cólofon: “Não vos parece que os Gregos se passeiam entre os Macedônios que nem semideuses no meio de feras?”. Ao que Clito prontamente respondeu com um desafio a que ele tornasse públicas suas intenções em proferir tais palavras, ou então “não convidasse para a sua mesa homens livres, a quem assistia o direito de dizer o que pensavam; que vivesse entre bárbaros e escravos, que se curvassem diante do seu cinto persa e da túnica branca que usava” (*Alex.* 51.5).

Alexandre, irado, atira-lhe uma maçã e procura um punhal, que um dos guarda-costas se antecipou a tirar-lhe. Depois, apelou, em língua macedônica, a um reforço do corpo de guarda e ordenou ao trombeteiro que colocasse o acampamento em alerta. Enquanto isso, Clito que a muito custo fora retirado da sala por amigos, tentou voltar por outra porta recitando impertinentemente e em tom provocativo um verso da *Andrômaca* euripídiana (693): ‘Ai de mim! Que estranhos costumes os da Grécia!’ - palavras de Peleu, reivindicando ser injusto que as glórias caibam aos líderes e não aos guerreiros.

Talvez fossem justas as reivindicações, mas representaram a faísca à cólera explosiva de Alexandre. Assim, o pior desfecho acabou por acontecer:

Alexandre agarrou na espada de um dos guarda-costas, e quando Clito afastava o cortinado diante da porta e avançava para ele, trespassou-o. Ainda mal Clito caía com um gemido e um grito de dor, e já a fúria do rei desaparecia. Quando voltou a si e viu os amigos de pé, em silêncio, tirou a espada do cadáver e tê-la-ia espetado na própria garganta, se os guarda-costas, para o impedir, lhe não tivessem agarrado as mãos e levado à força para o quarto (*Alex.* 51. 9-11).

Deu-se, portanto, o assassinato. A tal ponto destemperada fora a ação, que o próprio Alexandre, ao retomar a consciência, tentou suicidar-se, numa primeira mostra de remorso. A partir daí, segundo o que Plutarco nos propõe, o rei entra num processo de arrependimento, lamentação e interiorização da culpa, em um luto que o afasta das atividades régias e do convívio com os seus homens. Compareceram, então, dois filósofos que tentaram animar Alexandre, justificando o ocorrido e eximindo-o da culpa que sentia.

Realiza-se, para tanto, um debate sobre o ocorrido e sobre o exercício do poder. Dois são, nessa causa, os que se destacam entre os convidados, Calístenes e Anaxarco⁷. O primeiro, ao pronunciar-se, faz questão de não condenar Alexandre pelo ato, mas usando circunlóquios e eufemismos, consegue acalmar

⁷ Cf. *Alex.* 52.3

o rei, sem, todavia, o eximir da culpa, dado que se mantém prudentemente numa posição mediana. Anaxarco, por sua vez, foi bastante mais agressivo. Questionou frontalmente o rei, armado de uma filosofia autoritária (*Alex.* 52. 5-6):

‘Então é este o Alexandre em quem, hoje em dia, o mundo inteiro tem os olhos postos?! Pois ei-lo prostrado, a lamentar-se que nem um escravo, com medo da lei e das censuras da sociedade, para quem ele devia representar a própria lei e o critério de justiça - ou não conquistou ele o direito de dominar e de governar -, em vez de se submeter, como um criado, ao peso de opiniões sem senso?’ ‘Será que não sabes’ – prosseguiu – ‘que, ao lado de Zeus, se sentam a Justiça e a Lei, para garantir que todos os actos do senhor do universo sejam justos e legítimos?’

Desse modo, servindo-se de um ideal de Justiça arcaico - no qual esta se senta juntamente com Zeus (cf. S. *OC* 1380-1382) -, arrola a uma dimensão divina a responsabilidade do ocorrido e exime de culpa o homem Alexandre, o que foi bastante conveniente para o momento⁸. Trouxe, entretanto, como efeito que “lhe tornou o carácter, sob muitos aspectos, mais convencido e autoritário” (*χαυνότερον καὶ παρανομώτερον*, 52. 7), favorecendo uma trajetória de declínio, retratada em episódios sucessivos, de que faz parte este assassinato.

Plutarco nos fornece uma rica narração deste episódio, a partir da qual podemos praticamente ter sob os olhos a cena ocorrida. Neste desenho do crime, algumas características destacam-se: o vinho, os versos cáusticos, o temperamento azedo e impulsivo de Clito, discussão acalorada, acusação de insubordinação por Alexandre fazendo uso de sua autoridade, provocações, briga violenta, tentativa entre os amigos de apartá-los, retorno de Clito ao ambiente de convívio recitando um verso irônico, ímpeto intempestivo e assassinato. Por fim, arrependimento e culpabilização.

À influência do vinho pode-se associar a presença de Dioniso como um *kakodaimon*, um potencializador do excesso de Alexandre, de desmesura. Este estava presente nas festas da corte macedônia, desde sua infância, especialmente na figura de Filipe, um grande bebedor. Se confrontarmos com o desenho do rei, logo no início da *Vida* Plutarco o caracteriza como grande bebedor e de espírito colérico. Exercia, entretanto, constantemente o autodomínio e moderação em matéria de bebidas, comidas e sexo. Nas poucas vezes que não o fez, como o já referido episódio do quase incêndio do palácio de Xerxes, não

⁸ Cabe ressaltar que essa dimensão já em Homero é contestada, pois se responsabiliza o homem pelos seus erros e, conseqüentemente, pelo seu destino. (*Od.* I. 32-33). Aqui, porém, é oportuno referenciar o ideal sofocliano, pois que se objetivava com o discurso eximir o rei de sua culpa e apascentar sua dor.

é raro ocorrer a perda de controle. Isto somado ao temperamento impulsivo inato de Clito não proporcionou boa mistura.

Em relação aos versos cáusticos, é preciso considerar que o ideal expressado por Aristóteles da superioridade helênica era compartilhado e nos é expresso pelo discurso de Clito, ao defender que não seria correto proferir insultos na presença de “bárbaros”, “inferiores”. Para Alexandre, entretanto, que defende que o que caracteriza um heleno é a virtude e não o sangue, se os generais não a demonstraram na referida batalha, mas sim covardia, eles podiam ser motivo de críticas. O critério de respeito ultrapassava a noção de etnia; sintetizava-se, portanto, na expressão das virtudes⁹.

São duas as ordens de argumento trazidas por Clito à discussão com Alexandre que merecem ser pormenorizadas, pois contribuem consideravelmente para o entendimento da situação: o estatuto de heleno e a *philia* relacionada à *xenia*. Logo que começaram a discutir, Alexandre acusa Clito de insubordinação. Este, portanto, reclama ser essa uma atitude tirânica, pois ia contra o direito mais fundamental do modelo democrático grego, o da liberdade de expressão. Uma opinião contrária ao rei era caracterizada como contrária aos macedônios, digna de punição, não advinda de um julgamento em assembleia, mas da simples vontade de um tirano. Segundo esta afirmação, Alexandre, mesmo sendo rei, estaria cruzando as fronteiras da *dike* (justiça dos homens) e da *politeia* (conjunto de leis que visava restabelecer a constituição dos ancestrais), que refletiam uma sociedade habituada a viver em liberdade, num regime democrático que não se adequava à tirania.

Clito, por isso, expressa uma sentença na qual inveja os que antes morreram: “se é essa a paga que tiramos do que sofremos! Felizes os que já morreram, antes de nos verem, a nós, Macedônios, espancados com bastões medos, e a termos de apelar a Persas para sermos recebidos pelo rei” (*Alex.* 51.2). Cáustica e simbólica, esta afirmação nodal caracteriza-se como o antípoda de Demarato de Corinto, um amigo da corte de Pela, que “declarou que tinham sido privados de uma enorme alegria os Gregos mortos antes de verem Alexandre sentado no trono de Dario” (*Alex.* 37.7). Disso depende-se também a relevância do episódio na trajetória narrativa de Plutarco. Se na ocasião daquele pronunciamento se vivia o clímax, ou seja, o ponto mais afortunado da vida, agora se somam indícios de um inevitável declínio.

A este cenário de restrição da liberdade soma-se o desconforto dos gregos em relação ao ritual da vênica, que Clito deixa transparecer na queixa “que não convidasse para a sua mesa homens livres, a quem assistia o direito de dizer o que pensavam; que vivesse entre bárbaros e escravos, que se curvassem diante do seu cinto persa e da túnica branca que usava” (*Alex.* 31.5), em que contrapõe

⁹ Cf. *Moralia* 329 C-D supra.

ao grego, homem livre, a figura do bárbaro, escravo que pratica a *proskynesis*, reverência ao rei.

Este ritual de vênia, inconcebível a um grego, que só aceitava se curvar aos deuses começou a ser aceito por Alexandre também na Pártia (*Alex.* 45.1), juntamente com as demais políticas de fusão cultural. Na cultura persa, todavia, a prostração representava respeito a um soberano superior, no caso o rei. Se proibisse a prática, abdicaria de seu ascendente de rei dos persas; mantê-la e, principalmente exigí-la, aos gregos era intolerável. Procurou temperar os ânimos incentivando aqueles que o quisessem praticar. Entretanto, por si só, a coexistência de um hábito tão hostil ao homem digno, segundo os gregos, criava um clima de hostilidade contra a política de fusão cuja voz se representa por Clito.

Desse modo, no momento que Alexandre convida Clito para o banquete, ele o aceita como seu hóspede que, sendo um homem livre, deve ser assim tratado, mesmo diante das diferenças de pensamento e de temperamento. Caberia ao anfitrião, portanto, em especial a um rei, temperar os ânimos e administrar a situação.

É aqui que se insere o segundo argumento colocado por Clito é o da *philia*, um valor fundamental à cultura grega. Evoca, portanto, não apenas um ato de amizade, mas de coragem e fidelidade ocorrido outrora, para mostrar que esses a que Alexandre denominava covardes não o eram, prova foi que se arriscando um desses macedônios lhe salvou a vida. Reclama ao rei que reconheça o passado dando-lhe as devidas honras e não aja em desacordo com esse valor fundamental grego.

Homero nos dá um belo exemplo na fala de Diomedes a Glauco (*Il.* 6.212-215; 226-36)¹⁰, o pastor dos povos, em que defende que deveriam largar as armas, apertar as mãos e trocar as armas em sinal de lealdade que fora adquirida outrora quando os maiores (parentes de gerações anteriores) estabeleceram relações de hospitalidade (*xênia*) e, portanto, de amizade (*philia*).

Como pudemos perceber no relato de Plutarco, e por isso insistimos em valorizar com diversos exemplos essa característica, Alexandre tinha com os seus companheiros uma relação de amizade com a qual constantemente se preocupava, e tal modo manteve essa ligação fortalecida que ela se refletiu nos resultados das batalhas. Afora isso, há outros episódios nesta biografia dos quais se pode deprender que o rei foi um *cultor* da *philia*, como o da dor experimentada pela morte de Heféstion, um companheiro dilecto e os sacrifícios feitos em sua homenagem (*Alex.* 72. 2-5), semelhantes aos que Aquiles dedicou a Pátroclo (*Il.* 23. 175 sqq.); ou ainda a completa confiança do rei numa demonstração de autêntica amizade a Filipe de Arcânia, que fora o

¹⁰ De inumeráveis exemplos destacamos *Od.* 4. 65-75.

único médico que se arriscou a tentar salvá-lo quando gravemente padecia de uma doença desconhecida (*Alex.* 19.4), pois apesar de receber uma denúncia de conspiração, Alexandre bebe, sem hesitação, o medicamento que o amigo lhe oferecia; cena esta reverenciada por Plutarco como possuidora de algo de ‘fantástico e teatral’ (*Alex.* 19. 7).

Voltando ao episódio de Clito, há nele sinais do exercício deste valor; Alexandre convida o amigo para com ele compartilhar os frutos recém-chegados da Grécia; e quando o hóspede chega, seguido por três carneiros que destinava ao sacrifício, o rei, para contrariar os sinais de mau presságio, aconselhado por seus adivinhos toma medidas apotropaicas.

Entretanto, daquele processo de paulatina corrupção que começou a acontecer principalmente após a tomada de Susa, devido ao poder e a riqueza, nem mesmo a *philia* saiu intacta. Pois, no momento que o desejo do luxo se sobrepôs à austeridade e as admoestações ao rei se tornaram corriqueiras, este começou a ter cada vez mais dificuldade em gerir a situação e controlar os ânimos. De modo que, apesar de continuar dando o exemplo de recusa aos excessos, o descontrole persistia e tornava-se patente uma perda de autoridade que foi alvo de críticas (*Alex.* 41. 1-2, 42).

Esse quadro de contestação ou indisciplina, contrário ao de sucesso que o acompanhou até à conquista de Susa - em que se destacava a união da tropa, a liderança pelo exemplo de Alexandre e, principalmente, a temperança -, deu lugar à exasperação colérica a que o rei passou a ser mais susceptível, produzindo uma combinação perigosa.

Há ainda a possibilidade, por alguns elementos, de inferir uma interpretação simbólica de caráter divino do crime, como que compondo um episódio tipicamente trágico. Segundo Plutarco (*Alex.* 13. 3-4), tendo sido Tebas, cidade consagrada de Dioniso, violentamente atacada, “o assassinato de Clito, que Alexandre cometeu sob o efeito do vinho, e a recusa cobarde dos Macedônios sob seu comando em o seguir no ataque aos Indus, (...) atribuiu-os à cólera e à vingança de Dioniso”. Ademais, somam-se pistas no relato de Plutarco que indicam a ação de uma mão divina, um *daimon* (*Alex.* 50.2) “Mas se se tiver em consideração juntamente a causa e as circunstâncias, percebemos que ele ocorreu não por vontade deliberada do rei, mas por um infeliz acaso; foi a fúria e a embriaguez de Alexandre o que abriu uma oportunidade à má sorte de Clito”. Se considerarmos ainda que muitos amigos tentaram deter tanto Alexandre como Clito - que um elemento da guarda tomou do rei antecipadamente o punhal, o trombeteiro o desobedeceu e não quis colocar o acampamento em alerta -, fica patente que, mesmo com todos esses esforços, não cabia ao elemento humano evitar o que estava traçado.

Dioniso, como *kakodaimon*, torna-se, portanto, símbolo da fraqueza de Alexandre e de sua decadência. Sobrepõe-se, neste episódio, à figura de Aquiles que foi no decorrer da narração de Plutarco utilizada como ideal ao qual se

comparavam as virtudes. É, porém, interessante se considerar, baseando-nos no que defende Mossman (1992, 98)¹¹, que o próprio Aquiles de Homero, apesar de ser um herói épico, tinha potencialidades trágicas em seu caráter, já que nem sempre era capaz de controlar sua cólera. Assim, este autor aponta para uma ligação bastante intrincada entre a épica e a tragédia, que é bem explorada por Plutarco, inclusive estruturalmente, pois coloca na boca de Clito a citação da *Andrômaca* euripídiana (693). Com essa citação acentuam-se as cores humanas de um trágico desfecho, contrapondo-o com o ideal de justiça da vítima deste inevitável destino. Logo depois, ocorre o arrependimento de Alexandre, mas tardio. Em sua cólera e destempero, já expusera sua vulnerabilidade, especificamente uma de suas fraquezas que desde infante fora conhecida¹², até ali, todavia, de maneira geral habilmente controlada.

Aqui ainda poderia acontecer um real arrependimento, que indicaria a busca de Alexandre por entender seu erro e modificar suas atitudes. O que talvez acontecesse se não fosse a influência da referida filosofia autoritária de Anaxarco, que arrola a uma dimensão divina a responsabilidade do ocorrido e exime de culpa o homem, tornando-o mais convencido e autoritário, vítima trágica de sua própria cegueira.

Delinea-se assim um desenho antagônico de Alexandre, ou seja, um desenho de decadência. Nele, o rei é retratado como incapaz de por si só enxergar os fatos pela razão, mas dependente de alguém para se destituir da culpa, autoritário, soberbo, não digno da confiança, pois que não é mais capaz de se temperar e de ser justo, especialmente pela ação ter sido contra alguém com quem se ligava por uma relação de amizade. Além disso, na sua luta contra o medo, dá sinais de significativa fraqueza, começando a perder a obstinação e, conseqüentemente, a não ter mais tão claros os seus objetivos.

Como humano que o é, excedeu-se e, no exercício do poder delongado, corrompeu-se deixando de ter um objetivo bem definido, passando a comandar uma campanha que mais se parecia com uma errância. Talvez tenha contribuído para isso o contato com a luxúria e o iniciar de uma vida menos regrada, ou talvez tenha simplesmente cumprido o ciclo que, desde a tradição herodotiana¹³ todo líder sofre, o de após o apogeu, decair.

¹¹ Mossman 1992: 90-108.

¹² Cf. *Alex.* 9.7-14, episódio em que Alexandre se excedeu e confrontou o pai, bebido, nas bodas dele com Cleópatra.

¹³ Essa tradição, conhecida por curva da vida, é defendida por Immerwahr 1986: 76. Nela se desenha uma lição moral e a mudança brusca da Fortuna que Heródoto, em muitas histórias, retratou, de acordo com as seguintes linhas: A origem de um rei (como nasceu ou como chegou ao poder); o início do reino até atingir o auge (parte geralmente breve); o restante reinado, de tamanho variável, e o declínio ou a destruição. Interessante é que a fortuna retratada não só implica a mudança da vida de um indivíduo, mas quando se trata de um líder, muitas vezes, também na de uma nação.

Na obra de Plutarco, percebemos que existiram alguns elementos atribuíveis à fortuna, mas como ele mesmo escreve na obra anterior sobre Alexandre, *Sobre a Fortuna ou a Excelência de Alexandre Magno*, o peso de suas ações determinou sua vida, os seus acertos e os seus erros. Como em Heródoto, também em Plutarco os últimos episódios da vida formam o desenho de uma decadência. A esse ainda se somam alguns episódios importantes, como os últimos combates na campanha indiana.

O combate contra Poro, junto ao Hidaspes, por exemplo, o ponto mais alto desta última campanha, teve consequências talvez atribuíveis à fortuna, como a morte do Bucéfalo, o cavalo companheiro e amigo inseparável de Alexandre (*Alex.* 61. 1-2); mas foi também decisivo o desanimar dos homens, já há demasiado tempo em campanha, que tomaram consciência das dificuldades, entre outras as proporcionadas pelas barreiras naturais. De modo que, pela primeira vez, houve uma oposição radical quanto à continuação da campanha para além do Ganges (*Alex.* 62. 1), a próxima barreira a vencer, obrigando o rei a desistir.

Por fim, nem um quarto dos efetivos regressou da Índia, como se falhou também na continuação da política de fusão cultural, talvez pela falta de uma administração centralizada conforme Calano advertira. Talvez também este projeto fosse um ideal de Alexandre por poucos partilhado, de modo que, apesar de ter mudado a dimensão de mundo, sozinho, houve um limite.

Se avançarmos no tempo, na travessia da Carmânia (*Alex.* 67), já num movimento de retorno das tropas de Alexandre, segundo Silva (*idem*), “escudos, elmos e lanças são substituídos por taças, copos e vasos; neste cortejo, onde ao vinho abundante se juntaram os brados orgiásticos e os gracejos obscenos, não deixou de se perceber a profunda semelhança com o *komos* dionisíaco”, numa cena de simbólica decadência. Esta acabou por se reafirmar, por exemplo, no concurso de bebida que Alexandre promoveu, em que muitos homens pereceram em uma morte inglória (*Alex.* 70.1-2). Trava-se uma batalha, então, entre o vinho e a *arete* de Alexandre, que o faz demitir sua *sophrosyne* e com ela a própria vida. A Alexandre sobreveio uma febre pela qual Dioniso em poucos dias lhe tiraria a vida de maneira pouco gloriosa (*Alex.* 75.4-6). Dioniso é, assim, seu maior vilão, o símbolo de sua fraqueza e decadência. É a figura contraposta, portanto, da de Aquiles, associadora de virtudes.

Desse modo, colocou-se um fim ao sonho que era demasiadamente grande para uma vida e, assim como Aquiles que por maior que tenha sido padeceu antes de vencida a Guerra de Tróia e foi ao Hades eterno da História, Alexandre antes de desbravar o mundo foi convocado pelos deuses para com eles versar. A nós deixou além de sua fama, o início de um mundo de novas

formas, pois, conforme defende Leão (2009, 17)¹⁴, na era helenística, a que se sucedeu à morte do rei, o homem deverá entender “o mundo inteiro como a sua cidade, ou seja, afirmando-se como um *kosmopolites* ou ‘cidadão do mundo’”, onde as fronteiras tornaram-se líquidas e em que o homem passou a mover-se mais livremente, seguro apenas pelos pés e não por raízes geográficas por vezes redutoras de sua condição.

¹⁴ Leão 2009: 157-174.

BIBLIOGRAFIA

- H. R. Immerwahr (1986), *Form and thought in Herodotus*. Cleveland: Scholars Press.
- D. F. Leão (2009), “Do *polites* ao *kosmopolites*”, *Anuario de Estudios Filológicos* 32. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos: 157-174.
- A. Momigliano (1993), *The development of Greek Biography*. London: Harvard University Press.
- J. M. Mossman (1992), „Plutarch, Pyrrhus and Alexander“. In: Ph. Stadter (ed.), *Plutarch and the historical tradition*. London and New York: 90-108.

MAL E VIOLÊNCIA NAS *GEÓRGICAS* DE VIRGÍLIO (Evil and violence in Virgil's *Georgics*)

MATHEUS TREVIZAM¹
Faculdade de Letras da UFMG

RESUMO: Neste artigo, gostaríamos de destacar aspectos dos temas da violência e do mal, tal como apresentados ao longo dos quatro livros das *Geórgicas* de Virgílio. Diferentemente do que se poderia em geral pensar, o autor questionou a idealização da vida dos camponeses e alguns valores tradicionais de Roma (*fortitudo, labor, militia...*), fazendo-nos ver no poema pontos de tensão entre os bons e os maus julgamentos das realidades rústicas descritas.

PALAVRAS-CHAVE: Virgílio; *Geórgicas*; vida rústica; mal; violência.

ABSTRACT: In this article, we would like to point out aspects of the themes of violence and evil, such as presented throughout the four books of Virgil's *Georgics*. In contrast to what we could generally think, the author has questioned the idealization of peasant's life and of some traditional Roman values (*fortitudo, labor, militia...*), making us see, in this poem, points of tension between good and bad evaluations of the rustic realities described.

KEYWORDS: Virgil; *Georgics*; rustic life; evil; violence.

Convidados a escrever, para esta coletânea, sobre “crimes” na *Literatura latina*, área geral de investigação a que nos temos dedicado desde o início de nossa carreira acadêmica,² cogitamos se isso não seria possível tomando como *corpus* analítico as *Geórgicas* virgilianas. Apesar do estranhamento da escolha para o público menos habituado às complexidades e às tantas variações temáticas deste poema didático de Virgílio, semelhante tentativa não nos pareceu despropositada, já a partir de uma primeira releitura da obra com vistas à busca

¹ Matheus Trevizam é bacharel e licenciado em Letras pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (Campinas/ SP – Brasil), mestre e doutor em Linguística (Latim) pela mesma Instituição, além de professor adjunto de Língua e Literatura latina da FALE-UFMG (Belo Horizonte/ MG – Brasil) desde 2006. Publicou uma série de artigos em sua área de especialidade, a Literatura agrária e didática da República romana e do Principado Augustano, em revistas nacionais e internacionais, além das traduções anotadas do *De re rustica* de Varrão de Reate (Campinas: Editora da Unicamp, 2012) e do livro I das *Geórgicas* de Virgílio (Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013). Entre 2011 e 2012, estagiou em pós-doutorado por onze meses na Universidade de Paris IV (Sorbonne), sob a supervisão científica do prof. Dr. Carlos Lévy e com bolsa integral da CAPES (Governo Federal do Brasil). Atualmente, participa da elaboração da edição anotada da tradução das *Geórgicas* feita pelo maranhense Manuel Odorico Mendes (1799-1864), “patriarca” dos tradutores literários brasileiros, no âmbito das pesquisas do “Grupo de trabalho Odorico Mendes”, liderado no IEL-UNICAMP pelo prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos.

² Agradecemos à professora Dra. Tereza Virgínia Barbosa – FALE-UFMG –, pelo convite que motivou a escrita deste ensaio e pela consequente oportunidade.

de eventuais trechos de interesse, bem como das saídas interpretativas por eles sugeridas.

Com efeito, seria difícil ignorar que a passagem de um a outro dos três poemas de Virgílio, diferenças condicionadas pelos distintos gêneros da escrita e pelos consequentes imaginários à parte, não implica necessariamente em rupturas de ideias ou na plena substituição de elementos constitutivos. Assim é que a incorporação de aspectos em óbvio ponto de contato com a contemporaneidade histórica da escrita de sua obra adentra cada um dos textos virgilianos, desde a problemática concernente às desapropriações e novas alocações de terras³ à qual assistimos nas *Bucólicas*, passando pelo assunto das guerras intestinas de Roma – tema esporádico das *Geórgicas* –,⁴ até, é evidente, o discutido “augustanismo” da *Eneida*.⁵

Dessa maneira, para o recorte temático que aqui nos diz respeito, também não há que se propor com acuidade algo como um mundo litigioso e sangrento da *Eneida* versus as inflexões “calmamente” pastoris da obra inaugural do poeta e, sobretudo, um suposto universo pacífico das *Geórgicas*. Na verdade, a grande capacidade receptiva do último dos textos aqui referidos acaba por favorecer inclusive a incorporação de elementos afins à violência e ao mal, quando não ao crime, nas interfaces da interação humana com os pares, com a natureza ou mesmo com o divino; disso resulta, então, divisarmos nas *Geórgicas* como que uma prefiguração, em menor escala, dos embates humanos no mundo, os quais, devido às convenções do gênero épico, colocam-se com força decisiva no âmago compositivo da *Eneida*.

Será nossa tarefa, ao longo dessas reflexões, destacar e comentar específicas passagens de cada um dos livros da obra cujo sentido nos pareça justificar essa proposição. Com isso, espera-se, lograremos apresentar do “poema da terra” de Virgílio uma imagem alheia à do meio rústico como efetiva fuga aos males da existência, segundo uma lógica simplificadora pela qual, sem questionamentos possíveis, mais propensos à prática de violências são sempre ávidos guerreiros... ou litigiosos cidadãos.⁶

O CARÁTER “FÉRREO” DA ATUAL EXISTÊNCIA HUMANA, O CAMPONÊS E OS MALES DAS GUERRAS INTESTINAS DE ROMA

O livro I das *Geórgicas* virgilianas descortina ao leitor o espetáculo da luta humana pela sobrevivência diária, fruto do trabalho de nossas mãos, segundo

³ Cf. Veyne 2001: 216-246.

⁴ Cf. Wilkinson 1997: 159-162.

⁵ Cf. D’Elia 1990: 30 et seq.

⁶ Tal imagem de forte oposição entre a superior moralidade do campo e os males urbanos encontra-se manifesta na letra das *Geórgicas* mesmas, no excurso das *Laudes ruris* do livro II (490-540). Contudo, não se trata de algo continuamente sustentável na “polifônica” variação ideológica desta obra virgiliana, como intentaremos demonstrar.

descrito pelo poeta: é essa a parcela da obra em que se concentram preceitos didáticos em nexos com o plantio dos campos cerealistas, donde nos vem o pão, símbolo por excelência da vida material civilizada. Nesse contexto, como muitas e, por vezes, penosas são descritas as várias operações de cultivo necessárias, a exemplo da primeira arada do solo (v. 43-46), da escolha das sementes (197-200), da feitura de uma eira para debulha das espigas (v. 176-186), da adubação (80)...

Ora, claro está que, para a contínua realização de tantas, e tão difíceis tarefas, o protagonista da lida agrária, como o caracteriza Virgílio nas *Geórgicas*, não pode identificar-se com um *fraco*, no sentido de alguém incapaz ou pouco disposto ao enfrentamento das contínuas dores de sua lida. Pelo contrário, manter o espírito e o corpo sempre alertas às necessidades do meio campestre, resistir às pressões nos tempos de maior intensificação dos trabalhos e concentrar-se com afinco em tarefas de todo exigentes de esforços demanda e testa a força do *agricola*.

Por sinal, uma conhecida associação da cultura romana antiga, a qual divisava nas tarefas do agricultor e do soldado não atividades opostas, mas *complementares*, dá a medida dos esforços em geral julgados indispensáveis para o sucesso no plano de atuação rústico. O prefácio do *De agri cultura* catoniano, assim, demonstra a compreensão do autor de que foi extremamente elogioso, no passado, ser considerado “um bom agricultor e um bom fazendeiro”, além de que, do meio camponês, originam-se *os melhores combatentes*:

Mas, um homem bom quando elogiavam, elogiavam assim: “Um bom agricultor e um bom fazendeiro”. Julgava-se que quem era elogiado assim era enormemente elogiado. Considero o comerciante diligente e empenhado na busca da riqueza. Em verdade, porém, como eu disse acima, há risco e perigo nos negócios. Mas, dentre os que se dedicam à agricultura, saem homens do maior vigor e soldados da maior coragem; daí se obtém o ganho mais justo, seguro e o menos invejado, e minimamente insidiosos são os que se ocupam deste labor.⁷

Nos tempos de Virgílio, é importante notar, a figura do romano como soldado-agricultor, recorrente não só no imaginário, mas na vida social efetiva de épocas mais recuadas⁸ – dada, por muito tempo, a própria inexistência de

⁷ Cf. *praelocutio* de Catão ao *De agri cultura*, aqui em minha tradução (Catão 2006: 2: *Et uirum bonum quom laudabant, ita laudabant: bonum agricolam bonumque colonum. Amplissime laudari existimabatur qui ita laudabatur. Mercatorem autem strenuum studiosumque rei quaerendae existimo, uerum, ut supra dixi, periculosum et calamitosum. At ex agricolis et uiri fortissimi et milites strenuissimi gignuntur, maximeque pius quaestus stabilissimusque consequitur minimeque inuidiosus, minimeque male cogitantes sunt qui in eo studio occupati sunt.*)

⁸ Em *Cato Maior* 55, Cícero evoca o exemplo de Mânio Cúrio Dentato, general triunfador dos sabinos e dos samnitas – 290 a.C. – e do rei Pirro – 275 a.C. –, o qual viveu como modesto camponês quando não mais ocupado de tantos encargos militares.

um exército profissional em Roma e a concentração da economia em uma agricultura de bases familiares e localmente destinada ao consumo –, já há muito deixara de corresponder à realidade. Por sinal, a delegação das tarefas agrárias a um trabalhador especializado, o *uillicus*, de acordo com as exigências de modelos produtivos mais sofisticados e em maior escala, já se delineava desde os tempos de Catão, como testemunha o próprio *De agri cultura*.⁹

Contudo, parece-nos inegável que a consciência virgiliana de semelhante vínculo associativo entre guerra e agricultura no ideário pátrio se manifesta, nas linhas das *Geórgicas*, desde seu primeiro livro. Um característico indício desse efeito de sentidos corresponde ao emprego comum da palavra *arma* (“armas”, 160) para designar os próprios instrumentos agrários de cotidiano uso pelos camponeses e os aparatos bélicos:

Dicendum et quae sint duris agrestibus arma, 160
quis sine nec potuere seri nec surgere messes:
uomis et inflexi primum graue robur aratri
tardaue Eleusinae matris uoluentia plaustra
tribulaque traheaeque et iniquo pondere rastris,¹⁰

Hinc mouet Euphrates, illinc Germania bellum;
uicinae ruptis inter se legibus urbes 510
arma ferunt; saeuit toto Mars impius orbe:
ut, cum carceribus sese effudere quadrigae,
addunt in spatia et frustra retinacula tendens
fertur equis auriga neque audit currus habenas.¹¹

Comentadores como Richard Thomas e R. A. B. Mynors, assim, destacam o caráter algo inusitado da expressão de v. 160 na língua latina: para o primeiro, que registra o aspecto “inaugural” desse emprego, ou seja, o fato de se documentar aqui o uso de *arma* por *instrumenta* pela primeira vez na literatura de Roma, não passam ainda despercebidas as implicações, metaforicamente, “guerreiras” da passagem, como se os esforços de trabalho do *agricola* também fossem, à sua maneira, *lutas*.¹² Mynors, por sua vez, destaca

⁹ Cf. Andreau 2010: 59-60.

¹⁰ *Geórgicas* I, 160-164: “Também se deve dizer quais são as armas dos duros rústicos,/ sem o que nem puderam as searas ser plantadas nem surgir:/ primeiro a relha e o pesado lenho do arado curvo,/ os lentos carros rolantes da mãe Eleusina,/ os trilhos, grades e rastelos de peso enorme” (tradução minha).

¹¹ *Geórgicas* I, 509-514: “Daqui o Eufrates, dali a Germânia faz a guerra;/ rompidas as leis, cidades vizinhas portam armas/ entre si; Marte ímpio se enfurece no mundo todo,/ como quando as quadrigas se espalharam no circo,/ ganham impulso, e, em vão segurando as rédeas,/ é arrastado o cocheiro pelos cavalos, nem obedece o carro aos freios” (tradução minha):

¹² Cf. Thomas 1994a: 95-96.

o “decalque” desses dizeres sobre o grego ὄπλα, também com os sentidos de “ferramenta” e “aparelhagem” (*ingl.* “tool” e “tackle”, respectivamente) de Homero em diante, e cita a retomada da expressão na *Eneida* (I, 177: *Cerealiaque arma* – “armas de Ceres”); em seguida, também menciona que tais *duri agrestes* “estavam empenhados em lutas não menos árduas e honrosas que guerreiros”, e por fim acrescenta uma citação similar dos *Astronomica* de Manílio, a qual atesta a sobrevivência da mesma imagética em tempos subsequentes aos de Virgílio (II, 20: *militiamque soli* – “milícia da terra”).¹³

Por outro lado, a presença das palavras “duros rústicos” – *duris agrestibus*, v. 160 – em um dos excertos que acima selecionamos começa a revelar-nos uma importante característica do camponês segundo concebido por Virgílio. Cremos que tal “dureza”, decerto interpretável como resistência, mas também, no árduo embate dos trabalhadores com outros elementos da vida rústica, como uma tenacidade que não cede o passo mesmo diante dos mais fracos¹⁴ ou, eventualmente, dos limiares do sacrílego, finca suas raízes, pela lógica interna ao poema, no caráter “férreo” do homem sob o reinado de Júpiter, nos tempos coevos.

A famosa passagem da “Teodiceia do trabalho” do livro I (121-154), com efeito, trata do tema da introdução de *labor* no mundo como resultado, após o fim dos reinos de Saturno – os quais se identificam, miticamente, com uma espécie de Idade áurea de espontânea fartura de todos os bens naturais para a raça humana –, da “providencial” intolerância de seu filho à estéril letargia de nossa estirpe (v. 124: *nec torpere graui passus sua regna ueterno*).¹⁵ Desse modo, a introdução, sob os auspícios de Júpiter, de uma série de dificuldades no meio agrícola¹⁶ levou, de forma compensatória, à engenhosa criação de todas as artes pelos de nossa espécie, a exemplo da agricultura (v. 134), do fazer do fogo a partir de rochas (135), da navegação (136), da astronomia (137-138), das caçadas (139-140), da pesca (141-142) e da metalurgia (143); sobre a última dessas invenções humanas, por sinal, não consideramos sem interesse dizer que o poeta refere, contextualmente, o “rigor do ferro” – *ferris rigor*, 143 –, além, em contraste, da “madeira macia”¹⁷ – *fissile lignum*, 144 –, a qual, nos tempos de Saturno, não necessitava de muito esforço ou de sofisticadas ferramentas para seu corte, mas podia ser rachada apenas “com cunhas” (*cuneis*, 144).

¹³ Cf. Mynors 2003: 33.

¹⁴ Cf. Gale 2000: 34. Como comentaremos na parcela do texto destinada ao tratamento do livro II das *Geórgicas*, a passagem da fria derrubada de uma bela árvore (207-211) para abrir alas ao “progresso” típica com clareza o posicionamento a que aqui nos referimos.

¹⁵ *Geórgicas* I, 124: “Nem tolerou que seus reinos se entorpecessem em pesada letargia” (tradução minha).

¹⁶ Como os venenos das serpentes (v. 129) e as rapinas dos lobos (v. 130).

¹⁷ Não *dura* como o *agricola* atual ou suas condições de vida, portanto.

Ora, com o ferro, além de “inofensivas” serras (143) e ancinhos, podemos afirmar, também se fundem espadas¹⁸ ou outras armas cortantes para cruel emprego nos campos de batalha, o que significa que, como todos os saberes humanos, a metalurgia não é desprovida de potenciais destrutivos, conforme os usos a ela destinados. Além disso, a suposta “melhora” humana pelo viés da engenhosidade necessária para o enfrentamento aos novos desafios não basta para encobrir todos os paralelos entre tais eventos do texto virgiliano e o mito das Idades em Hesíodo (*Os trabalhos e os dias*, v. 42-105),¹⁹ em que, como sabemos, a passagem da pródiga Idade áurea para os Tempos de ferro, *também marcados, no poeta grego, pela ênfase na dura labuta quotidiana*, identificou-se com a gradativa piora moral dos indivíduos.²⁰

Em uma cultura, então, pautada por ideais de proximidade entre o soldado e o camponês, não nos parece abusivo propor que algum eventual uso da força bruta²¹ pelo *durus agrestis* das *Geórgicas* não é, no mínimo, alheio a “parentescos” com o mesmo impulso humano que leva, num extremo, à sanha destrutiva da guerra. Sobre a guerra, ou os crimes em si, notamos que se fazem presentes nos versos de *Geórgicas* I através da menção ao assassinato de Caio Júlio César nos Idos de março de 44 a.C. e a certos conflitos históricos contemporâneos ao poeta:

*Denique, quid Vesper serus uehat, unde serenas
uentus agat nubes, quid cogitet umidus Auster,
sol tibi signa dabit. Solem quis dicere falsum
audeat? Ille etiam caecos instare tumultus
saepe monet fraudemque et operta tumescere bella.
Ille etiam extincto miseratus Caesare Romam,*

465

¹⁸ *Geórgicas* I, 508: *Et curuae rigidum falces conflantur in ense*. – “E foices curvas são fundidas em rija espada” (tradução e grifos nossos).

¹⁹ Cf. comentário de Thomas sobre os elementos “tradicionais” das descrições do melhor – Idade áurea/ reinos de Saturno – e do menos fácil – Idade férrea/ reinos de Júpiter – dos tempos para os seres humanos no mundo (Virgil 1994a: 87). Gale 2000: 63-64 destaca que certos dizeres da passagem da “Teodiceia do trabalho” não são desprovidos de prováveis conotações de negatividade: Virgil similarly emphasizes the gradual nature of these developments (in highly Lucretian language) and perhaps suggests a degree of ambivalence about some of the discoveries: *fallere* (“to trick”) in 139 has moralizing overtones, and *ferri rigor* (“the rigidity of iron”, 143) may hint at the rigours of the Iron Age.

²⁰ Não se deve entender que, aqui, propomos a definição do *agricola* das *Geórgicas* como, sempre, uma figura de péssimos contornos: por sinal, sequer em Hesíodo isso corresponderia a uma realidade, pois, apesar de ser o homem coevo ao poeta menos bom e virtuoso que o de tempos passados, ainda lhe cabe algum “resgate” moral pela obediência aos deuses e pela via do trabalho (cf. Toohey 1996: 28-29). No tocante à obra de Virgílio aqui analisada, trata-se, antes, de modalizar e problematizar as visões sobre a vida rústica e o camponês nos termos do meramente positivo, avisamos desde o início.

²¹ Veja-se acima nota 14.

*cum caput obscura nitidum ferrugine texit
 impiaque aeternam timuerunt saecula noctem.
 Tempore quamquam illo tellus quoque et aequora ponti
 obscenaque canes importunaque uolucres* 470
*signa dabant. Quotiens Cyclopum efferruere in agros
 uidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam
 flammaramque globos liquefactaque uoluere saxa!
 Armorum sonitum toto Germania caelo
 audiit, insolitis tremuerunt motibus Alpes.* 475
*Vox quoque per lucos uolgo exaudita silentis
 ingens, et simulacra modis pallentia miris
 uisa sub obscurum noctis, pecudesque locutae
 (infandum!); sistunt amnes terraeque dehiscunt
 et maestum illacrimat templis ebur aeraque sudant.* 480
*Proluit insano contorquens uertice siluas
 fluuiorum rex Eridanus camposque per omnis
 cum stabulis armenta tulit. Nec tempore eodem
 tristibus aut extis fibrae apparere minaces
 aut puteis manare cruor cessauit, et altae
 per noctem resonare lupis ululantibus urbes.* 485
*Non alias caelo ceciderunt plura sereno
 fulgura nec diri toties arsere cometae.
 Ergo inter sese paribus concurrere telis
 Romanas acies iterum uidere Philippi;* 490
*nec fuit indignum superis bis sanguine nostro
 Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.*²²

²² *Geórgicas* I, 461-492: “Enfim, o que porta Vésper tardio, donde o vento/ traz as nuvens serenas, o que prepara o úmido Austro,/ a ti o sol indicará. Quem ousaria dizer falso/ o sol? Ele, ainda, com frequência avisa de que se aproximam/ conluios secretos, e de que fermentam enganoso e guerras ocultas./ Ele, ainda, na morte de César, apiedou-se de Roma,/ quando cobriu a alva cabeça com escura ferrugem,/ e as ímpias gerações temeram uma noite eterna./ Mas, naquele tempo, também a terra, as planícies do mar,/ as cadelas agourentas e as aves desfavoráveis/ davam sinais. Quantas vezes vimos o Etna agitado,/ rompidas as fornalthas, borbulhar sobre os campos dos Ciclopes/ e rolar globos de fogo e pedras liquefeitas!/ A Germânia ouviu no céu inteiro o ruído/ das armas; com insólitos sismos tremeram os Alpes./ Também foi ouvida cá e lá, nos bosques silenciosos, uma alta/ voz, pálidos espectros foram estranhamente vistos/ junto ao anoitecer e (indizível!) animais/ falaram. Param os rios, as terras se fendem,/ o triste marfim chora nos templos e bronzes suam./ O Eridano, rei dos rios, girando com insano redemoinho,/ arrasta os bosques e, por todos os campos,/ carrega armentos e estábulos. E, na mesma época,/ não cessaram de aparecer fibras ameaçadoras em entranhas funestas,/ ou de manar o sangue dos poços e de ressoarem/ altas cidades, com lobos ululantes, à noite./ Jamais caíram tantos relâmpagos do céu/ sereno, nem tantas vezes se inflamaram terríveis cometas./ Portanto, de novo viu Filipos romanos batalhões/ mutuamente se enfrentarem com dardos iguais;/ nem pareceu indigno aos deuses duas vezes com nosso sangue/ a Emátia e os vastos campos do Hemo engordar” (tradução minha).

O registro (e a crença) em prodígios²³ é um traço característico da cultura romana desde tempos muito recuados²⁴ até fins do período imperial. No conhecido *Liber prodigiorum* de Iulius Obsequens, autor obscuro de meados do século IV d.C.,²⁵ registram-se eventos extraordinários/ *monstra* em específica correlação com o patentear-se da vontade divina aos homens: chuvas de terra e sangue sobre a Campânia e o território de Preneste (LXXI: consulado de M. Marcelo e P. Sulpício), o nascimento de um hermafrodita na cidade de Luna (LXXXI: consulado de L. Metelo e Q. Fábio Máximo) e a emissão de chamas abundantes do monte Etna (LXXXII: consulado de Cn. Cepião e C. Lélio) exemplificam, portanto, alguns “fatos” tomados por esse compilador para testemunhar o “envio de mensagens” dos entes supremos a comunidades, nem sempre, quites em suas obrigações para com o sagrado. No caso supracitado de Luna, observamos, vincula-se no relato de *Iulius o monstrum*²⁶ da criança de sexo ambíguo com os males da peste na própria localidade de seu nascimento e, talvez, com sérios revezes para o exército romano, na Macedônia e contra Viriato.

Isso significa que Virgílio, de acordo com crenças ainda difundidas na sociedade de sua época, optou, em fins de *Geórgicas* I, por retratar o assassinato de Júlio César como evento nefasto do ponto de vista do assentimento dos deuses para sua concretização, pois a violenta “convulsão” da natureza em vários de seus elementos – sol, águas, animais, os fogos do Etna, à semelhança do *Liber prodigiorum*... –, bem como os sinais de mau-agouro da sequência, “atestam” que isso não lhes passara despercebido nem, mais importante, parecera negligenciável. Importa, ainda, para a continuidade desta leitura, atentar para o nexo entre o fim da parte dos prodígios e o início da sucinta menção a uma guerra fratricida que ocorreu posteriormente à morte do ditador: em v. 489, com efeito, inicia-se com o conectivo *ergo* – “portanto” – a lembrança da batalha de Filipos (42 a.C.), na qual Otaviano e Marco Antônio, líderes absolutos do Segundo Triunvirato, derrotaram Bruto e Cássio, cabeças dos conspiradores senatoriais contra César.²⁷ Ora, esse evento de consequências sangrentas internas à própria sociedade de Roma tem aqui sua gravidade reforçada por tratar-se de uma espécie de repetição de Farsália, em suas dimensões geográfica – de ocorrência em uma vaga

²³ Cf. Robert 2004: 62-63.

²⁴ Cf. de Coulanges s.d.: 118-119 (sobre o registro e conservação de prodígios desde os velhos Anais pontificais).

²⁵ Quinte-Curse; Justin; Valère Maxime; Julius Obsequens 1864.

²⁶ Cf. Ernout; Meillet 2001: 413: *Monstrum* – terme du vocabulaire religieux, « prodige qui avertit de las volonté des dieux » ; par suite, « objet ou être de caractère surnaturel », « monstre ».

²⁷ Cf. Giordani 1968: 60.

“Emátia”²⁸ – e intestina, e parece encaixar-se na lógica do poema virgiliano à maneira de uma retribuição divina aos ímpios.²⁹ Embora, neste caso, pelo próprio direcionamento ideológico aparente do texto,³⁰ o peso da impiedade pareça pender mais, em função da derrota histórica que sofreram, para o lado dos oponentes de César, os sofrimentos e perdas inerentes a qualquer situação de combate também acabaram, desta feita, por atingir a facção dos “justos”, o que nos permite conjecturar se tal guerra de fato foi concebida no pensamento religioso de Virgílio como algo imputável apenas à culpa de uma parcela da grande comunidade cívica envolvida.³¹ Ademais, vemo-nos, diante dos dois lados de combatentes, sempre confrontados com romanos (ou itálicos), povo, avisam-nos os próprios versos das *Geórgicas*, igualmente “duro” nos embates dos campos de cultivo ou de batalha.³²

²⁸ Mynors, comentador da edição de Oxford das *Geórgicas*, diz-nos que essa denominação geográfica abrange uma parte da Macedônia onde não estava Filipo (2003: 95). No entanto, o emprego poético de Emátia por toda a Macedônia não seria, em si, incomum na literatura grega e na romana.

²⁹ Cf. Trevizam 2009a: 85. A passagem inicia-se com uma alusão aos eventos das Guerras Cívicas em Roma: o assassinato do ditador Júlio César nos Idos de março de 44 a.C. e a série de signos funestos que se seguiram ao fato apresentado, por Virgílio, como espécie de sacrilégio (cf. *impia saecula*, 468).

³⁰ Ora, como sabemos, as *Geórgicas* se iniciam e terminam com menções a Otaviano Augusto, da primeira vez invocado como deus após a “prece” aos Numes dos campos (I, 24-42) e, por último, em um contraste entre sua atividade guerreira (IV, 559-562) e o sossego compositivo de Virgílio nos anos de escrita desse poema. Também ao término do livro I, a mesma personagem pública é chamada para que socorra Roma, pondo fim aos flagelos das Guerras Cívicas (I, 498-504). Assim, a obra de nosso presente interesse parece mostrar-se “reconciliada” com tais donos do poder, embora eventuais aspectos críticos a componentes do ideário pátrio “encarnado” por Augusto possam favorecer a modalização de um ponto de vista tão cerrado. Veja-se também Trevizam 2009a: 85-86.

³¹ Em um estudo destinado ao esclarecimento dos elos entre o evento fictício da “Peste Nórica”, como relatado em *Geórgicas* III, e a ira divina, Harrison explica que as grandes desgraças que se abatam sobre comunidades inteiras assumiram com frequência, no pensamento antigo, os sentidos de algo mandado pelos deuses para a punição comum de indivíduos pertencentes a um grupo conspirado por uma mácula qualquer [cf. Harrison 1979: 24-25]. Veja-se também, a respeito não do significado comum das consequências da ruptura com o divino, mas dos avisos prodigiosos para uma certa comunidade, Orlin, E. Urban religion in the middle and late republic. In: Rüpke 2007: 60: The Romans considered unusual phenomena – meteor showers, lightning strikes, congenital deformities – as indications that the *pax deorum* (peace with the gods) had been ruptured and that they needed to take action to repair that relationship and restore themselves to the favor of the gods.

³² Na passagem das *Laudes Italiae* de *Geórgicas* II, 136-176, um dos aspectos “elogiados” por Virgílio em sua pátria é justamente o vigor dos guerreiros que produziu: 167-172. *Haec genus acre uirum, Marsos pubemque Sabellam/ assuetumque malo Ligurem Volcosque uerutos/ extulit; haec Decios, Marios magnosque Camillos./ Scipiadus duros bello et te, maxime Caesar,/ qui nunc extremis Asiae iam uictor in oris/ imbellem auertis Romanis arcibus Indum.* – “Ela um tipo impetuoso de homens, os marsos, a juventude sabélica,/ o lígure habituado a sofrer e os volcos armados de dardos/ produziu, ela os Décios, os Mários, os grandes Camilos,/ os Cipiãoes duros na guerra e a ti, máximo César,/ que agora, já vencedor nas últimas praias da Ásia,/ repeles o hindu imbele das cidadelas romanas” (tradução e grifos nossos).

A “DUREZA” HUMANA NA LIDA COM OS CAMPOS E AS *LAUDES* DO LIVRO II

O livro II das *Geórgicas* constitui importante ponto de passagem para o exame da questão do mal e da violência na presente obra de Virgílio. Não será inútil lembrar que, pelo conhecido esquema interpretativo do poema segundo a alternância de “tons” entre otimismo e pessimismo,³³ caberia aos dois livros pares a atribuição da primeira ambiência emotiva: vemo-nos, afinal, confrontados aqui com partes da obra atinentes, sobretudo, à “alegre” videira (II) e às abelhas, portadoras naturais de tamanhas maravilhas (IV).

Faces um pouco menos risonhas de *Geórgicas* II, porém, começam a delinear-se em uma leitura mais próxima do texto: de início, apesar da eventual ênfase por Virgílio da espontânea fertilidade de certas espécies arbóreas, caso das plantas *silvestres* de inegável utilidade para os rústicos e seus animais e, sobretudo, das oliveiras, o próprio poeta se encarrega de “desmentir” a falta de cuidados no trato produtivo com as mesmas.³⁴ Além disso, a cultura da vinha em si, aspectos “festivos” à parte, reveste-se no contexto de grande complexidade, demandando miúdos e constantes cuidados,³⁵ e nem sempre garante inofensivos frutos.³⁶

Não é, decerto, desprovido de relações com a relativa dificuldade do cultivo das uvas o fato de que, em certos trechos deste livro, Virgílio apresente a relação do *agricola* com as plantas não só sob colorações altamente hierarquizadas, mas ainda indicadoras de alguma violência:

*Ac dum prima nouis adolescit frondibus aetas,
parcendum teneris; et dum se laetus ad auras
palmes agit laxis per purum immixtus habenis,
ipsa acie nondum falcis temptanda, sed uncis
carpendae manibus frondes interque legendae.*

365

³³ Cf. Gale 2000: 18.

³⁴ *Geórgicas* II, 61-62: *Scilicet omnibus est labor impendendus, et omnes/ cogendae in sulcum ac multa mercede domandae.* – “Naturalmente o esforço deve ser dedicado a todas, e todas/ devem ser reunidas num sulco e dominadas com muito custo” (tradução minha).

³⁵ *Geórgicas* II, 397-402: *Est etiam ille labor curandis vitibus alter,/ cui numquam exhausti satis est: namque omne [quotannis/ terque quaterque solum scindendum glaebaque uersis/ aeternum frangenda bidentibus, omne leuandum/ fronde nemus. Redit agricolis labor actus in orbem/ atque in se sua per uestigia uoluitur annus.* – “Há ainda aquele outro trabalho do cuidado das vinhas,/ o qual nunca está suficientemente terminado: com efeito, a cada ano/ todo o solo três e quatro vezes deve ser fendido e os torrões quebrados sem cessar/ virando-se as enxadas, todo o bosque/ deve ser aliviado das folhas. O trabalho feito volta em círculo para os agricultores,/ gira o ano sobre si por suas próprias pegadas” (tradução minha).

³⁶ Em *Geórgicas* II, 454-457, Virgílio lembra que a embriaguês causada pelo vinho já deu origem a derramamentos de sangue, como o dos Centauros, mortos pelos homens nas bodas de Píritoo – o lendário amigo de Teseu – e Hipodâmia, depois de se entorpecerem da bebida e tentarem violar as mulheres na festa para a qual tinham sido convidados (veja-se também Ovid. *Met.* XII, 210-535).

*Inde ubi iam ualidis amplexae stirpibus ulmos
exierint, tum stringe comas, tum braccia tonde:
ante reformidant ferrum: tum denique dura
exerce imperia et ramos compesce fluentis.*³⁷

370

O excerto acima desvela uma específica face da interação do homem rústico com a natureza das vinhas, quando essas, depois de uma fase de crescimento e de se erguerem aos poucos do solo, já escalam árvores e manifestam uma bela, mas indisciplinada, força de plantas adultas. Há de se notar que, nos tempos anteriores a tal desenvolvimento pleno, o agricultor evita tocar excessivamente nos brotos, ao que tudo indica, para evitar debilitá-los ou matá-los pela dureza do trato; veja-se, a esse respeito, o enfático emprego de quatro formas de gerundivo no intervalo 362-366, as duas primeiras com caráter proibitivo da demasiada força [363 – *parcendum*: “devem-se poupar”/ 365 – (*nondum*) *temptanda*: “ainda não deve ser experimentada”], enquanto as seguintes, por sua vez, ocupam-se de direcionar para a correta, mas suave ação (v. 366 – *carpendae*: “devem ser retiradas”/ 366 – *legendae*: “devem ser colhidas”).

A seção v. 367-370, porém, indica a adoção de um posicionamento bem distinto pelo mesmo *agricola*, pois, diante do surgimento do espantoso vigor das plantas, ele passa claramente a coibi-las de maneira abrupta e incisiva: a sequência de quatro imperativos encontrada nesta parte do texto, assim, nos dois primeiros casos apresenta ao leitor verbos vinculados à própria ideia do corte de partes das vinhas (368 – *stringe*: “poda”/ 368 – *tonde*: “tosquia”, “corta”); dos dois últimos, *compesce* (370 – “reprime”, mas também “poda”, em contexto de léxico agrícola) claramente se mantém no mesmo campo semântico, enquanto *exerce* (370 – “implementa”, “prática”, “exerce”) ganha a força proibitiva e “autoritária” que contém, sobretudo, devido ao complemento a que se liga (369-370 – *dura... imperia* – “duros comandos”).

Ora, não nos parece gratuito o novo emprego da palavra “duros” (*dura*, v. 369) em menção a gestos inseridos num entorno indicativo da *drástica* mudança de atitude para com a planta: além do que viemos de dizer ao analisar o livro I das *Geórgicas*, ainda uma passagem seguinte, localizada no livro III, mostra-nos o rústico servindo-se de instrumentos cortantes para agir sobre seus “subordinados” na lida camponesa. Referimo-nos ao que se dá em 452-456,

³⁷ *Geórgicas* II, 362-370: “E, enquanto se desenvolve a primeira idade com novas folhas,/ as tenras devem-se poupar; e enquanto se impele alegre aos ares/ a vara, atirando-se pelo espaço com rédeas soltas,/ a videira ainda não deve ser experimentada a corte de foice, mas com as mãos/ em gancho devem ser retiradas as folhas e colhidas do meio./ Depois, quando já saírem, tendo abraçado os olmos com fortes/ troncos, então poda a coma, então corta os braços:/ antes, temem o ferro: então, enfim, exerce/ duros comandos e reprime os ramos espalhados” (tradução minha).

a propósito da recomendação da crua abertura das úlceras da pele das ovelhas doentes de “sarna” (*scabies*, 441) a “ferro” (453);³⁸ neste ponto, após o oferecimento de certas alternativas terapêuticas, como o banho na água-doce dos rios e a direta aplicação de substâncias medicamentosas (*amurca*³⁹ com “espumas de prata”, enxofre, pez do Ida...), a mais drástica solução mencionada surge também como a mais viável quando se tem em vista a cura, descartando-se inclusive a utilidade de qualquer tentativa de pedir auxílio aos deuses (v. 456).⁴⁰

Obviamente, poder-se-ia sempre dizer que se trata de uma dureza cujos propósitos vêm a dar em bens, ou seja, no correto cuidado das vinhas ou dos rebanhos ovinos. Contudo, o prosseguimento da leitura, como indicam certas proposições de Thomas, parece apontar para alguma tentativa virgiliana de estabelecer nexos entre *várias* situações de emprego da força pelo camponês encarregado do trato de plantas ou animais, como se houvesse uma espécie de gradativo *reforço em cadeia*: em 468, com efeito, surgem os dizeres *continuo culpam ferro compesce*,⁴¹ cuja relação com o ponto em que se inserem diz respeito a recomendar, propriamente, o *sacrifício*⁴² de toda ovelha portadora de certos sintomas mórbidos (recolhimento frequente à sombra, morder sem ímpeto as pontas das ervas, tornar tarde e só para o estábulo...), em tentativa de refreamento do contágio sobre as demais. Ainda, como explicado no comentário do crítico,⁴³ o verbo *compescere* funciona como “fecho de ciclo” de tais gestos bruscos do *agricola*, com a retomada da passagem da poda das vinhas. Todos os três trechos das *Geórgicas* que viemos de apresentar, note-se, são perpassados pelo elemento férreo (II, 369/ III, 453/ III, 468) e, cremos, pela inevitável *dureza* de seu emprego.

³⁸ Cf. Virgil 1994b: 126: 453-4 *ferro... rescindere summum/ ulceris os*: a more radical procedure; cf. 468 *culpam ferro compesce* (see n.; the reference is not merely to surgery).

³⁹ A *amurca* é um resíduo líquido da fabricação do azeite de oliveira, de que Catão tratou no *De agri cultura* e se conheciam muitos usos na rusticidade antiga (cf. Trevizam 2006: 60).

⁴⁰ Para Monica Gale, parece na verdade ambíguo se o que é recomendado nestes versos é apenas a adesão conjunta ao trabalho e às preces ou se, na verdade, um ceticismo mais pronunciado ocorre aqui, dados os “ecos” lucrecianos do trecho do mal (sarna) das ovelhas e a conhecida rejeição daquele filósofo a qualquer intervenção divina no mundo (cf. Gale 2000: 75).

⁴¹ *Geórgicas* III, 468: “Sem tardar, poda o mal a ferro” (tradução minha)/ Virgil 1994b: 128-129: 468 The surgery has now become extreme; though the wording is ambiguous, *culpam*, as the next line shows, refers to the infected animal which must be killed to preserve the rest of the flock. Some take the words as a further reference to the removal of the sores. *Compesco* denotes vigorous and violent suppression, as at 2.369-70, the only another instance in V.

⁴² Interessa acrescentar que, na mítica Idade áurea, a convivência entre homens e animais, ou mesmo entre todas as espécies entre si, foi apresentada como inteiramente harmoniosa [cf. Virgil 1994b: 142: 537-8 *non lupus... obambulat*: a clear evocation of the golden age; cf. 1.129-30; E. 5.60-1 *nec lupus insidias pecori, nec retia cervis/ ulla dolum meditantur*; also Hor. *Epd.* 16.51 *nec uespertinus circumgemit ursus ouile* (V. transforms Horace’s curious bear to the more conventional wolf – a transformation acknowledged by Horace at *Odes* 1.17.7-8 *nec [capri] metuunt.../ Martialis Haediliae lupos)*].

⁴³ Veja-se acima nota 41.

O rigor do trato com as vinhas parece-nos transparecer, embora com menor intensidade, ainda no trecho abaixo, que não deixa, mesmo, de guardar semelhanças com a dicção *guerreira* homérica:⁴⁴

*Vt saepe ingenti bello cum longa cohortis
explicuit legio et campo stetit agmen aperto* 280
*derectaeque acies ac late fluctuat omnis
aere renidenti tellus necdum horrida miscent
proelia, sed dubius mediis Mars errat in armis.*⁴⁵

Apesar das reminiscências bélicas, tais versos, em princípio, apenas oferecem um paralelo visual entre a forma de organização dos exércitos em campo de batalha – os quais não podem, evidentemente, postar-se ali em desordem – e aquela requerida das parreiras plantadas pelas atentas mãos do *agricola*. No tocante à ordenação dessas plantas sobre o solo, o que o justifica é a necessidade prática de bom aproveitamento do espaço agrícola e da uniforme exposição das vinhas, como, aliás, de quaisquer outras árvores, aos elementos naturais imprescindíveis à vida vegetal (chuvas, luz do sol, ventos...).⁴⁶ Contudo, para o exame das questões que aqui nos interessam, também a ordenação dos vinhedos deixa de assumir meros ares “organizacionais” da produtividade agrícola para revestir-se de sentidos atinentes à face “belicosa” do *rusticus*, pois, como resultado de sua atuação no trabalho com fins de evitar a desordem do ambiente campesino, ele se aproxima nesses versos de um enérgico *general* diante de suas tropas.

Tornando a uma forma de interação mais brusca com a natureza, por vezes o livro II das *Geórgicas* trata de aspectos aos quais poderíamos atribuir certo alheamento quanto a alguns costumes religiosos dos romanos:

*Aut unde iratus siluam deuexit arator
et nemora euertit multos ignaua per annos
antiquasque domos auium cum stirpibus imis*

⁴⁴ Cf. Virgil 2003: 136: 282-3 *aere renidenti*: the glitter is Homeric: “II”. 20.362 γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν χαλκοῦ ὑπὸ στεροπῆς.

⁴⁵ *Geórgicas* II, 279-283: “Como amiúde na guerra enorme, quando uma longa legião/desdobrou as tropas, em campo aberto pôs-se de pé o exército/ e a frente de batalha alinhada, e largamente ondula toda/ a terra com o bronze reluzente; ainda não se misturam em horrendas/ batalhas, mas Marte erra dúbio em meio às armas” (tradução minha).

⁴⁶ Cf. Varrão 2012: 39: I, VII: *Itaque maiores nostri ex aruo aequae magno male consito et minus multum et minus bonum faciebant uinum et frumentum, quod quae suo quicque loco sunt posita, ea minus loci occupant, et minus officit aliud alii ab sole ac luna et uento.* – “Assim, nossos ancestrais colhiam uvas e trigo em menor quantidade e menos bons num campo do mesmo tamanho plantado desordenadamente; com efeito, o que foi posto em seu lugar ocupa menos espaço e interpoõe-se menos entre os outros e o sol, a lua e o vento” (tradução minha).

*eruit: illae altum nidis petiere relictis;
at rudis enituit impulso uomere campus.*⁴⁷

Ora, o que divisamos acima trata do frio e calculista desmatamento de uma área florestal para, imaginamos, o benefício financeiro do dono das terras em que se encontra: assim, como os bosques foram “carreados” (207: *deuexit*), e, enfim, o “campo rude” (211: *rudis... campus*) “brilhou” (211: *enituit*), aquele pôde auferir ganhos materiais nos planos da venda da madeira e do posterior rendimento agrícola do terreno aberto com o corte das árvores. Certos detalhes constitutivos do trecho, no entanto, permitem-nos questionar até que ponto a adoção de semelhante, e tão decidida, postura significou um “sucesso” do *agricola*: de início, ele é qualificado de “irado” (207: *iratus*), o que parece indicar tudo, menos a adoção de gestos reverenciais no contato com o elemento da natureza sobre o qual deseja intervir de forma tão profunda.⁴⁸ Esse elemento, dissemos, são as matas “improdutivas por muitos anos” (208: *multos ignaua per annos*), que, embora “sem utilidade” do ponto de vista de um revendedor de madeira ou agricultor ávido de fazer a terra a todo custo produzir grãos, por exemplo, provavelmente deveriam estar ali há muito, desde, talvez, tempos imemoriais, e abrigavam uma fauna característica – as aves –, até então inserida em harmonia no meio circundante. A respeito desse último ponto, é preciso dizer, tais aves abandonaram seus filhotes nos ninhos que foram obrigadas a deixar, já que as árvores onde habitavam se arrancaram por inteiro, desde “as mais fundas raízes” (209: *cum stirpibus imis*).

O resultado final de toda a “bem sucedida” operação foi o “brilho” (211: *enituit*) de um “campo rude/ inculto” (211: *rudis... campus*), o qual, pela lógica financeira e “civilizadora” da passagem, parece “justificado”. O conhecimento, contudo, da usual postura dos romanos em seu contato predatório com as matas favorece, como anunciamos, que se façam ressalvas ao gesto do *agricola*, conforme aqui apresentado: de início, em seu pensamento religioso, os bosques naturais se conceberam como espaços *sagrados*, ou mesmo habitações de misteriosos deuses silvestres, de cuja ira não convinha abusar.⁴⁹

⁴⁷ *Geórgicas* II, 207-211: “Ou donde o irado homem a arar carregou o bosque,/ abateu matas improdutivas por muitos anos/ e derrubou as casas antigas das aves com as mais fundas/ raízes; elas buscaram os céus deixando os ninhos,/ mas brilhou o campo rude com a passagem do arado” (tradução minha).

⁴⁸ Cf. Virgil 1994a: 195: 207 *iratus... arator*: V. regularly used vivid adjectives to characterize his ploughmen: *robustus... arator*, E. 4.41; *tristis arator*, 3.517 and n.; *durus arator*, 4.512; also *robustus... fossor*, 2.264.

⁴⁹ Sobre tais escrúpulos religiosos (ou a falta deles), cf. Lucano 2011: 256-257: III, 432-448 *Implicitas magno Caesar torpore cohortes/ ut uidit, primus raptam uibrare bipennem/ ausus et aeriam ferro proscindere quercum/ effatur merso uiolata in robora ferro:/ “Iam nequis uestrum dubitet subuertere siluam,/ credite me fecisse nefas”. Tum paruuit omnis/ imperiis non sublato secura pauore/ turba, sed expensa superiorum et Caesaris ira./ Procumbunt orni, nodosa inpellitur ilex,/*

A própria literatura agrária romana oferece-nos exemplos dos cuidadosos escrúpulos do homem do campo quando se faz preciso extrair a madeira, mesmo que pouca, dos bosques sob sua responsabilidade:

CXXXIX. É preciso cortar um bosque à maneira romana assim: oferece um porco como vítima expiatória e recita esta fórmula: “Se és um deus ou uma deusa a quem este santuário é dedicado, como é justo sacrificar a ti um porco para vítima expiatória em paga do corte deste local sagrado e por esse motivo, que seja feito corretamente quer por mim quer por quem eu mandar; por esse motivo, imolando este porco como vítima expiatória, suplico-te com boas súplicas que sejas favorável e benévolo para mim, minha casa, minha gente e meus filhos; sejas por isso glorificado pelo sacrifício deste porco expiatório”.⁵⁰

Em obra traduzida para o francês, Paolo Fedeli apresenta várias passagens da literatura antiga nas quais se documentam escrúpulos dos antigos romanos diante da indiscriminada exploração dos recursos naturais: em uma carta de Sêneca a Lucílio (94.57), assim, o filósofo manifesta seu ponto de vista sobre a mineração como um sacrilégio, como se a própria dificuldade da empresa, acrescida dos males trazidos pelo manejo cultural dos metais (fabrico de armas, disputas sanguinárias pelo ouro...), já indicasse o *erro* de semelhante atividade econômica.⁵¹ Curiosos eventos relativos à construção do *Portus Iulius*, obra que ligou, na Itália, os lagos Lucrino e Averno por feito de Agripa, o “braço-direito” de Augusto, comprovam ainda os receios dos romanos quanto à derrubada de matas para o “aproveitamento do espaço”: ora, o segundo lago citado e seus bosques eram consagrados aos deuses infernais e, no passado,

siluaque Dodones et fluctibus aptior alnus/ et non plebeios luctus testata cupressus/ tum primum posuere comas et fronde carentes/ admisere diem, propulsaque robore denso/ sustinuit se silua cadens. Gemuere uidentes/ Gallorum populi; muris sed clausa iuuentus/ exultat; quis enim laesos impune putaret/ esse deos? (...) – “Vendo César seus homens imobilizados,/ ele primeiro ousou o machado empunhar/ e, cortante, cravá-lo num carvalho altíssimo./ Nisso, enterrado o ferro ultrajante, falou:/ “P’ra que não vacileis ante o desmatamento,/ pensai ser meu o nefas”. Então, satisfazem-lhe/ as ordens, não fiados no fim dos temores,/ mas pesando o furor dos deuses e o de César./ Derrubam teixos, o nodoso azinho arrancam./ As selvas de Dodona, e, afeito a ondas, o álamo,/ e o cipreste, que guarda lutos não plebeus,/ então, por vez primeira, sem copa e sem folhas,/ receberam a luz; tão denso fora o bosque/ que abatido de pé ficava. Ao ver aquilo/ queixou-se a Gália; o infante, intramuros, porém,/ festejou: quem creia que uma ofensa aos deuses/ impune ficaria?”

⁵⁰ Catão 2006: 120: CXXXIX *Lucum conlucare/ Romano more sic oportet. Porco piaculo facito,/ sic uerba concipito: “Si deus, si dea es, quoium/ illud sacrum est, uti tibi ius est porco piaculo/ facere illiusce sacri coercendi ergo harumque/ rerum ergo, siue ego siue quis iussu meo fecerit,/ uti id recte factum siet, eius rei ergo te hoc porco/ piaculo inmolando bonas preces precor, uti sies/ uolens propitius mihi domo familiaeque meae/ liberisque meis: harumce rerum ergo macte hoc/ porco piaculo inmolando esto”* (tradução minha).

⁵¹ Cf. Fedeli 2005: 55.

“os homens apenas se aproximavam deles após os sacrifícios cabíveis”.⁵² Desse modo, embora não tenham faltado celebrantes⁵³ do feito (predatório) de construção civil a que aqui aludimos, Mário Sérgio Honorato, comentador antigo de Virgílio, observou, em explicação ao v. 162 do livro II das *Geórgicas*, que, durante a construção do *Portus*, ocorreu uma terrível tempestade acompanhada de vários prodígios, o que levou os pontífices a realizarem os ritos purificadores adequados, com fins de apaziguarem a cólera divina.⁵⁴ Além disso, atesta-se em Plínio, o Velho (17, 1), que “as leis antigas protegiam também as árvores, e a lei das Doze Tábuas proibia cortar sem direito aquelas de propriedade alheia, sob o castigo de uma multa de vinte e cinco asses por pé; as águas e os bosques sagrados, invioláveis porque ali habitavam deuses, sátiros e ninfas, desfrutavam indiscriminadamente de proteção: nesses lugares, a vegetação original podia crescer e espalhar-se”.⁵⁵

Embora não possamos assegurar, para o bosque derrubado pelo *agricola* na passagem de Virgílio sob o presente foco analítico, a mesma consagrada santidade de lugares como as matas do Averno ou do próprio Esquilino,⁵⁶ em Roma, amiúde coube, pelo pensamento antigo, mais respeito a *todas* as paisagens naturais intocadas. Além disso, é inegável que o modo de tratamento oferecido por Virgílio para a questão acaba por patentear os males inerentes a qualquer processo “civilizatório”:

210-11 *illae altum nidis petiere relictis,/ at rudis enituit impulso uomere campus:* isso apreende o dilema do Livro 2, e do poema como um todo: o progresso cultural impõe perdas e sofrimento à natureza; ignorar os últimos (*enituit* sugere beleza e ordem em contraste com o que antes era selvagem e rude’ (Page)) é simplificar e distorcer o poema.⁵⁷

O mesmo Virgílio, porém, nas *Laudes Italiae* (v. 136-176), parece em superfície elogiar a feitura do *Portus Iulius*, em meio a outras vantagens naturais

⁵² Cf. Fedeli 2005: 79.

⁵³ Cf. Fedeli 2005: 79: L’attitude de Strabon, dans les mêmes années, était bien différente: il se place sur un plan rationnaliste et pragmatique. En effet dans sa description du paysage autrefois sauvage et inaccessible de l’Averne (5, 4, 5), il exprime sa satisfaction de voir la forêt coupée par l’homme.

⁵⁴ Cf. Fedeli 2005: 78.

⁵⁵ Cf. Fedeli 2005: 91 (tradução minha).

⁵⁶ Cf. Fedeli 2005: 92.

⁵⁷ Cf. Virgil 1994a: 196: 210-11 *illae altum nidis petiere relictis,/ at rudis enituit impulso uomere campus:* this captures the dilemma of Book 2, and of the poem as a whole: cultural progress imposes loss and suffering on nature; to ignore the latter (*enituit* suggests beauty and order in contrast with what was previously wild and rugged’ (Page)) is to simplify and distort the poem (tradução minha).

e humanas de que desfrutaria a região (v. 161-164).⁵⁸ Esse elogio da Península, no entanto, não é uma passagem da obra desprovida de controvérsias interpretativas – estaria, de fato, o poeta *enaltecendo* as “boas qualidades” da Itália? –,⁵⁹ de maneira que não consideramos impossível a problematização de tais “boas palavras” naquele contexto aparentemente oposto ao trecho da “denúncia” do brusco corte da mata no mesmo livro II. Também importa lembrar,⁶⁰ sobre os meandros interpretativos de tal passagem, que um dos controversos traços “elogiados” por Virgílio nos itálicos (os marsos, os volscos, os lígures, os Mários, os Camilos, *César...* – v. 167-172) corresponde justo a seu caráter de bravura/belicoso; todavia, sabemos que, nas *Laudes ruris* do mesmo livro, contrapõem-se em seguida a paz e o sossego dos campos à *violência* do meio urbano [v. 496-497/ v. 503-504: *ruuntque/ in ferrum* – “atiram-se ao ferro (às armas)”].

Sobre as *Laudes ruris* em si (v. 490-540), nelas se estabelece o elogio da vida camponesa como o oposto de vários males associáveis à existência dos cidadãos (embates políticos e luxo, v. 495; guerras fratricidas ou no estrangeiro, v. 496-497; pena dos miseráveis ou inveja dos ricos, v. 498-499; medo dos ladrões, v. 507...), dispondo os rústicos dos frutos “espontaneamente” (v. 501: *sponte*) produzidos pela terra, de “rebanhos” (v. 515: *armenta*), do “feixe do colmo de Ceres” (v. 517: *Cerealis mergite culmi*), de uma “casta morada” (v. 524: *casta... domus*), de inócuos folguedos entre si (v. 529-531)... Tal vida é, ainda, aproximada pelo poeta daquela dos velhos sabinos,⁶¹ de Remo e do irmão (v. 533: *Remus et frater*) e, curiosamente, dos tempos de Saturno (v. 538), anteriores à tomada do cetro pelo “rei Díteu” (v. 536: *Dictaei regis*),⁶² quando uma “ímpia estirpe” (v. 537: *impia... gens*) ainda não se alimentava da carne de animais abatidos (v. 537: *caesis... est epulata iuuenis*), não havia sons

⁵⁸ Cf. Trevizam 2010: 135-144.

⁵⁹ Cf. Ross Jr. 1987: 115-119. Na passagem, o autor propõe análises em que se evidenciam as “mentiras” do poeta no confronto entre as palavras do elogio da Itália – livro II – e a realidade da natureza e do meio social naquela região antiga. Assim, a ninguém minimamente informado passaria despercebido que não podem existir na Península “primaveras eternas”, como Virgílio declara em v. 149; além disso, ao contrário de suas seguidas afirmações (v. 150, v. 152, v. 153-154), as árvores, na “vida real”, bem como os rebanhos, apenas dão seus frutos (ou crias) uma vez ao ano; os acônitos, tipo de planta venenosa, de fato brotam na Itália (como já observara perplexo Sêrvio Honorato), e também há serpentes peçonhentas naquelas paragens. Dessa forma, a partir das análises de Ross, permitimo-nos perguntar, diante de “mentiras” tão evidentes sobre o objeto dos elogios, se não há alguma ironia do poeta para com o país e seus atributos. Afinal, se de fato coubessem à Itália tantas e tão inequívocas qualidades, por que tal “mascaramento” seria preciso? No caso do suposto elogio à obra de engenharia identificada com o *Portus Iulius*, no entanto, a “mentira” estaria não no fato de sua existência em si, mas antes na “aprovação” do poeta à sua feitura e sacrílega localização.

⁶⁰ Veja-se acima nota 32.

⁶¹ A esse povo se atribuía, na Antiguidade, caráter de tradicionalismo e respeito às velhas tradições sociais e religiosas da Itália (cf. Deschamps 1983: 157-187.).

⁶² Como nos informa Williams (Virgil 1979: 177), Júpiter for a criado no monte Díte, em Creta.

de trombetas marciais (v. 539) nem espadas forjadas sobre “*duras bigornas*” (v. 540: *duris... incudibus*). Para o atento leitor de outras passagens das *Geórgicas*, porém, jamais passaria despercebida a presença de *ferramentas/ arma*, abates de animais, violência e combates na própria rotina diária do rústico...

A PESTE NÓRICA E SUAS CAUSAS, AS OBRAS DE VÊNUS E O MAL EM *GEÓRGICAS* III

Em certo sentido, o livro III das *Geórgicas* tematiza a presença do mal no mundo, ou no meio agrário, do modo mais grave e inescapável: esta é a parte da obra em que se encontra o famoso episódio da Peste Nórica, cujo mórbido alcance chega à própria aniquilação de toda a vida na zona, ficcionalmente,⁶³ atingida. Antes, porém, de chegarmos ao ponto de abordagem dessa passagem das *Geórgicas*, convém percorrer alguns trechos prévios, com vistas ao oferecimento de uma visão panorâmica do assunto aqui em pauta ao longo de todo o livro III.

Assim, observamos desde os versos iniciais a evocação de figuras míticas facilmente associáveis a crimes e arbitrariedades. No trecho correspondente aos versos 1-9, Virgílio, em iniciativa programática de delimitar a zona criativa que há de percorrer (ou não) com a escrita do livro que se inicia, o qual, sabemos, tem por objeto da preceituação técnica a criação de grandes (equinos e bois) e pequenos (caprinos e ovelhas) animais, cita certos elementos aceites ou rejeitados como tema poético:

*Te quoque, magna Pales, et te, memorande, canemus,
pastor ab Amphryso; uos, siluae, amnesque Lycaei.
Cetera, quae uacuas tenuissent carmine mentes,
omnia iam uolgata: quis aut Eurysthea durum
aut inlaudati nescit Busiridis aras?
Quoi non dictus Hylas puer et Latonia Delos
Hippodameque umeroque Pelops insignis eburno,
acer equis? Temptanda uia est, qua me quoque possim
tollere humo uictorque uirum uolitare per ora.*⁶⁴

5

Aceitam-se, então, Pales (v. 1), o “memorável pastor do Anfriso” (v. 1-2) e os “bosques e rios do Liceu” (v. 2), sendo posteriormente rejeitados

⁶³ Cf., sobre a “montagem” literária desse episódio das *Geórgicas*, Pigeaud 1998: 157-172.

⁶⁴ *Geórgicas* III, 1-9: “A ti também, Grande Pales, e a ti, memorável pastor/ do Anfriso, cantaremos, e vós, bosques e rios do Liceu./ Todas as outras coisas, que ocupassem mentes vazias/ com um poema, já estão gastas: quem desconhece o duro/ Euristeu ou os altares do infame Busíris?/ Por quem não foi celebrado o menino Hílas, Delos de Latona/ Hipodâmia e Pélope, insigne pelo ombro ebúrneo,/ impetuoso com os cavalos? Deve-se tentar um caminho por onde eu possa também a mim/ levantar do solo e voitar triunfante pelas bocas dos homens” (tradução minha).

“duro Euristeu” (v. 4),⁶⁵ os “altares do infame Busíris” (v. 5), o “menino Hilas” (v. 6), Delos de Latona (v. 6), “Hipodâmia” e “Pélope” (v. 7). O motivo que o explica, a saber, diz respeito, além da consumada vulgarização de alguns desses assuntos, ao fato de que não cabe tão bem tematizar certas personagens ou lugares, por mais célebres que sejam, em um contexto de abordagem didática da pecuária (que em princípio faria Hilas, *puer delicatus* de Hércules,⁶⁶ em meio a preceitos para nutrir cavalos e tosquiar ovelhas?), enquanto outros se quadram a isso com grande justeza: Pales é uma deusa (ou deus) do imaginário religioso itálico, a qual, embora desprovida de aventuras míticas próprias, era tida como protetora de rebanhos e pastores;⁶⁷ o “pastor do Anfriso” que evoca o poeta é nada menos que Apolo na aventura da submissão a Admeto, rei de Feras, pois então lhe serviu de boieiro (ou guardador de cavalos) às margens do rio Anfriso para expiar a morte dos Ciclopes por suas mãos, ou mesmo por estar apaixonado pelo soberano;⁶⁸ enfim, os “bosques e rios do *Liceu*” correspondem a uma serra da Arcádia associável ao pastoreio ou ao nascimento e morada de Pã (Teócrito, I, 123),⁶⁹ ente do imaginário grego cujos atributos eram semelhantes aos de Pales.

Entre as personagens “rejeitadas”, Pélope, esposo de Hipodâmia, cuja mão ganhara ao vencer uma corrida de carro, destaca-se pela extrema violência do ato que sofreu pelas mãos do próprio pai, pois ele, o rei Tântalo da Frígia, matara-o, cozinhara-o e servira aos deuses em banquete funesto, provavelmente para testar-lhes em sacrilégio a clarividência. Como apenas Ceres devorou um dos ombros de Pélope, foi preciso fabricar-lhe uma correspondente prótese de marfim quando seu corpo foi refeito e devolvido à vida por comisseração divina.⁷⁰ Busíris, por sua vez, é um mítico rei do Egito associável ao ciclo lendário de Hércules: na verdade, quando da passagem do herói por aquela região, esse

⁶⁵ Cf. Grimal 1963: 154: Eurysthée apparaît, dans la légende d'Héraclès, comme un homme imparfait, physiquement et moralement, tremblant de peur devant le héros et incapable de mériter le pouvoir qu'il tient de la volonté divine. (...) Celui-ci lui imposa alors les “travaux” qui devaient faire la gloire du héros et lui mériter l'apothéose.

⁶⁶ Cf. Gonçalves 2007: 84: Hilas, que acompanhara Hércules na expedição dos Argonautas, quando arribaram às costas da Ásia, embrenhara-se na floresta à procura de água e, depois da tentativa frustrada de rapto por parte dos filhos alados de Bóreas, ao chegar junto de uma fonte que brota no meio de uma paisagem idílica, onde colhe flores, é raptado pelas Ninfas que se apaixonaram por ele por causa da sua extrema beleza.

⁶⁷ Cf. Brandão 1993: 238.

⁶⁸ As tradições em torno dos motivos dessa servidão de Apolo a um mortal divergem. R. D. Williams, comentarador supracitado das *Geórgicas*, observa em nota a v. 2, que a causa do evento fora uma punição infligida ao deus por ter matado os Ciclopes (cf. Virgil 1979: 178); contudo, também há relatos de uma causa amorosa – a própria paixão apolínea por Admeto – como fator desencadeante de tais serviços (Calímaco, *Apoll.* 48-49).

⁶⁹ Cf. Grimal 1963: 342.

⁷⁰ Cf. Grimal 1963: 354-355.

soberano tentou matá-lo como vítima sacrificial conduzida ao altar com todos os aparatos do culto (fitas, coroa de flores na cabeça...). Entretanto, Hércules conseguiu escapar no último momento e matou Busíris e seu filho, Anfidamas, pondo fim à longa série de crueldades do malfeitor.⁷¹

Parece-nos evidente, nos dois casos, o cometimento de sacrilégios por Tântalo – inclusive, depois castigado nos Infernos de modo horrível como paga de seus crimes –⁷² e Busíris, já que ambos violam a *fides*,⁷³ valor dos mais caros à moralidade ou à religião romana. Com efeito, Tântalo menospreza, com o gesto da transformação do filho em comida, a confiança dos deuses, que o tinham admitido à sua companhia, enquanto Busíris falhou ao tentar enganar um hóspede da maneira mais pérfida, pois tinha em vista executá-lo em mostra de sua “hospitalidade”.⁷⁴ Especialmente, a cultura antiga dá mostras de profundo acato ao valor da hospitalidade, e de sua benquerença aos deuses, pelo menos desde Homero.⁷⁵

Apesar do rechaço de tais personagens, com suas injustiças, do foco de sua presente poesia, o tópico da violação ao pacto com o divino ainda retornará nos versos subsequentes do livro III das *Geórgicas*. De início, assim, importa atentar para a passagem abaixo, em que um novo e curioso mito é relatado pelo poeta:

*Scilicet ante omnis furor est insignis equarum
et mentem Venus ipsa dedit, quo tempore Glauci
Potniades malis membra absumpsere quadrigae.
Illas ducit amor trans Gargara transque sonantem
Ascanium; superant montis et flumina tranant.*⁷⁶

270

⁷¹ Cf. Grimal 1963: 68-69.

⁷² Ovídio, *Amores* II, 2, 43-44: *Quaerit aquas in aquis et poma fugacia captat/ Tantalus; hoc illi garrula lingua dedit.* – “Busca água nas águas e pega frutos fugazes/ Tântalo; isto lhe deu a língua faladora” (tradução minha).

⁷³ Cf. Pereira 1989: 323: A história da palavra foi primeiro clarificada por Eduard Fraenkel no artigo respectivo para o *Thesaurus Linguae Latinae* e depois num ensaio “Zur Geschichte des Wortes Fides”. Ai se concluiu que o sentido habitual, dado pelos léxicos, “de confiança” não é anterior a Cícero; e que o significado corrente na literatura republicana é o de “garantia”; esse seria o valor originário.

⁷⁴ Ovídio, *Metamorfoses* IX, 182-183: *Ergo ego foedantem peregrino templa cruore/ Busirin domui? (...)* – “Então eu mesmo subjuguéi Busíris que conspurcava os templos/ com sangue estrangeiro?” (tradução minha).

⁷⁵ Cf. Homero 2011: 412: *Od.14.53-54* – “Ζεύς τοι δοίη, ξείνε, καὶ ἀθάνατοι θεοὶ ἄλλοι,/ ὅττι μάλιστ' ἐθέλεις, ὅτι με πρόφρων ὑπέδεξο.”/ τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη, Εὐμαίε συβῶτα/ “ξείν', οὐ μοι θέμις ἔσθ', οὐδ' εἰ κακίων σέθεν ἔλθοι,/ ξείνον ἀτιμῆσαι(...).” – “Zeus te conceda, anfitrião, e os outros Numes,/ o que mais queiras, pois solicito me acolhes”. E assim te pronunciaste, Eumeu, ao responder:/ “Não é do meu feitio menosprezar um hóspede,/ mesmo se o seu quinhão for bem menor que o teu, (...)”.

⁷⁶ *Geórgicas* III, 266-270: “Naturalmente, mais do que todos é notável o furor das éguas/ e a própria Vênus inspirou o sentimento quando de Glauco/ os membros as potniades quadrigas

Tais versos, integrantes do assunto da reprodução dos animais durante o tempo primaveril, apresentam-nos um quadro que se liga ao exercício de uma “justa” vingança pela deusa Vênus. Trata-se, como se depreende em parte da própria leitura do trecho, de que essa divindade incita as éguas de Glauco, lendário filho de Sísifo, a devorarem o próprio dono em paga por ele lhe ter negado o direito, ou seja, a satisfação do instinto sexual dos animais, a fim de que tivessem mais ímpeto para disputar uma corrida.⁷⁷ Ocorre, pelo pensamento antigo, que não há deuses, ou forças regidas por eles, mais ou menos nobres, *devendo-se igualmente honrar a todos*.⁷⁸ Um conhecido exemplo mítico desse preceito é o da perdição de Hipólito, filho do rei Teseu de Atenas, por odiar as mulheres e negar-se até o fim a servir a Afrodite, pois sua castidade e devoção a Ártemis, *virgem* caçadora, era plena e absorvente. Ora, como sabemos, o resultado dessa afronta a Afrodite foi a instigação de um desejo ardente sobre Fedra, sua madrasta, por ele, do que resultou o suicídio da mulher em meio aos conflitos emocionais daí advindos e a morte do próprio Hipólito, quando arrastado por seus cavalos sob a equivocada maldição do pai.⁷⁹

Como explicamos em outra ocasião, também se poderiam notar aqui ecos do *De re rustica* de Varrão, todavia com as adaptações cabíveis ao entorno compositivo das *Geórgicas*.⁸⁰ Na verdade, em II, 7, 9, ocorre o relato, na obra varroniana citada, do ataque de um cavalo ao cocheiro que o guiava justamente por aquele *não desejar* cobrir a matriz e, mesmo assim, ser coagido ao ato com a cabeça tapada.⁸¹ Como se nota, na versão do tratado em prosa, não um dono de éguas sofre o ataque de *várias fêmeas*, mas certo condutor (*auriga*) de um só

devoraram com suas mandíbulas./ Transporta-as o desejo além dos Gárgaros e além do sonoro/ Ascânio; ultrapassam montes e atravessam rios a nado” (tradução minha).

⁷⁷ Cf. Virgil 1994: 92.

⁷⁸ Cf. Oliveira 2011: 58: Na lógica grega, a relação entre o moralmente superior e o moralmente inferior é nuançada: ali, é fundamental a noção de *métron*, medida, equilíbrio. Hipólito, que é um fanático da castidade, venera absolutamente Ártemis (deusa virgem) e despreza absolutamente Afrodite. Paulo consideraria a atitude de Hipólito virtuosa; um grego do século V a.C., não: na atitude de Hipólito não há medida, não há equilíbrio entre esses dois aspectos de nossas existências – Afrodite e Ártemis, sexo e castidade. Adotar visceralmente um extremo – seja Afrodite, seja Ártemis – com total desprezo pelo outro não é virtude, é *hybris*.

⁷⁹ Cf. Eurípides 2010: 110: 1347-1350 Ἄϊαί αἰαί! / δύστινος ἐγών, πατρός ἐξ ἄδίκου/ χρησιμοῖς ἄδίκους διελυμάνθη./ ἀπόλωλα τάλας, οἴμοι μοι. – “Ai ai, / pobre de mim! Injusto oráculo/ de injusto pai estraçalhou-me! / Ai de mim, mísero, estou morto!”

⁸⁰ Cf. Trevizam 2009b: 85-88.

⁸¹ Varrão 2012: 170: II, 7, 9: *Tametsi incredibile, quod usu uenit, memoriae mandandum. Equus matrem salire cum adduci non posset, cum eum capite obuoluto auriga adduxisset et coegisset matrem inire, cum descendenti dempsisset ab oculis, ille impetum fecit in eum ac mordicus interfecit.* – “Embora seja espantoso, há que se recordar algo que de fato sucedeu. Não podendo um cavalo ser levado a cobrir a matriz, tendo-o conduzido o cocheiro com a cabeça coberta e obrigado a cobri-la, aquele o atacou e matou com mordidas depois que desceu e seus olhos foram desimpedidos” (tradução minha).

macho; os motivos do incidente, ainda, acham-se trocados em um e outro caso, pois, da sacrílega privação do sexo em Virgílio, passa-se à contrariedade do desejo de manter-se casto em Varrão. Além de uma possível correção “científica” ao predecessor,⁸² a motivação para tais mudanças em Virgílio diz respeito a que o poeta, além de aqui considerar o sexo em sua dimensão sagrada de uma força irresistivelmente *instigada sobre todos* por obra de Vênus, atribui ao espontâneo *aflorescer* desse instinto potenciais *destrutivos*, segundo a lógica interna de *Geórgicas* III.⁸³ Isso se dá porque a vida rústica é concebida, neste poema, como contínuo esforço dos camponeses para manterem à distância os sucessivos problemas da mera natureza (degeneração de sementes não selecionadas com minúcia, excessivo e estéril crescimento das vinhas, ferimentos ou doenças sobre animais de maior porte e abelhas...),⁸⁴ de modo que todos os fatores interferentes sobre a regrada ordem de sua lida quotidiana merecem atenção e, não raro, geram empecilhos para o bom andamento dos trabalhos e da segurança no meio agrário.

Assim, embora seja evidentemente necessária a reprodução sexuada dos rebanhos no livro de que nos ocupamos e o *magister* didático se dedique a preceituar, em várias ocasiões, a fim de que isso ocorra com os menores riscos possíveis, o tempo do alcance dos animais (ou homens!)⁸⁵ pelo desejo, que a passagem das éguas de Glauco integra, é descrito como tempestuoso, dados

⁸² Cf. Trevizam 2009b: 87-88: Ora, como o reconhecimento do ímpeto sexual inalcançável das éguas coubera, já, ao Aristóteles da *História dos animais* (572a8-30) e a ênfase do livro III das *Geórgicas* é dada, bem o vimos, ao transbordar (não à contenção) desse instinto, poder-se-ia, por conseguinte, ler tal passagem virgiliana à maneira de uma segura “correção”, no sentido de que, inclusive recorrendo à autoridade “científica” do filósofo grego, passa-se a enfatizar, na versão poética, não só um aspecto mais “documentado” do hábito dos equinos, mas, é notório, de fato condizente com o teor deste livro.

⁸³ Cf. Grilli 1982: 104-105: È così che tutta la vicenda d’amore pare che non conosca le luci, le gioie, il godimento dell’accoppiamento, ma solo furia di passione che travolge senza requie e senza serenità. Per questo Venus non ha mai epiteti, perché è – come in tutta la latinità – solo il piacere fisico con i suoi stimoli insaziabili e distruggitori: e non per nulla in tutto il IV libro, dove si parla d’amore, Lucrezio non ha epiteti per Venus.

⁸⁴ A própria máxima *labor omnia uicit/ improbus* (*Geórgicas* I, 145-146: “o trabalho de tudo se apossou/ incessante”), que dá o “tom” da atividade humana na obra inteira, por inserir-se no início dela e corresponder a parte do “desenho mítico” esboçado como imagem aproximativa da vida de todos os camponeses sob o “reinado de Júpiter”, propicia divisar que a existência do rústico tratado no poema são só trabalhos (cf. Virgil 1994a: 92).

⁸⁵ Cf. *Geórgicas* III, 258-263: *Quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem/ durus amor? Nempe abruptis turbata procillis/ nocte natat caeca serus freta; quem super ingens/ porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant/ aequora; nec miseri possunt reuocare parentes/ nec moritura super crudeli funere uirgo.* – “E o jovem, em cujos ossos o duro amor/ revolve o grande fogo? Decerto, desabando tempestades, por mares/ perturbados nada tarde na noite escura; sobre ele,/ a enorme porta do céu tropeja, e ondas quebradas nos escolhos/ chamam; nem podem revocá-lo os pobres pais,/ nem a virgem por também morrer de crua morte” (tradução minha). A referência anônima, aqui, é a Leandro, amante de Hero, sacerdotisa de Afrodite, que morreu ao atravessar o Helesponto mesmo em uma noite de tempestade, na ânsia de estar com essa mulher.

seus ímpetos para concretizar, a todo custo, a união com os parceiros.⁸⁶ É bastante ilustrativa do caráter altamente perturbador de *Amor*, como chama o poeta ao instinto, uma passagem como a da disputa da novilha apetejada por dois bois, cujo desfecho, depois dos ferimentos e da fuga do derrotado, vem a dar na violenta revanche contra o rival:

Pascitur in magna Sila formosa iuuenca:
illi alternantes multa ui proelia miscent 220
uolneribus crebris; lauit ater corpora sanguis,
uersaque in obnixos urgentur cornua uasto
cum gemitu: reboant siluaeque et longus Olympus.
Nec mos bellantis una stabulare; sed alter
uictus abit longeque ignotis exsulat oris 225
multa gemens ignominiam plagasque superbi
uictoris, tum quos amisit inultus amores:
et stabula adspectans regnis excessit auitis.
Ergo omni cura uiris exercet et inter
dura iacet pernix instrato saxa cubili 230
frondibus hirsutis et carice pastus acuta,
et temptat sese atque irasci in cornua discit
arboris obnixus trunco, uentosque lacessit
ictibus et sparsa ad pugnam proludit harena.
Post, ubi collectum robur uiresque refectae, 235
signa mouet praecepsque oblitum fertur in hostem;
fluctus uti, medio coepit cum albescere ponto
longius ex altoque sinum trahit, utque uolutus
ad terras immane sonat per saxa neque ipso
monte minor procumbit, at ima exaestuauit unda 240
uerticibus nigramque alte subiectat harenam.⁸⁷

⁸⁶ Então, em atendimento às difíceis e inescapáveis exigências instintivas de Amor, leões abandonam os filhotes nas selvas e ursos, javalis e tigres espalham o horror em semelhante ambiente; cavalos e porcos, de mansos, põem-se impacientes e, até, perigosos (*Geórgicas* III, 245 et seq.).

⁸⁷ *Geórgicas* III, 219-241: “Pasta em grande Sila uma bela novilha:/ eles, alternados, misturam-se em batalhas com grande força/ e muitas feridas; lava o negro sangue os corpos,/ os chifres voltados contra os oponentes são cravados com alto/ gemido: ressoam os bosques e o Olimpo distante./ Nem costuma o lutador abrigar-se junto; mas um, vencido,/ parte e longe se exila em margens desconhecidas,/ muito se lamentando da vergonha e das feridas do soberbo/ vencedor, além dos amores que perdeu sem vingar-se:/ e, voltando os olhos para os estábulos, deixou o reino dos avós./ Então, com todo cuidado exercita as forças e deita-se/ infatigável entre duras pedras num leito nu,/ tendo comido folhas hirsutas e taboas agudas;/ testa a si e aprende a irar-se com os chifres/ apoiado no tronco de uma árvore, fere os ventos/ com golpes e prepara-se para a luta na esparsa areia./ Depois, tendo reunido o vigor e refeito as forças,/ parte ao combate e se atira ligeiro ao inimigo esquecido;/ como quando a vaga começa a branquejar mais longa / no meio do mar, arrasta do fundo o torvelinho e, quando rolou/ para as terras, soa fortemente

Poder-se-ia, pelo balanço do modo idealmente desejável de “negociação” do *rusticus* com *Amor*, imaginar que a busca do caminho do equilíbrio, ou seja, nem negando “Vênus” aos animais (como o sacrílego Glauco), nem deixando-os livres para darem vazão a seus instintos “eróticos” e, consequentemente, violentos, como no exemplo acima, corresponde à solução viável contra os males das grandes *forças cósmicas* a assolarem, por vezes, os campos; assim, talvez, sem “ofender a Vênus”, por outro lado se evitaria a demasiada entrega dos recursos sob a responsabilidade humana nas mãos de um Nume tão impetuoso. Alguns claros dizeres sobre *durus Amor* (v. 259), no entanto, além da extensão, é óbvio, de seus domínios também sobre os homens⁸⁸ (v. 244: *Amor omnibus idem* – “para todos é o mesmo o desejo”) e do que se dá, de maneira extrema, quando divisamos a brutalidade *cega* da Peste Nórica, convidam-nos a refrear tamanha crença na capacidade de controle do *rusticus*.⁸⁹

A fim de expormos sucintamente a relação do episódio da Peste com a presença do mal neste livro das *Geórgicas*, o trecho abaixo presta-se a favorecer-nos o início dos comentários:

Tum sciat, aérias Alpīs et Norica si quis
castella in tumultis et Iapydis arua Timai 475
nunc quoque post tanto uideat desertaque regna
pastorum et longe saltus lateque uacantis.
Hic quondam morbo caeli miseranda coorta est
tempestas totoque autumnū incanduit aestu
et genus omne neci pecudum dedit, omne ferarum, 480
corruptique lacus, infecit pabula tabo.
Nec uia mortis erat simplex; sed ubi ignea uenis
omnibus acta sitis miseros adduxerat artus,
rursus abundabat fluidus liquor omniaque in se
ossa minutatim morbo conlapsa trahebat. 485
Saepe in honore deum medio stans hostia ad aram,

pelas pedras, nem/ se precipita mais baixo que o próprio monte, mas a onda fervilha embaixo/ com voragens e traz à superfície a negra areia” (tradução minha).

⁸⁸ Veja-se acima nota 85.

⁸⁹ A morte do boi de arado pela doença, no momento mesmo de trabalhar “honestamente” o solo (III, 515-530), exemplifica que, nas *Geórgicas*, seguir a via do comedimento – que fazem os bois rústicos a não ser cumprir suas tarefas de auxiliares do homem do campo, repousar o suficiente e nutrir-se de meras águas e relva? – não garante a plena mestria do próprio destino e o sossego. Ademais, esses seres do mundo animal correspondem, praticamente, a pares/ “equivalentes” do *agricola*, como faz ver certo comentário de Morgan [cf. Morgan 1999: 109: We find numerous references in ancient texts to a pre-eminence among domestic animals attributed to the ox which is such as to accord oxen a status almost equivalent to humans. According to Varro (“Rust.” 2.5.3; cf. *Columella* 6 *praef.* 7), killing an ox had in the past been a capital offence. The ox was the *socius hominum in rustico opere*, “the partner of mankind in agricultural work”, and as such equivalent to, and as inviolable as, a human fellow-worker.]

*lanea dum niuea circumdatur infula uitta,
inter cunctantis cecidit moribunda ministros.
Aut si quam ferro mactauerat ante sacerdos,
inde neque impositis ardent altaria fibris,
nec responsa potest consultus reddere uates;
ac uix suppositi tinguntur sanguine cultri
summaque ieiuna sanie infusatur harena.*⁹⁰

490

Em estudo não recente, mas documentado com erudição e bastante argúcia analítica, E. L. Harrison esforçou-se por defender a ideia de que a causa da Peste Nórica, segundo a esboça Virgílio inclusive nas linhas acima, vincula-se à infração, por aqueles bárbaros,⁹¹ de alguma lei divina, assim lhes sobrevivendo o mal em questão como paga funesta por se terem comportado mal, do ponto de vista religioso. Dentre os motivos que o crítico arrola para justificar-se,⁹² interessa-nos, sobretudo, o fato de que a sequência erro não expiado/ prodígio/castigo (ou mesmo o detalhe agourento da morte da vítima no altar antes de ser sacrificada!)⁹³ corresponde a algo com frequência documentado nas crenças

⁹⁰ *Geórgicas* III, 474-493: “Saberia então, se alguém visse os altos Alpes,/ as fortalezas nórdicas em colinas e os campos do Timavo da Iapídia:/ mesmo agora, depois de tanto tempo, estão os reinos abandonados/ pelos pastores, e os bosques vazios em todas as direções./ Aqui outrora surgiu miserando tempo/ por um mal celeste, abrasou-se com todo o calor do outono/ e todo tipo de rebanho entregou à morte, todas as feras,/ corrompeu os lagos, infectou as pastagens com a podridão./ Nem era uno o caminho da morte, mas quando a sede ígnea,/ introduzindo-se por todas as veias, extenuara os membros infelizes,/ de novo abundavam os líquidos humores e todos os ossos,/ aos poucos combalidos da doença, arrastavam consigo./ Com frequência, no meio do rito divino, postando-se a vítima ao altar,/ enquanto a faixa de lã é circundada por branca fita,/ caiu moribunda entre os sacerdotes hesitantes;/ ou, se antes a sacrificara a ferro o sacerdote,/ então nem ardiam os altares com sobrepostas fibras,/ nem pode o adivinho indagado dar uma resposta,/ a custo se tingem com o sangue da garganta as facas/ e, na superfície, escurece-se a areia com cruor escasso” (tradução minha).

⁹¹ O *Noricum* era uma província romana transalpina, onde habitavam povos de origem céltica.

⁹² A visão aqui defendida por Harrison não é mera obviedade: pelos dizeres de v. 478-479, poder-se-ia pensar na atribuição de uma causa natural ao fenômeno da Peste, como se más condições celestes tivessem sido a causa primeira do evento; ainda, poder-se-ia atribuir ao estranho comportamento das vítimas na hora do sacrifício o motivo de estarem, já, com os corpos debilitados pela doença. Mas a inserção da passagem no contexto, inclusive por sua relação com o rito expiatório levado a cabo por Aristeu no livro IV, parece recomendar a adesão à sua leitura.

⁹³ Iulius Obsequens 1864: 843: CVII *Q. Metello, Tullio Didio, coss. – Bubone in Capitolio supra deorum simulacra uiso, quum paretur, taurus uictima exanimis concidit. Fulmine pleraque decussa. Hastae Martis in regia motae. Ludis in theatro creta candida pluit: fruges et tempestates portendit bonas. Sereno tonuit. Apud aedem Apollinis decemuiris immolantibus caput iocinoris non fuit: sacrificantibus anguis ad aram inuentus. Item androgynus in mare deportatus. In Circo inter pila militum ignis fusus. Hispani pluribus proeliis deuicti.* – “Consulado de Q. Metelo e Túlio Dídio – Vendo-se um mocho no Capitólio sobre as estátuas dos deuses, quando se realizavam os ritos expiatórios, a vítima, um touro, caiu morta. Muitos lugares foram atingidos por raios. As lanças de Marte moveram-se no palácio real. Durante os jogos, choveu greda branca no teatro: pressagia boas colheitas e tempos. Trovoou com céu sereno. No templo de Apolo, não se encontrou a ponta do figado ao

e na literatura antiga; por exemplo, em Tito Lívio e no *Liber prodigiorum*, de Júlio Obsequente:

A visão que procurarei estabelecer é a de que, ao apresentar este relato da Peste, Virgílio não só manteve sua usual ortodoxia, mas, na verdade, ofereceu o episódio como um tipo de modelo operante de como a religião romana lidava com desastres semelhantes. (...) Dificilmente Virgílio poderia tê-lo posto com mais clareza; a Peste é apresentada como um desastre total e implacável, que despojou toda a zona de criação. Qualquer ideia de que o enterro [*i.e.* dos animais mortos da doença] veio como um tipo de brecha que trouxe salvação súbita está inteiramente fora de cogitação; e, longe de “ultrapassarem até esta realidade”, como Büchner coloca, no fim os habitantes foram forçados a abandonar a área, e nunca voltaram. A Peste não foi curada, então, mas apenas parou quando não havia mais animais disponíveis para que destruísse. Essa visão do assunto condiz com as questões religiosas fundamentais que tal passagem levanta. Em *Geórgicas* 3,486 et seq., aprendemos que as vítimas na iminência de serem sacrificadas tombam antes de se poder dar o golpe, ou, se foram abatidas com sucesso, então o sacrifício se mostra deficiente em algum outro aspecto crucial: as entranhas se negam a queimar, ou a vítima se apresenta, anormalmente, com pouco sangue. Tais desenvolvimentos são familiares nas páginas de Lívio e Júlio Obsequente, e sua mensagem é clara: indicam um rompimento na relação entre uma comunidade e seus deuses, cuja ira deve ser apaziguada se essa comunidade quer escapar da destruição. Então, pondo estes versos no próprio começo de seu relato da Peste, Virgílio dá clara indicação de que aqui, como em outros pontos de sua poesia, aceita a visão romana ortodoxa das Pestes; ela, usualmente, é a manifestação geral da ira divina, e é, por esse motivo, apropriadamente introduzida por sinais específicos e inequívocos dessa ira. As pessoas retratadas aqui desviaram-se em algum ponto de sua prática religiosa, e, como nunca encontram o caminho de volta, a área que um dia chamaram sua *patria* torna-se um deserto, deixando-as sem alternativa a não ser abandoná-la.⁹⁴

imolarem os decênviros: uma serpente foi encontrada pelos sacrificantes junto ao altar. Ainda, um hermafrodita foi levado ao mar. No Circo, uma chama se espalhou entre as lanças dos soldados. Os hispânicos foram derrotados em muitas batalhas” (tradução e grifos nossos).

⁹⁴ Cf. Harrison 1979: 23-25: The view I shall be seeking to establish is that in presenting his plague account Vergil not only retained his usual orthodoxy, but actually offered the episode as a kind of working model of how Roman religion operated with regard to such disasters. (...) Vergil could scarcely have put it more clearly; the plague is presented as a total and unmitigated disaster that stripped the whole area of livestock. Any notion that burial came as a kind of break-through that brought sudden salvation is entirely ruled out; and far from “overcoming even this state of affairs”, as Büchner puts it, in the end the inhabitants were forced to abandon the district, and never went back. The plague was not cured, then, but simply stopped when there were no more animals left for it to destroy. This view of the matter tallies with the fundamental religious issues raised by the passage. From *Georgics* 3,486ff. we can learn that victims about to be sacrificed collapse before the blow can be delivered, or, if they are successfully dispatched, then the sacrifice proves defective in some other crucial

Ademais, algumas relações entre o relato da Peste Nórica e o sacrifício conduzido por Aristeu no livro IV do poema⁹⁵ contribuem para o reforço da leitura de Harrison: na verdade, nos dois casos os prejudicados (donos de rebanhos no livro III, Aristeu dono de enxames de abelhas no livro IV) tentam apaziguar a ira divina diante da perda de seus bens, representada pela morte dos animais sob sua tutela; nos dois casos, a vítima escolhida para a “transferência de sua culpa” pertence à espécie bovina;⁹⁶ nos dois casos ocorre a consulta a oráculos, ou àqueles detentores das causas do mal que os aflige: se no livro III isso corresponde ao *consultus... uates* de v. 491, no seguinte é o próprio Proteu, deus marinho dotado do dom de infinitas metamorfoses e da onisciência, o qual revela a Aristeu que o motivo da morte de todos os seus enxames foi o dano por ele ocasionado a Orfeu, Eurídice e aos eventuais Numes para quem eram caros, como as próprias Dríades, por ter perseguido aquela jovem quando inflamado de desejo.⁹⁷ Ainda, Philip Hardie, em obra introdutória sobre Virgílio, porém bem embasada em suas fontes mais profundas, observou que o quadro de total desolação de *Geórgicas* III é como que retomado no meio do livro IV,⁹⁸ pois, no último contexto, também se parte da destruição plena (Aristeu está sem suas abelhas!) para uma tentativa de reconstruir a existência, a qual, enfim, acaba “bem sucedida” através do renascimento dos enxames do mítico apicultor e filho de Apolo... a partir de nada menos que os cadáveres putrefatos dos novilhos mortos num bosque a fim de aplacar os *manes* ofendidos. Ora, com a aniquilação de tantos animais, ou mesmo a passagem do contágio da Peste para os seres humanos, que mais havia em abundância no

respect: the *exta* fail to burn, or the victim proves to be unnaturally short of blood. Such developments are familiar from the pages of Livy and Julius Obsequens, and their message is clear: they indicate a breakdown in the relationship between a community and its gods, whose anger must be appeased if that community is to escape destruction. Thus by placing these lines at the very start of his plague account Vergil gives a clear indication that here, as elsewhere in his poetry, he accepts the orthodox Roman view of plagues; this one, as usual, is a general manifestation of divine anger, and it is therefore appropriately introduced by specific and unmistakable signs of that anger. The people portrayed here have at some point gone astray in their religious practice, and because they never find their way back again the district they once called their patria becomes a waste-land, leaving them with no alternative but to abandon it (tradução minha).

⁹⁵ Cf. Harrison 1979: 24 et seq.

⁹⁶ Cf. Wilkinson 1997: 109: But Cyrene was still there, and comforted Aristaeus: ‘It is the Nymphs who are sending this punishment. I will tell you how to placate them, by sacrificing four bulls. Nine days later you must make offerings also to the manes of Orpheus and Eurydice’. He obeyed, and on the ninth day found that bees were born from the bulls’ carcasses (528-58).

⁹⁷ Cf. Wilkinson 1997: 109: It is Orpheus who is sending you this punishment, because it was while fleeing from your embraces that his wife Eurydice was bitten by a snake and died, much bewailed by her Dryad companions as well.

⁹⁸ Cf. Hardie 1998: 49.

Noricum, ao fim do livro III, a não ser os corpos apodrecidos, já em vida, das vítimas da terrível doença?⁹⁹

Desse modo, o endosso à interpretação de Harrison permite-nos harmonizar o episódio da Peste Nórica com as leituras que vínhamos anteriormente conduzindo no sentido da atribuição do mal, no presente livro das *Geórgicas*, a eventos em grande parte advindos da quebra das boas relações com o divino. E embora, conforme bem notado por Harrison,¹⁰⁰ desta vez os culpados sejam estrangeiros, não itálicos ou *romanos*, não nos parece que estes, ao longo dos versos do poema aqui sob nosso foco analítico, possam de todo eximir-se de crimes inscritos na mesma rubrica da impiedade: afinal, aventamos com a leitura de fins do livro I, a propósito dos prodígios e da batalha subsequente ao assassinato de Júlio César, também eles incorrem, ou mesmo insistem, em funestas ações desgostosas aos deuses, além de portadoras de catastróficas consequências para si.

VISÃO CRÍTICA DA SOCIEDADE DAS ABELHAS E A EXPIAÇÃO DE UM ERRO POR ARISTEU

Em muitos sentidos, a sociedade das abelhas, tal como descrita por Virgílio no livro IV das *Geórgicas*, apresenta-se enquanto espaço existencial privilegiado, de alheamento a vários males da vida conforme constantes das demais grandes subdivisões da obra: esses pequenos animais, assim, sem a dependência do homem, conseguem organizar-se com relativa harmonia para a feitura de todas as tarefas produtivas que lhes cabem; são, por isso, uma imagem aproximada do diligente *rusticus* romano, também confrontado com as tantas exigências do trabalho no ambiente camponês, ou do soldado, cuja disciplina e devoção ao líder pode ser maior que o desejo de preservar-se.¹⁰¹ Por tais motivos, do ponto de vista humano, as abelhas se furtam à plena inclusão¹⁰² no rol já extenso das tarefas cabíveis ao *agricola*, enquanto, sob a perspectiva da mera animalidade, avantajam-se por se autogovernarem com

⁹⁹ Cf. Wilkinson 1997: 99-100: Only as the result of wholesale burials did the plague finally subside. But even so, contagion could live on in wool and pelts, now to infect humans also; and with a description of revolting symptoms the Book ends.

¹⁰⁰ Cf. Harrison 1979: 2.

¹⁰¹ *Geórgicas* IV, 217-218: *Et saepe attolunt umeris et corpora bello/ obiectant pulchramque petunt per uulnera mortem.* – “E com frequência carregam nos ombros [o rei], oferecem os corpos como escudos/ na guerra e buscam uma bela morte por feridas” (tradução minha).

¹⁰² Essa ideia de que as abelhas “trabalham sozinhas”, na verdade, é relativa, pois importantes “agrônomo” antigos, como Varrão (livro III) e Columela (livro IX), além do próprio Virgílio, de maneira mais superficial e resumida, oferecem numerosos preceitos para o cuidado desses pequenos animais (alimentação, retirada do mel, cura nas doenças...). Mas, de fato, do ponto de vista dos que desejam aproveitar o mel, o própolis e a cera, ao menos uma parte dos trabalhos necessários para sua obtenção já se encontra feita e é “oferecida” pela natureza mesma das abelhas.

sua própria “inteligência”,¹⁰³ sem lhes ser preciso, como seres do tipo das ovelhas ou plantas semelhantes às vinhas, em tudo colocar-se sob o “jugo” cuidador, mas também coercitivo, e até violento, do responsável pelas terras.

Dada a supracitada configuração turbulenta de *Amor/* desejo no livro III do poema, por outro lado, um traço das abelhas, como apresentadas por Virgílio na curta passagem abaixo, permite-nos, segundo o pensamento do poeta, furtá-las ao âmbito do mal também por sua “castidade”:

*Illum adeo placuisse apibus mirabere morem,
quod nec concubitu indulgent nec corpora segnes
in Venerem soluont aut fetus nixibus edunt;
uerum ipsae e foliis natos et suauibus herbis
ore legunt, ipsae regem paruosque Quirites
sufficiunt aulasque et cerea regna refingunt.*¹⁰⁴

200

É curioso ressaltar, além da visão antiga da regência da colmeia por um *rei*, o fato de que os “naturalistas” gregos e romanos bem conheciam a possibilidade de que as abelhas pudessem ser geradas por outras da mesma espécie.¹⁰⁵ Desse modo, a escolha por Virgílio da versão do misterioso e, absolutamente, assexuado nascimento desses seres acaba por contribuir para o deliberado esboço de uma sua imagem bastante distinta, neste ponto, das angústias de todos aqueles sujeitos às dores passionais em tantos pontos da obra de Virgílio.¹⁰⁶

Sob o aspecto “cívico”, ainda, importa o positivo destaque do forte espírito gregário com que as retrata o poeta, pois criam em comum seus filhotes (v. 153), moram sob um mesmo abrigo (v. 153-154), passam a vida todas submetidas a leis “pesadas” (v. 154: *magnis*), conhecem uma pátria e Penates fixos (v. 155), trabalham juntas no verão com vistas à garantia da sobrevivência no inverno (v. 155-156) e conservam “para a comunidade” (v. 156: *in medium*)

¹⁰³ Para Wilkinson, que se pronuncia sobre *Geórgicas* IV, 219-227 e seu teor elogioso à “inteligência” das abelhas, por talvez partilharem elas de uma “centelha” do divino, tais crenças – em relação com a doutrina da transmigração das almas – seriam de fundo Neopitagórico (1997: 123-124).

¹⁰⁴ *Geórgicas* IV, 197-202: “Muito admirarás que este costume tenha agradado às abelhas,/ pois nem se dão ao coito nem, ociosas, entregam os corpos/ a Vênus ou parem as crias com dores;/ mas elas mesmas das folhas e das delicadas ervas os filhos/ recolhem com a boca, elas mesmas o rei e os pequenos cidadãos/ substituem e os palácios e reinos de cera refazem” (tradução e grifo nossos).

¹⁰⁵ Cf. Virgil 2003: 282: The procreation of bees was to the Ancients an unsolved problem. In *gen. anim.* 3.10 (759a8) and *b.a.* 553a17, Aristotle offers two theories, collection from various flowers and engendering by the ruler; so Col. 9.24, Pliny 11.46.

¹⁰⁶ Na segunda *Bucólica*, Córídon desespera-se com o desprezo do formoso Aléxis; naquela inicial, porém, Títiro lembra o fim de seus amores com Galateia, que o “deixou” (v. 30: *reliquit*)... Nem seria necessário, ainda, lembrar aos leitores de Virgílio a forte carga dramática do suicídio de Dido abandonada por Eneias em fins do canto IV da *Eneida*.

os itens obtidos. Sua disposição em colaborar para o bem-estar conjunto também se traduz na especialização dos trabalhos que realizam, cabendo a umas dedicar-se para a obtenção do alimento nos campos (v. 158-159), a outras estabelecerem os alicerces dos favos com resinas vegetais e construir por cima com cera (v. 159-162), a outras o cuidado das crias (v. 162-163), a outras guardarem as entradas das colmeias (v. 165)... Assim, mesmo divididas em grupos menores e mais especializados, sempre logram com cooperação e esforço a cobertura das funções integralmente requeridas para a boa funcionalidade do ninho. Ora, sabemos que os valores tradicionais da sociedade romana antes propugnaram pela defesa do comum, mesmo à custa de pesados sacrifícios, que dos anseios individuais.¹⁰⁷

Contudo, nem em todos os aspectos as abelhas se avantajam diante dos demais seres, correspondem a ideais de conduta consagrados na cultura latina ou, ao menos, furtam-se a possíveis críticas por seu modo de organizar-se socialmente. Dentre todos os seus “defeitos”, talvez o mais grave seja que entram em sérios enfrentamentos entre si, de maneira que poderíamos aproximar de uma *guerra civil*:

*Sin autem ad pugnam exierint – nam saepe duobus
regibus incessit magno discordia motu;
continuoque animos uolgi et trepidantia bello
corda licet longe praesciscere; namque morantis 70
Martius ille aeris rauci canor increpat, et uox
auditur fractos sonitus imitata tubarum;
tum trepidae inter se coeunt, pennisque coruscant
spiculaque exacuunt rostris aptantque lacertos
et circa regem atque ipsa ad praetoria densae 75
miscentur magnisque uocant clamoribus hostem.¹⁰⁸*

*Hi motus animorum atque haec certamina tanta
pulueris exigui iactu compressa quiescunt.*

¹⁰⁷ Pierre Grimal, aludindo em Catão, o Velho, à anuência a tais valores de relevo do coletivo, lembra que esse autor, nas *Origines*, não nomeia os líderes romanos responsáveis pelos feitos políticos e militares (mesmo as grandes vitórias), preferindo atribuí-los ao “cônsul”, ao “pretor” etc., como se tratasse não de “personalidades”, mas de “engrenagens” inseridas na grande malha republicana; exceções à regra da não nomeação são o elefante *Surus* e o tribuno *Q. Caedicius* (cf. Grimal 1994: 121).

¹⁰⁸ *Geórgicas* IV, 67-76: “Mas se saírem ao combate, pois amiúde a discórdia/ entre dois reis sobreveio com grande tumulto,/ logo os ânimos da plebe e os peitos na guerra/ palpitantes é possível com muita antecedência pressentir; na verdade, aquele canto/ marcial do bronze rouco aguilhoa as que hesitam e ouve-se/ uma voz imitativa dos ruidosos sons das tubas;/ então, juntam-se entre si a tremer, agitam suas asas,/ afiam os ferrões com as trombas, preparam os músculos/ e, em torno do rei, bem como junto à tenda mesma do líder, emaranham-se/ em massa e provocam os inimigos com grande clamor” (tradução minha).

*Verum, ubi ductores acie reuocaueris ambo,
deterior qui uisus, eum, ne prodigus obsit,
dede neci; melior uacua sine regnet in aula.
Alter erit maculis auro squalentibus ardens
(nam duo sunt genera): hic melior insignis et ore
et rutilis clarus squamis; ille horridus alter
desidia latamque trahens inglorius aluom.*¹⁰⁹

90

A proposição de uma cena da “batalha das abelhas” poder-nos-ia levar a crer que Virgílio pretendesse evocar um combate entre as integrantes de duas colmeias distintas, cujos líderes tivessem entrado em desacordo por algum motivo não revelado nas *Geórgicas*. Não se trata disso, no entanto: segundo comentário de Mynors, que se reporta mesmo a longínquos saberes de Aristóteles, semelhantes enfrentamentos raramente seriam documentados pela zoologia.¹¹⁰ O mesmo, porém, não se pode afirmar dos embates entre rainhas (ou, pelo entendimento de Virgílio, “reis”) pela supremacia “política” de uma mesma colmeia,¹¹¹ favorecendo este dado biológico a compreensão de que, na verdade, aqui presenciamos uma divisão guerreira interna a uma única comunidade.

Não seriam, no entanto, indispensáveis essas informações de Mynors para nos darmos conta da natureza intestina da “guerra” como abordada nos excertos acima quando se somam as duas partes do relato em uma leitura conjunta: embora haja dois “reis”, cuja discórdia arrasta a “plebe” (v. 69: *uolgi*) à resolução em maior escala de seus conflitos, recomendar que apenas *um* dentre os chefes seja entregue à morte não só por ser pior, mas ainda para não prejudicar os melhores *prodigus* (v. 89), isto é, “consumindo”, ou “fazendo gastos”, esclarece a questão. Afinal, como um “rei” perdedor por suas más qualidades poderia *causar danos* aos bons (produtivos), caso poupado à morte, consumindo de uma comunidade que não fosse *una*, para onde desejasse retornar após o fim da “guerra” em detrimento das abelhas superiores?¹¹² Antes, o trecho

¹⁰⁹ *Geórgicas* IV, 86-94: “Essas convulsões de espírito e essas lutas tão grandes/ serenam reprimidas com um punhado de pó escasso./ Mas, quando tirares os dois chefes da frente de batalha,/ o que parecer pior, para não prejudicar consumindo,/ entrega à morte; deixa que o melhor reine em um palácio desimpedido./ Um será brilhante com manchas incrustadas de ouro;/ pois há dois tipos: este é o melhor, notável pelo aspecto/ e reluzindo com suas escamas ardentes, aquele outro é asqueroso/ e arrasta inglório na indolência um ventre volumoso” (tradução minha).

¹¹⁰ Cf. Virgil 2003: 268.

¹¹¹ Cf. Virgil 2003: 268.

¹¹² Em v. 95-102, Virgílio estende a divisão de tipo/ espécie dos “reis” para seus “súditos”: assim, como seu “chefe”, as piores abelhas da colônia também apresentam traços “degenerados” (corpo hirsuto, pouca propensão a produzir...). Mas, segundo nova observação de Mynors, habitam sempre “boas” e “más” abelhas em uma mesma colônia, de acordo com a imagem da colmeia aqui delineada por Virgílio (cf. Virgil 2003: 270).

apresenta a ruptura entre chefes de início coabitando sob um mesmo teto, cujo enfrentamento oferece ao apicultor boa oportunidade de eliminação do mais fraco. Além disso, se uma única *aula* (v. 90: “palácio”) corresponderá ao espaço “vazio” ou “desimpedido” (v. 90: *uacua*) da supremacia de um só “rei”, é porque o outro, *dali*, tem de ser eliminado.

Além de “condenáveis” pelas dissensões internas à sua sociedade, decerto nocivas e perigosas sob os olhares de romanos submetidos a condições históricas tão extremas quanto aquelas dos tempos de escrita das *Geórgicas*,¹¹³ outros elementos questionáveis podem ser apontados nesta descrição virgiliana das abelhas. Ora, um esclarecedor e detalhado ensaio de Griffin, cujos conteúdos não relataremos em sua completude, oferece-nos elementos para refletir a respeito. De início, importa talvez mencionar que o crítico divisa a ironia do poeta na abordagem de aspectos de suas abelhas, como, por exemplo, na cena supracitada da “batalha”, em que, apesar da grandeza “épica” dos combates, basta ao apicultor empregar algo tão vil... quanto um punhado de pó para aquietar ambas as facções por inteiro.¹¹⁴ Por outro lado, parece-lhe algo suspeito o suposto louvor e a *plena* aceitação, por Virgílio, da validade do ideário romano tradicional sobre as relações desejáveis entre os indivíduos e a comunidade: como dissemos, ele se caracterizava pela preterição do pessoal diante do coletivo,¹¹⁵ mesmo a custo da mais dolorosa autonegação.

Ora, os argumentos do crítico sobre tais reservas fundamentam-se em apontar partes da obra virgiliana, mesmo externamente às *Geórgicas*, em que crê divisar a evidenciação dos pontos falhos de uma ideologia pátria tão centrada no “nós”. Assim, a *Eneida*, no tocante à afetividade do protagonista, corresponde a uma longa sequência de decepções, como se Eneias fosse sempre forçado a preferir seu destino de líder às exigências do coração: o episódio da misteriosa morte de Creúsa, que o incita sob a forma spectral a partir sem olhar para trás,¹¹⁶ os dolorosos eventos da paixão e

¹¹³ A “publicação” das *Geórgicas* é datada de 29 a.C., tendo, contudo, começado sete anos antes. Ora, como a batalha naval de Actium, em que Otaviano Augusto desbaratou Marco Antônio e Cleópatra e pôs fim às Guerras Civis, ocorreu em 31 a.C., cinco anos do total da escrita do poema se passaram sob o jugo dessas dissensões.

¹¹⁴ Cf. Griffin 1990: 96.

¹¹⁵ Veja-se acima nota 107 e Griffin 1990: 105-106.

¹¹⁶ *Eneida* II, 812-825: “Que vale a dor sobeja, ó doce esposo?/ Sem Nume isto não é: levar Creúsa/ te veda o fado, o regedor sublime/ do Olimpo o não consente. Em longo exílio/ tens de arar vasto pego até a Hespéria,/ onde entre pingues populosos campos/ o lídio manso Tibre inclina a veia./ Com saudades não chores da consorte:/ um reino ali te espera e uma princesa./ Nem eu, Dardânida e de Vênus nora,/ irei servir às Têssalas altivas,/ nem dolopeias damas: cá me impede/ a grande mãe Cibele. Adeus, Eneias;/ Todo na prenda nossa o amor emprega” (Virgílio 2005: 70-71). Cf. Griffin 1990: 98: It is not my intention to depict Virgil as ‘anti-Augustan’; the term is a crudity. But justified revulsion against its excesses must not conceal the central fact about the *Aeneid*; that it is a poem of loss, defeat, and pathos, as much as it is of triumphant destiny.

morte de Dido e o frio casamento, apenas movido por interesses políticos, com a princesa Lavínia exemplificam algumas observações de Griffin no sentido mencionado. A isso, obviamente, é preciso acrescentar as tantas dores e padecimentos da trajetória desse herói e de seu povo na viagem de fuga de Troia até a chegada à Itália, em lances relacionados à perda de caras vidas humanas, difíceis trabalhos, infundáveis perseguições de deuses e homens...¹¹⁷

Nas *Geórgicas* mesmas, como explica, as abelhas podem formar uma sociedade cooperativa, de trabalho e funcional organização – além de se furtarem aos males *peçoais* do desejo e da paixão –, mas também não desfrutam nem produzem as belezas da arte, de que Orfeu parece ser o mais consumado praticante em toda a obra do poeta; também se poderia dizer, acrescentamos, que o amor, por mais alçoz da vida de um apaixonado, não são apenas dores... Assim, a sociedade das abelhas que o “vitorioso” Aristeu restabelece através do rito expiatório da *bougonía*, espécie de modelo em miniatura das velhas virtudes romanas do mais completo devotamento cívico, mostra-se a Griffin como que friamente despersonalizada, desprovida da sensibilidade aos apelos do belo, depositária de funcionamentos apenas “mecanizadores” da existência dos indivíduos...¹¹⁸

Aeneas loses his country, his wife, Dido, Palas; he must kill Lausus and meet among the dead the mistress who killed herself when he left her. To console him he has the vast impersonal gifts of destiny. But not only Aeneas must sacrifice all the wishes of his heart in the service of his fate; the imperial people, too, must pay a high price for its imperial calling. Nowhere does that emerge more poignantly than in the famous passage, *Aen.* 6.847-53: *Excudent alii spirantia mollius aera/ (credo equidem), uiuos ducent de marmore uultus./ orabunt causas melius, caelique meatus/ describent radio et surgentia sidera dicent:/ tu regere imperio populos, Romane, memento/ (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,/ parcere subiectis et debellare superbos.*

¹¹⁷ Cf. Griffin 1990: 98: It is not my intention to depict Virgil as ‘anti-Augustan’; the term is a crudity. But justified revulsion against its excesses must not conceal the central fact about the *Aeneid*; that it is a poem of loss, defeat, and pathos, as much as it is of triumphant destiny. Aeneas loses his country, his wife, Dido, Palas; he must kill Lausus and meet among the dead the mistress who killed herself when he left her. To console him he has the vast impersonal gifts of destiny. But not only Aeneas must sacrifice all the wishes of his heart in the service of his fate; the imperial people, too, must pay a high price for its imperial calling. Nowhere does that emerge more poignantly than in the famous passage, *Aen.* 6.847-53: *Excudent alii spirantia mollius aera/ (credo equidem), uiuos ducent de marmore uultus./ orabunt causas melius, caelique meatus/ describent radio et surgentia sidera dicent:/ tu regere imperio populos, Romane, memento/ (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,/ parcere subiectis et debellare superbos.*

¹¹⁸ Cf. Griffin 1990: 97: Virgil did not want to connect his bees, inspired though they are, with poetry or song. They exhibit many great virtues, but they are not poetical, and they are free from the bittersweet pains and pleasures of love (*Buc.* 3. 110; *G.* 4.198 ff.). In both they contrast clearly with Orpheus, the fabulous singer who dies for love (and who in this poem is never shown as doing any work or having any other function than song). The virtues they exhibit are indeed the virtues of the old Roman people; but so are their deficiencies. Rome, as great in *mores antiqui*, was not a home of the arts, in the view of the Augustans, until *Graecia capta ferum uictorem cepit et artes/ intulit agresti Latio.*

Também seria lícito perguntar se, diante de uma devoção tão pronunciada a seu “rei”,¹¹⁹ tais abelhas não se colocam em posição política indesejável, conforme a tradição do pensamento romano. Ora, sabemos que os detentores do poder republicano, na aristocracia senatorial, sempre viram com maus olhos a demasiada concessão de poderes a *individuos*, tendo correspondido ao ideário pátrio neste âmbito sobretudo a partição do mando, por exemplo, entre os dois côsules e a Cúria.¹²⁰ Nos anos de escrita das *Geórgicas*, a imagem negativa, e até ameaçadora, da realeza coube à rainha Cleópatra do Egito, a quem se unira maritalmente Marco Antônio, o triúviro. Assim, a autopromoção conduzida em Roma por Otaviano Augusto não pôde prescindir de atacar o “concorrente” pela aliança como a exótica figura da rainha do Egito,¹²¹ chegando mesmo alguns a aventarem a ameaça de que o casal em jogo tivesse pretensões monárquicas sobre o Ocidente.

Quanto ao ato de Aristeu em si, ou seja, à desastrosa perseguição dessa personagem a Eurídice, do que resultou um acidente fatal quando a moça pisou sobre uma serpente venenosa às margens de um ribeiro agreste ao fugir, tratou-se, efetivamente, de uma inegável falta daquele mítico apicultor e filho de Apolo. Lembremos que o grande mal assim causado não se limitou à morte prematura de Eurídice, mas também deu origem ao desvario de Orfeu – que passa a errar sem rumo pelo mundo após a segunda descida da esposa aos reinos infernais – e, enfim, ao desmembramento desse cantor nas mãos das Bacantes trácias (v. 520-522).

Certa passagem da fala do deus onisciente Proteu a Aristeu, que o fora procurar instigado pela mãe, a ninfa Cirene, explicita claramente os motivos

¹¹⁹ *Geórgicas* IV, 210-218: *Praeterea regem non sic Aegyptus et ingens/Lydia nec populi Parthorum aut Medus Hydaspes/ obseruant. Rege incolumi mens omnibus una est:/ amisso rupere fidem constructaque mella/ diripuerunt ipsae et cratis soluere fauorum./ Ille operum custos, illum admirantur et omnes/ circumstant fremitu denso stipantque frequentes/ et saepe attollunt umeris et corpora bello/ obiectant pulcramque petunt per uulnera mortem.* – “Além disso, do rei não assim o Egito, a enorme/ Lídia nem os povos dos partos ou o Hidaspes medo/ cuidam. São e salvo o rei, o espírito de todas é uno;/ perdendo-se, romperam os pactos, elas próprias os méis/ acumulados saquearam e desmancharam os raios dos favos./ Ele é o guardião dos trabalhos, a ele veneram, todas/ envolvem com denso zumbido, rodeiam em grande número,/ com frequência carregam nos ombros, oferecem os corpos como escudos/ na guerra e buscam uma bela morte por feridas” (tradução minha).

¹²⁰ Sequer Júlio César escapou a suspeitas “infamantes” de desejar instaurar a realeza em Roma, o que, decerto, acabou contribuindo para fortalecer a conspiração do senado contra sua vida (cf. Étienne 1973: 50-51 – em citação ao capítulo LXXIX da *Vita Caesaris* de Suetônio).

¹²¹ Cf. *Vida de Augusto* de Suetônio, cap. XVII: *M. Antonii societatem semper dubiam et incertam reconciliationibusque uariis male focilatam abruptit tandem, et quo magis degenerasse eum a ciuili more approbaret, testamentum, quod is Romae etiam de Cleopatra liberis inter heredes nuncupatis reliquerat, aperiendum recitandumque pro contione curauit.* – “Finalmente rompeu a aliança sempre dúbia e incerta com Marco Antônio, mal estabelecida por várias reconciliações, e, para que pudesse melhor provar que ele tinha degenerado dos padrões de comportamento civil, fez abrir e ler em público o testamento que ele deixara em Roma e que também nomeava os filhos de Cleópatra seus herdeiros” (apud Suetônio; *Augusto* 2007: 6).

da perda do apiário do culpado como algo em nexos com tantos malefícios que causara, mesmo involuntariamente:

*“Non te nullius exercent numinis irae;
magna luis commissa: tibi has miserabilis Orpheus
hauddquaquam ob meritum poenas, ni fata resistant,
suscitat et rapta grauiter pro coniuge saeuit. 455
Illa quidem, dum te fugeret per flumina praeceps,
immanem ante pedes hydrum moritura puella
seruantem ripas alta non uidit in herba.
At chorus aequalis Dryadum clamore supremos 460
implerunt montis; flerunt Rhodopeiae arces
altaque Pangaea et Rhesi Mauortia tellus
atque Getae atque Hebrus et Actias Orithyia.
Ipse caua solans aegrum testudine amorem
te, dulcis coniunx, te solo in litore secum, 465
te ueniente die, te decedente canebat.”¹²²*

Descoberta a causa, Aristeu retorna aos reinos subaquáticos da mãe a fim de receber dela instruções sobre como proceder *praticamente*, para recobrar seus enxames. Sobre a curiosa divisão entre saber as *causas* – ofício de um deus – e saber *como* remediar o problema – tarefa da ninfa Cirene, a própria mãe de Aristeu –, Lee ofereceu-nos uma hipótese explicativa de modelo junguiano.¹²³

¹²² *Geórgicas* IV, 453-466: “As iras de um Nume te atormentam;/ pagas grandes erros: para ti o miserando Orfeu,/ de modo algum merecedor, esses castigos causa se não se opuser/ o destino, e castiga pesadamente pela esposa arrebatada./ Ela decerto, fugindo de ti com pressa pela margem,/ moça prestes a morrer, uma enorme serpente diante de seus pés,/ que observava a ribanceira, na alta relva não viu./ Mas o coro de mesma idade das Driades com clamor os altos/ montes encheu; choraram rodopeias cidadelas,/ o alto Pangeu, a terra mavórcia de Reso,/ os getas, o Hebro e Oritia ateniense./ Ele, consolando o duro amor com a lira cava,/ a ti, doce esposa, a ti na solitária praia consigo,/ a ti vindo o dia, a ti ao cair cantava” (tradução minha).

¹²³ Cf. Lee 1996: 103-104: There is a regularly recurring pattern in the myth of the maturing male which Carl Jung and his disciples have found also in the collective unconscious, and most particularly in the psychotherapy of male patients in crisis. Jungians call it the individuation process: a man individuates his inner psychic powers and integrates them. The mythic hero (or the man under treatment) encounters, in some deep place that represents his unconscious, his anima - his inner feminine, a complex of mother memories and of everything he has experienced of the opposite sex. This inner feminine is potentially destructive (“Come, with your own hand, tear up my happy forests”) but, if the hero can win her over to his purposes, she will be of great help to him, and can guide him to his “Wise Old Man” archetype - his inner masculine, often an emblem of his father. The Wise Old man, extremely difficult to find and to master, eventually gives the young hero the psychic information essential to his maturing. The hero then re-encounters the anima figure, who provides the practical details he needs. Finally he rises from the unconscious to the conscious world to integrate his experiences. His journey, if successful, is symbolized in some circular object or design - a centripetal configuration, like Jung’s mandala, in which conflicting elements are held in tension.

Não nos importando tanto para os fins destas reflexões tais posicionamentos do autor, no entanto, podemos dizer que o “remédio” recomendado por Cirene ao filho, o qual envolve a matança de bovinos sob condições *específicas* e resulta, enfim, na aniquilação do dano, em tudo se mostra inscrito no contexto final das *Geórgicas* como um sacrifício expiatório. Então, lembramos que os *manes*¹²⁴ de Orfeu e Eurídice foram os mais afetados pelo gesto irrefletido de Orfeu, mas que também choraram a moça as Dríades (v. 460), ninfas dos bosques na mitologia grega.¹²⁵ Ora, o local recomendado por Cirene a Aristeu para “palco” do sacrifício foi justo o ninfeu das Napeias¹²⁶ em um bosque sagrado (v. 546: *lucum*), onde ele deveria edificar quatro altares, conduzir quatros belos touros e quatro belas novilhas jamais oneradas pelo jugo; em seguida, sacrificá-los e deixar os cadáveres abandonados “no bosque frondoso” (v. 543: *frondoso... luco*). Nove dias depois, seria preciso que o sacrificante oferecesse a Orfeu sementes de papoula (v. 545: *Lethaea papauera*), uma outra novilha a Eurídice e, por fim, imolasse uma ovelha negra (v. 546: *nigram mactabis ouem*) antes de tornar ao ninfeu agreste.

O resultado imediato da obediência às prescrições de sua mãe foi, para Aristeu, o descrito breve, mas impressionantemente, nos versos abaixo:

*Hic uero subitum ac dictu mirabile monstrum
adspiciunt, liquefacta boum per uiscera toto* 555
*stridere apes utero et ruptis efferuere costis
immensasque trahi nubes iamque arbore summa
confluere et lentis uuam demittere ramis.*¹²⁷

Sintomaticamente, Virgílio emprega a palavra *monstrum* (v. 554: “prodígio”) para expressar o que se vê após o cumprimento dos ritos expiatórios por

¹²⁴ Cf. Brandão 1993: 213: *Manes (Di), -ium*, deuses Manes. O nome, segundo Ernout-Meillet, DIEL., p. 383, é interpretado como plural de *manis* e significaria “deuses benevolentes”, epíteto com que se designavam, por eufemismo, o espírito dos mortos e, em especial, “os antepassados divinizados”, *di parentes*. (...) Diga-se, além do mais, que só mesmo por eufemismo é que Manes podem significar “os bons, os benevolentes”. A realidade é bem outra. Na *Eneida*, para citar apenas uma obra literária, os mortos, uma vez elevados à condição de Manes, também vão engrossar as fileiras dos carrascos de além-túmulo. (...) Não há dúvida de que os mortos, como se os vivos fossem culpados pela morte ou por não se conformarem com ela, vinham, de quando em quando, na sua imensa insatisfação, atormentar seus irmãos, que ainda viam a luz do dia.

¹²⁵ Cf. Commelin 1983: 130.

¹²⁶ Cf. Commelin 1983:128-129: As Napeias, ninfas menos ousadas, mas tão graciosas e tão belas como as Oréades, preferiam os pendores arborizados das colinas, os frescos vales, os verdes prados.

¹²⁷ *Geórgicas* IV, 554-558: “Então, na verdade, um prodígio súbito e maravilhoso de contar/ observam, pelas vísceras liquefeitas dos bois em todo/ o ventre abelhas zumbindo e afluindo dos vãos das costas,/ arrastando imensas nuvens e já, no topo de uma árvore,/ reunindo-se e deixando pender um cacho dos ramos flexíveis” (tradução e grifos nossos).

Aristeu. Ora, já observamos,¹²⁸ esse vocábulo, além do gasto sentido de algo estranhamente ocorrido – ou de uma hedionda criatura –, guarda afinidades em latim com o campo semântico do religioso, de um fenômeno sinalizador da *wontade divina* para o bem ou para o mal. Assim, parece-nos, o apicultor envolvido nesses fantásticos eventos recebeu aqui, ao mesmo tempo, um sinal da aprovação divina – dos *manes* de Orfeu e Eurídice, das ninfas... – ao sacrifício que lhe purificara a culpa e a solução prática de seu problema, representada pelo abundante renascimento dos enxames. Apesar dessa aparente “resolução” dos problemas colocados ao fim da obra, lembramos que a vida, para Orfeu e Eurídice, estava irremediavelmente terminada, e que a sociedade renascida das abelhas, decerto, tornaria a apresentar os limites que já lhe apontamos.¹²⁹

Os aspectos e excertos acima retomados de todos os livros das *Geórgicas*, esperamos ter demonstrado, oferecem-nos subsídios textuais para a compreensão desse poema como algo muito mais complexo e nuançado que uma ingênua “celebração” da lida camponesa. Então, construindo esta sua obra, Virgílio, sem pretender “aniquilar” o prestígio da ruralidade em uma cultura tradicionalista como a romana, parece ao menos ter indicado que o mundo dos camponeses não é diametralmente oposto a outros ou, mesmo, em tudo melhor.

¹²⁸ Veja-se acima nota 26.

¹²⁹ Para críticas à ideia de que, tendo dado à história de Orfeu e Aristeu o fim que já sabemos, Virgílio simplesmente endossa os gestos e a maneira de vida do segundo e condena os do outro, veja-se Toohey 1996: 116: The destruction wrought by Orpheus is to be associated with the disorders and disasters depicted at the end of the first *Georgic* (metaphorically the Civil Wars). It is for these that the society of the bees provides a remedy. But Orpheus is presented by Virgil with remarkable appeal. This seems deliberate. It is as if, through Orpheus, Virgil reveals the limitations of the bee and Roman societies.

REFERÊNCIAS

- Andreau, A. *L'économie du monde romain*. Paris: Ellipses, 2010.
- Brandão, J. *Dicionário mítico-etimológico: mitologia e religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- Cato; Varro. *On agriculture*. Tradução inglesa por H. D. Hooper e H. B. Ash. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 2006.
- Cicéron. *De la vieillesse*. Texte établi et traduit par P. Wuilleumier, introduction, notes et annexes de J.-N. Robert. Paris: Les Belles, 2003.
- Columella. *On agriculture: books V-LX*. With an English translation by E. S. Forster. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1968.
- Commelin, P. *Mitologia grega e romana*. Tradução de Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- de Coulanges, F. *A cidade antiga*. Tradução de Jonas Camargo Leite e Eduardo Fonseca. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- Deschamps, L. “Sabini dicti... ἀπὸ τοῦ σέβεσθαι”. *Vichiana*. Napoli, anno XII, fasc. I, II, III, p. 157-187, 1983.
- D’Elia, S. Virgilio e Augusto (funzione e rilievo della figura del principe nell’*Eneide*). In: Gigante, M. (org.). *Virgilio e gli Augustei*. Napoli: Giannini Editore, 1990, p. 23-53.
- Ernout, A.; Meillet, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 2001.
- Étienne, R. *Les Ides de Mars: l’assassinat de César ou de la dictature?* Paris: Gallimard, 1973.
- Eurípides. *Hipólito*. Tradução, introdução e notas de Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Odysseus, 2010.
- Fedeli, P. *Écologie antique: milieux et modes de vie dans le monde romain*. Traduit par Isabelle Cogitore. Genève: École d’Ingénieurs de Lullier, 2005.
- Gale, M. *Virgil on the nature of things*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Giordani, M. C. *História de Roma*. Petrópolis: Vozes, 1968.
- Gonçalves, J. M. T. “Callida iunctura”: da prática à teoria. *Ágora*, Aveiro, vol. IX, p. 75-97, 2007.
- Griffin, J. The fourth “Georgic”, Virgil and Rome. In: Mac Auslan, I.; Walcot, P. (org.). *Virgil*. Oxford: Oxford University Press, 1990, p. 94-111.
- Grilli, A. Lettura del terzo libro delle “Georgiche”. In: Gigante, M. (org.). *Le Georgiche*. Napoli: Giannini Editore, 1982, p. 89-120.

- Grimal, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- . *La littérature latine*. Paris: Fayard, 1994.
- Hardie, P. *Virgil. Greece and Rome: new surveys in the classics number 28*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Harrison, E. L. The Noric plague in Vergil's third "Georgic". In: Cairns, F. (org.). *Papers of the Liverpool Latin seminar*. Second volume. Liverpool: F. Cairns, 1979, p. 1-65.
- Hesíodo. *Os trabalhos e os dias*. Tradução de Mary de C. N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- Homero. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.
- Lee, M. O. *Virgil as Orpheus: a study of the "Georgics"*. Albany: State University of New York, 1996.
- Lucano. *Farsália: cantos de I a V*. Introdução, tradução e notas Bruno V. G. Vieira. Campinas: UNICAMP, 2011.
- Morgan, L. *Patterns of redemption in Virgil's "Georgics"*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Oliveira, F. R. Amor erótico e castidade no "Hipólito" de Eurípides. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, vol. VII, n. 1, p. 51-60, jan.-jun. 2011.
- Orlin, E. Urban religion in the middle and late republic. In: Rüpke, J. (org.). *A companion to Roman religion*. Malden, MA/ Oxford/ Carlton: Blackwell Publishing, 2007, p. 58-70.
- Otis, B. *Virgil. A study in civilized poetry*. Norman: University of Oklahoma Press, 1995.
- Ovide. *Les amours*. Texte établi et traduit par H. Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Ovidio. *Metamorfosi*. Con un saggio di Italo Calvino, traduzione di Piero Bernardini Marzolla. Torino: Einaudi, 1994.
- Pereira, M. H. R. *Estudos de história da cultura clássica: vol. II – cultura romana*. Lisboa: Gulbenkian, 1989.
- Pigeaud, J. Quelques remarques sur l'épidémie du Norique dans les « Géorgiques » de Virgile. In: Virgile. *Géorgiques*. Trad. E. de Saint-Denis, introduction, notes et postface de Jackie Pigeaud. Paris: Les Belles Lettres, 1998, p. 157-172.
- Quinte-Curse; Justin; Valère Maxime; Julius Obsequens. *Oeuvres complètes avec la traduction en français*. Publiées sous la direction de M. Nisard. Paris: Firmin Didot, 1864.

- Robert, J. N. *Rome*. Paris: Les Belles Lettres, 2004.
- Ross Jr., D. O. *Virgil's elements: physics and poetry in the "Georgics"*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1987.
- Suetônio; Augusto. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Traduções de P. S. de Vasconcellos, M. Trevizam e A. M. de Rezende. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- Toohy, P. *Epic lessons: an introduction to ancient didactic poetry*. London/ New York: Routledge, 1996.
- Trevizam, M. *Linguagem e interpretação na literatura agrária latina*. Tese de doutorado inédita. Campinas: IEL-UNICAMP, 2006.
- O estilo subjetivo virgiliano e a tradução portuguesa do mito de Orfeu nas “Geórgicas” de António Feliciano de Castilho. *Revista do Centro de estudos portugueses*, Belo Horizonte, vol. XXIX, n. 41, p. 69-87, jan.-jun. 2009.
- Os monstros de Virgílio no livro I das “Geórgicas”. *Fragmentsos*, Florianópolis, n. 35, p. 75-89, 2009a.
- Procedimentos retóricos e construção dos sentidos nas “Laudes Italiae” de Varrão e Virgílio. In: Assunção, T. R.; Flores-Júnior, O.; dos Santos, M. M. (org.). *Ensaio de retórica antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 135-144.
- Virgílio leitor de Varrão: a apropriação crítica do legado varroniano nas “Geórgicas”. *Phaos*, Campinas, vol. IX, p. 81-95, 2009b.
- Varrão. *Das coisas do campo*. Tradução de Matheus Trevizam. Campinas: UNICAMP, 2012.
- Varron. *Économie rurale: livre I*. Texte établi, traduit et commenté par J. Heurgon. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- Varron. *Économie rurale: livre II*. Texte établi, traduit et commenté par C. Guiraud. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- Veyne, P. L’histoire agraire et la biographie de Virgile dans les « Bucoliques » I et IX. In: Veyne, P. *La société romaine*. Paris: Seuil, 2001, p. 216-246.
- Virgil. *Georgics*. Volume I: books I-II. Edited by R. F. Thomas. Cambridge: Cambridge University Press, 1994a.
- *Georgics*. Volume II: books III-IV. Edited by R. F. Thomas. Cambridge: Cambridge University Press, 1994b.
- *Georgics*. Edited with a commentary by R. A. B. Mynors. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- *The Eclogues & Georgics*. Edited with introduction and notes by R. D. Williams. London: Bristol Classical Press, 1979.

- Virgile. *Bucoliques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, introduction et notes de J.-P. Néraudeau. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Virgile. *Geórgiques*. Texte traduit par E. de Saint-Denis, introduction, notes et postface par Jackie Pigeaud. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- Virgílio. *Eneida*. Tradução e notas de Odorico Mendes. Campinas/ São Paulo: Unicamp/ Ateliê Editorial, 2005.
- . *Eneide*. Introduzione di Antonio La Penna, traduzione e note di Riccardo Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002 (volume primo: libri I-VI).
- . *Geórgicas*. Presentación de J. L. Vidal, traducción de T. A. Recio. Madrid: Gredos, 2010.
- Wilkinson, L. P. *The "Georgics" of Virgil: a critical survey*. Norman: University of Oklahoma Press, 1997.

(Página deixada propositadamente em branco)

O ESCÂNDALO DAS BACANAIS
VIA UNA CORRUPTELAE BACCHANALIA ERANT
(*Bacchanalia's scandal. Via una corruptelae Bacchanalia erant*)

FRANCISCO DE OLIVEIRA¹
Universidade de Coimbra

RESUMO: A análise do relato de Tito Lívio sobre o escândalo das Bacanais do ano de 186 aC permite classificar este episódio como um dos momentos em que as mulheres romanas revelaram capacidade de assumir um papel próprio na sociedade e em que, apesar da repressão, lograram aparecer como agentes de alteração do status quo social e político.

PALAVRAS CHAVE: Bacanais, Mulher romana, Tito Lívio.

ABSTRACT: The analysis of Livy's account about the Bacchanalia scandal of 186 BC allows us to classify this episode as one of the moments in which Roman women revealed the capacity to assume their own role in society and were able, despite repression, to emerge as agents of change as far as the social and political *status quo* was concerned.

KEY-WORDS: *Bacchanalia*, Livy, Roman women.

A notícia de Tito Lívio sobre o escândalo das Bacanais², que o historiador logo qualifica como conjura interna (*intestina coniuratio*)³, não reduz o incidente do ano 186 aC à intervenção feminina, pois insiste tratar-se de ajuntamentos e ritos praticados por homens e mulheres em honra de Liber ou Baco, as designações latinas para o deus Dioniso, cujo culto está arqueologicamente documentado na Etrúria e na Magna Grécia desde o séc. VI⁴.

¹ Professor Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, foi Presidente do Conselho Diretivo (1996-2002), da Euroclassica e da APEC / Associação Portuguesa de Estudos Clássicos. Apresentou e organizou inúmeras conferências e seminários em Portugal e em numerosos países. Entre as publicações incluem-se traduções de Platão, *Idées politiques et morales de Pline l'Ancien* (Coimbra, 1992, IX + 438p.); e *Europatria* (Coimbra, 2013, 538p.). Dedicou-se em especial a teoria política na antiguidade e estudos clássicos em Portugal no seu contexto europeu.

² D. Musiał 2010: 5 ss. oferece uma resenha sobre as prováveis fontes analíticas de Lívio e sobre os estudos modernos.

³ Liv.39.8.1. O conceito de *coniuratio*, reiteradamente utilizado, não “tinha lugar na lei criminal romana” (Gruen 1996 47). Sobre os sentidos do termo, ver Bauman 1992: 36 e Meisner 2008: 11-12: “*Coniuratio* had a dark side as well, though, for an ‘oath’ could be sworn against the state, giving rise to its meaning ‘conspiracy’”.

⁴ Liv.39.8.5: *per viros mulieresque*; 39.8.6: *mixti feminis mares*; 39.8.7: *stupra promiscua ingenuorum feminarumque*. Meisner 2008: 17: “Dionysus had been called Liber in Rome since 496 BC, and was honored in traditional Roman cult, but had long since been Romanized by the Senate and pontifical college”; ver S. Limoges 2008-2009: 86, sobre provas arqueológicas, e A. Cowley 2008: 20 e 23 sobre a identificação, errónea, de Baco com Liber, divindade antiga cujo culto era necessário preservar.

Inicialmente o culto era exclusivo de mulheres⁵, até ao momento em que, na Campânia, Ânía Pacula começara a iniciar homens, que rapidamente assumiram destaque nesse culto, alargara para cinco por mês os dias em que podia haver iniciação e transferira os rituais do dia para a noite⁶.

O caráter sedicioso desse movimento, que então grassava em Roma e na Itália, onde fora introduzido via Etrúria por um grego desconhecido (39.8.3: *Graecus ignobilis*), e que suscitava irrisão e hostilidade na época de Plauto e de Ênio – se é certo que “In Roman comedy, ‘Bacchic’ was a colloquial insult, denoting violent frenzies and sexual deviance by low status, immoral people”⁷ –, é logo situado no âmbito geral das competências do senado e dos cônsules (39.8.3: *quaestio de clandestinis coniurationibus*), vendo-se assim remetido para o domínio da sedição e envolto numa capa de trevas⁸, lugares escusos⁹ e delinquência¹⁰, donde alguns procuravam escapar¹¹. Trata-se de tópicos tradicionais e comuns na invetiva política contra sediciosos e perturbadores da ordem social, não necessitando sequer de fundo histórico real, sendo todavia certo que “conspiracies and poisonings were endemic to Italian society in the 180s”¹².

Depois da investigação que fizera no seguimento das denúncias do jovem P. Ebúcio e da nobilitada cortesã Híspala Fecénia, o cônsul Postúmio, com a ajuda de nobres mulheres na fase de inquérito – e “It is interesting that expressly women take initiative in uncovering the Bacchanalia conspiracy”¹³ –, leva o caso ao conhecimento do senado, o qual, com preterição de outros

⁵ Liv.39.13.8: *primo sacrarium id feminarum fuisse, nec quemquam eo virum admitti solitum.*

⁶ Liv. 39.13.10: *permixti viri feminis*; 39.14.7: *seu viri seu feminae*; 39.14.10: *Plura virorum inter sese quam feminarum stupra esse*; Gruen 1996: 52: “Ritual maenadism evidently continued to be restricted to women through the Hellenistic period. But men had gained admittance to a wide variety of Dionysiac festivals and had become full-fledged members of Dionysiac cells by the 4th century – at least in the Greek world”; M-L. Hännine 1998: 118; S. Limoges 2008-2009: 80-82.

⁷ Citação de Meisner 2008: 18-19. Ver Gruen 1996: 50-51 e 54; M-L. Hännine 1998: 120 n.75; A. Cowley 2008: 19 e n.96.

⁸ Liv.39.8.4: *occultorum et nocturnorum antistes sacrorum*; 39.8.6 *nox*; 39.12.4: *in sacro nocturno*; 39.13.9: *nocturnum sacrum ex diurno*; 39.13.10: *noctis licentia*; 39.14.6: *de Bacchanalibus sacrisque nocturnis*; 39.15.6: *crepibus etiam ululatusque nocturnis*; 39.16.11: *ex occultis ea tenebris*; 39.16.12: *vigiliarum nocturnarum.*

⁹ Liv.39.12.4: *in luco Stimulae Bacchanalibus in sacro nocturno* (o lugar tem associações com a plebe romana); 39.13.13: *in abditos specus*; segundo *Brill's Encyclopädia* s. v. *Bacchanalia*, o local do culto seria hipoteticamente “an initiation grotto”. D. Musiał 2010: 13 acentua o caráter noturno das reuniões como indício de ilegalidade, na medida em que “they created an alternative society”.

¹⁰ Liv.39.8.8: *venena indidem intestinaeque caedes*; 39.16.10: *nefarios coetus*; 39.18.3: *nefanda coniuratio in omne facinus ac libidinem.*

¹¹ Liv.39.13.13: *eos esse qui aut coniurare aut sociari facinoribus aut stuprum pati noluerint.*

¹² Meisner 2008: 34.

¹³ M-L. Hännine 1998:116.

órgãos pelo facto de que “*coniuratio* did not fall under a legal category”¹⁴, toma conta deste assunto, que se mostrava capaz de abalar a segurança do Estado. O senado apavora-se, antes de mais, pelas consequências políticas¹⁵, não apenas em Roma, mas em centros urbanos e comunidades locais de toda a Itália¹⁶. Em consequência, é decidido proibir tais reuniões, conjuras e ritos estrangeiros, motivo que é bem enfatizado pelo historiador no relato do episódio das Bacanais¹⁷.

No seu discurso, Postúmio especifica o tipo e o número de adeptos que a moção do senado atinge (Liv.39.15.9-13):

Primum igitur mulierum magna pars est, et is fons mali huiusce fuit; deinde simillimi feminis mares, stuprati et constupratores fanatici, vigiliis vino strepitibus clamoribusque nocturnis attoniti. Nullas adhuc vires coniuratio, ceterum incrementum ingens virium habet, quod in dies plures fiunt. (...) 12. Quales primum nocturnos coetus, deinde promiscuos mulierum ac virorum esse creditis?

Em primeiro lugar, trata-se, pois, de mulheres na sua maioria, e foi essa a fonte deste mal; em seguida, de machos muito semelhantes a fêmeas, fanáticos dissolutos e devassos, desvairados por motivo de vigílias, vinho, gritaria e clamores noturnos. A conjura ainda não tem força, mas a sua força está em grande crescimento, já que o número aumenta de dia para dia. (...) 12. Que tipo de ajuntamentos imaginais que são estes que, primeiro, são noturnos, em seguida, de mulheres e homens em promiscuidade?

De acordo com a decisão, que se estendia a toda a Itália, por onde o senatusconsulto fora afixado, a prática do culto tinha de ser autorizada pelo pretor urbano e pelo senado segundo regras muito restritas, entre elas a limitação do número de participantes a cinco, pois, na teoria política antiga, a multidão é sempre de recear¹⁸; aditava-se a exclusão de cotização para fundos comuns, o que se enquadra numa certa cautela em relação a *collegia* ‘associações mútuas, irmandades’¹⁹; interditava-se a presença de qualquer sacerdote ou oficiante²⁰,

¹⁴ Gruen 1996: 47 e 73.

¹⁵ Liv.39.14.4: *cum publico nomine, ne quid eae coniurationes coetusque nocturni fraudis occultae aut periculi importarent.*

¹⁶ Liv.39.14.7: *non Romae modo sed per omnia fora et conciliabula ... in urbe Roma et per totam Italiam.*

¹⁷ Liv.39.14.8-10: *coisse aut convenisse ... qui coierint coniuraverintve ... nocturni coetus*; 39.15.3: *pravis et externis religionibus*; 39.16.8: *sacra externa*. Cf. CIL I.2.581 = ILS 18 = ILLRP 511; Luce 1977 260: “Livy is at pains to emphasize the foreign origin and alien nature of the rites, and the ghasty vices that they promoted”.

¹⁸ Liv. 39.18.9; cf. Liv.2.32.1: *coetus occulti coniurationesque.*

¹⁹ A. Cowley 2008: 21 anota a semelhança da organização do culto com a dos *collegia*, inclusive com a sua hierarquia e juramentos.

²⁰ Liv.39.18.9: *ne plus quinque sacrificio interessent, neu qua pecunia communis neu quis magister*

o que satisfazia o desejo romano de não permitir que nenhuma religião se estruturasse fora do controlo do Estado. No caso presente, a celebração de rituais báquicos teria de ser autorizada pelo senado e com um quorum mínimo de cem senadores. Em suma, citando Meisner, “This decree both legitimized Bacchic rites and protected the state from *coniuratio* ... It was only the organizational structure that worried the Senate”²¹.

O discurso do consular enumera os motivos de receio de uma conjura de ímpios criminosos que, reunindo-se pela calada da noite, se aprontam para destruir a república, subvertendo todas as suas instituições e práticas (Liv.39.16.3-4):

Necdum omnia in quae coniurarunt edita facinora habent. Adhuc privatis noxiis, quia nondum ad rem publicam opprimendam satis virium est, coniuratio sese impia tenet. Crescit et serpit cotidie malum. Iam maius est quam ut capere id privata fortuna possit; ad summam rem publicam spectat. Nisi praecaveritis, Quirites, iam huic diurnae legitime ab consule vocatae par nocturna contio esse poterit.

Ainda não puseram à luz do dia todas as patifarias que conjuraram. Até agora a ímpia conjuração limita-se a malefícios privados, porque ainda não tem força suficiente para oprimir a república. Mas o mal cresce e alastra cotidianamente. É já demasiado grande para se conter na esfera privada: visa o cerne da república. A não tomarde precauções, Quirites, poderá ser igual a esta – que foi legitimamente convocada por um cônsul à luz do dia –, a sua reunião noturna.

O desfecho final é encarregar os cônsules de executar a decisão do senado, a qual se traduz numa *quaestio extra ordinem*, ou seja, num tribunal ou inquérito extraordinário, que era o procedimento normal em caso de *coniuratio*²²; ademais, convidam-se os próprios senadores a manterem-se vigilantes, esforçando-se para que não surja nenhum perigo ou tumulto²³. Em resultado da repressão, foram dizimados milhares de adeptos do culto, alegadamente mais de 7.000 homens e mulheres²⁴.

Que esta punição, tão severa, não se enquadrava na prática romana, sempre recetiva a cultos estrangeiros, embora supervisionados²⁵ – como sucedera em 204

sacrorum aut sacerdos esset; cf. Gruen 1996: 55; Walsh 1994: 127 ad loc.: “These clauses clearly reflect the fear that links between the various centres of worship might be established, leading to mass insurrection”.

²¹ Meissner 2008: 32; A. Cowley 2008: 20-22.

²² Meisner 2008: 16.

²³ Liv.39.16.12-13: *Senatus quaestionem extra ordinem de ea re mihi collegaeque meo mandavit; ... dare operam ne quid fraude noxiorum periculi aut tumultus oriatur.*

²⁴ Liv.39.17.5-6: *Quidam ex iis viri feminaeque mortem sibi consciverunt. Coniurasse supra septem milia virorum ac mulierum dicebantur. Capita autem coniurationis ...*

²⁵ S. Limoges 2008-2009: 79: “It is odd that a cultic movement that had been present for

com a chegada de Cíbele e a 10 de Abril de 191, com a inauguração oficial de um templo em honra desta mesma deusa –, demonstra-o Gruen, que qualifica como extraordinário e excecional este episódio, mesmo sem precedente, inclusive quanto à solução de atribuir aos cônsules poderes absolutos também sobre os aliados e de criar uma *quaestio extraordinaria* “tribunal extraordinário”²⁶. A sua interpretação vai no sentido de a aristocracia ter aproveitado este ensejo não só para reafirmar a sua supremacia nos negócios do Estado em Roma, como para marcar a prerrogativa de exercer jurisdição em toda a Itália²⁷. Assim, infere Gruen, “the *coniuratio* was not that of the Bacchants, but of those who sought to make an example of them”²⁸.

Por sua vez, J.-N. Robert anota a coincidência da data em que mancebos teriam começado a ser iniciados nos cultos báquicos, em 188 aC, e o momento em que se teria aprovado uma política generosa de concessão de cidadania romana aos habitantes da Campânia, decisão que o cônsul Postúmio Albino não aprovara e que agora procuraria reverter, ao afastar do poder “les aristocrates italiens ou certains nobles plébéiens auxquels les associations dionysiaques permettaient d’asseoir leur influence, et contribuer à empêcher l’ouverture de la *nobilitas*”²⁹.

Em suma, o evento das Bacanais, “uma antítese da chegada de Cíbele” no ano de 204 – como antitético é o comportamento destas mulheres violentas e aterradoras em relação às castas matronas que haviam recebido a deusa oriental³⁰ –, representou um real perigo político e esse perigo foi originado por mulheres

a number of years prior to this event would merit such unsympathetic treatment, especially as other foreign religions were simultaneously flourishing in Rome”.

²⁶ Gruen 1996: 39 e 46; o culto teria chegado a Roma a 4 de Abril de 205/204 (cf. *Brill’s Encyclopædia* s. v. Cybele, C. Rome).

²⁷ Gruen 1996: 43, 69 e 75: “Rome tightened her hold in Italy and asserted her right to supervise Italian matters”; ver também S. Limoges 2008–2009: 77 e 82–86, contra a eventual distinção entre *Italia* e *ager Romanus* na Itália, em especial no sul: “the word *Italiae*, which suggests again that all of peninsular Italy was included when he spoke of *Italia*” (p.84), sentido que abona com Pol.6.13 na p.85 e, na p.88, com a inclusão de Latinos, aliados e cidadãos romanos entre os visados pelo *senatusconsulto*; A. Cowley 2008: 23: “in seeking to expand Rome’s power, the senate sought to do so by gaining control over religion across Italy”.

²⁸ Gruen 1996: 65.

²⁹ J.-N. Robert 2002: 182–183. Sobre as linhas gerais de interpretação dos motivos, ver D. Musiał 2010 3 (“factions fight ... crisis of the traditional religion”); Meisner 2008: 2: “First, it is certain that the *S.C.* was a reaction to foreign cults, and that Roman prejudices against Greek culture influenced these events, and second, while it is possible that in 186 BC Roman senators opposed the Bacchanalia simply because its internal hierarchy was not subordinate to the state, it is equally possible that a criminal organization had attached itself to a Bacchic organization, and was using it as a cover for its operations, and that this was crucial in moving the Senate to act”; ver também p.20: “Postumius would have been in a faction that was opposed to philhellenism. Therefore, it makes sense to conclude that Postumius was ideologically predisposed to oppose the Bacchanalia”.

³⁰ Expressão de M.-L. Hännine 1998: 115.

aparentadas a Bacantes, no geral de condição não superior, sem prejuízo de a elas se juntarem mulheres da elite e até homens³¹. Ora, no pensamento romano, as Bacanais implicavam essencialmente mulheres, como de resto na Grécia³²: “As long as the cult had been exclusively female it had been tolerated. Female participation in itself did not make the cult revolutionary. But when men and women of various social ranks met each other during nocturnal ceremonies, there was a danger of improper sexual liaisons and all kind of crimes”³³.

Que tais ritos podiam abalar o Estado, decorre da sensação transmitida por Lívio, que descreve essas práticas estrangeiras como contendo todos os germes da corrupção e da conjura³⁴: primeiro, a nível privado, ao promoverem falsos juramentos; fazerem reinar a *intemperantia* no vinho e na libido, veículos de uma imoralidade que acarreta o caos político e o insucesso militar³⁵; ao extinguirem o pudor com misturar homens com mulheres; multiplicarem falsos testemunhos, falsificação de selos e testamentos, delações sem fundamento, envenenamentos e assassinatos; quebrarem os laços familiares, já por si uma alegoria dos prejuízos a nível coletivo longamente preparados em ajuntamentos não autorizados, em lugares escusos e ambiente noturno, donde saíam no momento oportuno para se imporem nas assembleias políticas, assim pervertidas. É que, mesmo que não se acreditasse que as mulheres tinham capacidade, por si mesmas, de alcançar sucesso³⁶, na realidade, como escreve Santoro L’Hoir, “Throng of *mulieres* represent the antithesis of order in a Republic based upon virtue”³⁷.

Um dos agravos relacionava-se com o facto de serem iniciados e logo pervertidos mancebos em idade militar, o que era visto como atentado à disciplina e à qualidade de um exército supostamente de cidadãos que deviam ter a sua pátria e o seu comandante como pontos de referências, e não a obediência a sacerdotes externos de uma religião de origem estrangeira; na verdade, como se exprime J.-N. Robert parafraseando o discurso consular, “comment faire confiance à un soldat romain qui est psychologiquement dépendant d’une

³¹ Numa perspectiva sociológica, Gruen 1996: 57 ss. chama a atenção para a presença de *matronae*, obviamente da alta sociedade.

³² P. G. Walsh 1994: 122 ad 39.13.8 ss, abona tal convicção com E. Ba. 680ss., Verg. A.7.373-405 (Amata como Bacante em delírio); Ov. Met.6.587ss.

³³ M-L. Hännine 1998: 120.

³⁴ Walsh 1970: 61, sobre o posicionamento de Lívio em relação à influência das religiões estrangeiras sobre a saúde física e mental dos cultuantes: “which he repeatedly condemns for the mental illness or the bodily corruption which they cause”; S. Limoges 2008-2009: 79: “Such religions were seen as superstitious and subjective, and their worshippers prone to mental illness and bodily corruption”.

³⁵ S. Joshel 2002: 170.

³⁶ Bauman 1992: 28-29.

³⁷ Santoro L’Hoir 1992: 85.

religion sectaire et ennemie de Rome”³⁸.

Não menos grave era o facto de as mães começarem a iniciar os filhos em idade baixa, assim usurpando o papel paternal – a quem competia introduzir os filhos na vida cívica –, usurpação que se expandia na Roma coeva, com as mulheres a incrementarem o poder maternal³⁹.

A repressão violenta, inaudita e desproporcionada tem sido explicada por se entender que a moral tradicional romana, base da sociedade, estava a ser amplamente subvertida pela desenfreada licenciosidade desses cultos promíscuos, pelo número dos seus praticantes, pela composição interclassista e intersexista dos cultuantes e por se antever que se estava a consolidar uma religião estrangeira à margem das estruturas religiosas oficiais, com as mulheres a agirem “outside the private sphere and official control, within an association which has created laws of its own”⁴⁰. Tudo ao revés do controlo exercido pelo Estado aquando da introdução do rito estrangeiro de Cíbele, de cariz predominantemente aristocrático, despojado das características orientais mais ostensivas e assumido com o nome romano de Magna Mater⁴¹. Seria este o motivo pelo qual todas as correntes do senado votaram favoravelmente a penalização das Bacanais celebradas de forma inovadora e livre, não constando das fontes que houvesse qualquer intervenção de Catão para defender os valores tradicionais, intervenção desnecessária perante o consenso gerado⁴².

A justeza desta interpretação parece encontrar apoio em Cícero (*Leg.*2.37):

[M.] Ad nostras igitur revertor; quibus profecto diligentissime sanciendum est ut mulierum famam multorum oculis lux clara custodiat, inicienturque eo ritu Cereri quo Romae iniantur. Quo in genere severitatem maiorum senatus vetus auctoritas de Bacchanalibus et consulum exercitu adhibito quaestio animadversioque declarat;

³⁸ J.-N. Robert 2002: 181-282. Veja-se D. Musiał 2010: 14: “The oath (*sacramentum*) was what identified a Roman soldier, it legitimated the state of ‘being a soldier’; therefore, it had a civic as well as religious quality, emphasising the latter meaning”; Meisner 2008: 12: “While the military *coniuratio* was a public oath of loyalty to the state, the secret *coniuratio* was a private oath of subversion to the state”. Ver também S. Limoges 2008-2009: 90-92: “the cult had thus threatened both the institution of Rome and its military ... Not only did it offer women much more power in society due to its internal hierarchy, but it also hindered the political and military training of Roman citizens”.

³⁹ M.-L. Hännine 1998: 115-115; S. Limoges 2008-2009: 90.

⁴⁰ M.-L. Hännine 1998: 118 e 120-121: “From the point of view of the authorities, it was obviously dangerous that the people were united by a cult independent of the state. It was also suspicious and untraditional that the cult mixed different social groups”; Meisner 2008 30: “the purpose of the *S.C.* was not to obliterate Bacchic cult, but to place state regulations on it, incorporating it into the Roman system”.

⁴¹ S. Butler 2001: 242 ss.

⁴² J.-M. Pailler 1988; J.-N. Robert 2002: 184-185. Todavia, Momigliano 1975 infere do silêncio de Políbio sobre a questão que haveria dissensões entre a elite (p.27) e relaciona o evento com o recrudescimento do culto de Dioniso no Egípto na viragem do século.

[Marco] Regresso então às nossas leis. Devem elas diligentemente sancionar que a claridade da luz e os olhos de um grande número protejam a fama das mulheres, e que sejam iniciadas no referido rito de Ceres do modo como em Roma são iniciadas. Neste domínio, a antiga resolução do senado sobre as Bacanais, o inquérito e a consequente repressão, com o apoio do exército dos cônsules, provam a severidade dos nossos antepassados.

Como se depreende desta citação, que testemunha o caráter militarizado (*consulum exercitu adhibito* ‘com o apoio do exército dos cônsules’) e também desproporcionado da repressão, apesar do escândalo, as mulheres não ficaram privadas de cultos específicos — na Grécia testemunhados por Aristófanes a propósito das Tesmofórias, que deram nome à comédia homônima —, cuja pervivência na Itália se encontra atestada nos frescos da Vila dos Mistérios, em Pompeios⁴³.

Mas as mulheres alcançaram mais do que a manutenção de cultos que lhe estavam reservados. É verdade que, na cega vontade de aniquilar o movimento, que enquadrava mulheres de condição social transversal, o senado logrou reafirmar valores tradicionais, como a submissão da mulher ao poder do *paterfamilias*, simbolizado pela entrega das mulheres *cum manu* ao *paterfamilias* da sua *gens* para executar a sentença pública⁴⁴. Mas, para o fazer, a elite senatorial oligárquica recorreu aos serviços de mulheres mesmo de baixa condição: “Hispala had rendered the ruling oligarchy an enormous service. But it was a service of an unprecedented kind. Instead of matrons who belonged to the Establishment, a woman from the lower orders had taken up the cudgels — but on behalf of the system, not on behalf of the under privileged”. E, para além de outras regalias, o senado promoveu-a ao gratificá-la com 100.000 asses, colocando-a assim no topo das classes censitárias. No fim de contas, ao promover tal mobilidade social, o senado fazia o mesmo que o próprio culto, caracterizado por uma estrutura social aberta⁴⁵. Uma vitória feminina, portanto.

⁴³ Cf. Dyck 2004 ad loc.

⁴⁴ Meisner 2008: 27 n.145: “This is an interesting example of how Roman justice was a mixture of both formal and informal systems”; Pomeroy 1975: 160: The convicted women are turned over to their relatives or to those in whose hands they are [male guardians], so that they will punish them in private; if there is no one to carry out the execution, it will be done in public”; Bauman 2003: 36: “Women who were condemned were handed over to relatives or to husbands in whose manus they were, for private execution; if no such authority figures were available, the public executioner obliged”.

⁴⁵ Bauman 2003: 35; Musiał 2010: 8-10: “she was a slave, then a freedwoman working as a prostitute, finally an honourable woman ... Hispala pays his lover for sexual services ... she behaves like free men who make their courtesans their beneficiaries”; Meisner 2008 15 recorda que existia o precedente de premiar escravos que haviam dado informações sobre revolta de outros escravos no ano de 198, de acordo com Liv. 32.26.4-18.

BIBLIOGRAFIA

- R. A. Bauman (2003), *Women and politics in ancient Rome*. New York (1992).
Brill's Encyclopädia of the Ancient World. New Pauly. Antiquity. Eds H. Cancik and H. Schneider. Leiden-Boston.
- S. Butler (2001), "Notes on a membrum disiectum", in S. R. Joshel — S. Muraghan, eds, *Women & Slaves in Greco-Roman Culture. Differential Equations*. London (1998): 236-255.
- A. Cowley (2008), *Religious Toleration and Political Power in the Roman World*. Open Dissertations and Theses at DigitalCommons@McMaster. Consultado a 30.11.2012 em <http://digitalcommons.mcmaster.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=6366&context=open dissertations&sei>.
- A. R. Dyck (2004), *A Commentary on Cicero, De Legibus*. Ann Arbor.
- E. S. Gruen (1996), *Studies in Greek Culture and Roman Policy*. Berkeley (1990, Leiden).
- M-L. Hännine (1998), "Conflicting Descriptions of Women's Religious Activity in Mid-Republican Rome: Augustan Narratives about the Arrival of Cybele and the Bacchanalia Scandal", in L. L. Lovén — A. Stromberg, *Aspects of Women in Antiquity*. Jonsered: 111-126.
- S. R. Joshel (2002), "The body female and the body politic: Livy's Lucretia and Verginia" in L. K. McClure, ed., *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*. Oxford: 163-187.
- S. Limoges (2008-2009), "Expansionism or Fear: The Underlying Reasons for the Bacchanalia Affair of 186 B.C", *Classical Studies* 7 77-94. Consultado a 9.11.2012 no sítio: <https://secureweb.mcgill.ca/classics/sites/mcgill.ca/classics/files/2008-9-10.pdf>.
- T. J. Luce (1977), *Livy. The Composition of His History*. Princeton.
- D. Meisner (2008), *Livy and the Bacchanalia*, University of Regina, no sítio: http://cac-scec.ca/wordpress/wp-content/uploads/2011/12/08_Meisner.pdf (consultado a 28.11.2012; http://cac-scec.ca/wordpress/wp-content/uploads/2011/12/08_Meisner.pdf).
- A. Momigliano (1975), *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*. Cambridge.
- D. Musiał (2010), *Postumius' Speech of Livy and Bacchanalian Affair*. Warsaw.
- J.-M. Pailler (1988), *Bacchanalia. La répression de 186 av. J.-C. à Rome et en Italie*. Roma.
- S. B. Pomeroy (1975). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*. New York.

- J.-N. Robert (2002), *Caton ou le citoyen. Biographie*. Paris, 2^a ed.
- F. Santoro L'Hoir (1992), *The Rhetoric of Gender Terms. 'Man', 'Woman', & the Portrayal of Character in Latin Prose*. Leiden.
- P. G. Walsh (1970), *Livy. His Historical Aims and Methods*. Cambridge.
- (1994), *Livy, Book XXXIX (Liber XXXIX)*. Ed., introd., transl. & comm. by. London.
- (1996), “Making a Drama out of a Crisis: Livy on the Bacchanalia”, *G&R* 43.2: 188-203.

**“TIPOLOGIA DA VIOLÊNCIA EM PETRÔNIO:
CRIME, PUNIÇÃO E AUTOPUNIÇÃO ”**
(“Typology of violence in Petronius: crime, punishment and self-punishment”)

DELFINO F. LEÃO¹
Universidade de Coimbra

RESUMO: ao longo deste estudo, procura-se desenhar uma categorização exaustiva das manifestações de violência no *Satyricon* de Petrónio, bem como das formas de punição e de autopunição que lhe andam associadas. Apesar de haver exemplos de violência causada por elementos da natureza e por forças sobrenaturais, os casos mais frequentes decorrem da forma como os humanos atuam e se relacionam entre si, com especial destaque para atos violentos provocados por razões de índole passional.

PALAVRAS-CHAVE: Petrónio, *Satyricon*, violência, crime, penalização, romance latino

ABSTRACT: throughout this study, we seek to draw an exhaustive categorization of expressions of violence in the *Satyricon* of Petronius, and of forms of punishment and self-punishment associated with aggressive behaviour. Although there are examples of violence caused by the elements of nature and by supernatural forces, the most frequent cases stem from the way humans act and relate to each other, with special focus on violent acts caused by reasons of a passionate nature.

KEY-WORDS: Petronius, *Satyricon*, violence, crime, punishment, Roman novel

É bem conhecido dos leitores e estudiosos de Petrónio o clima de insegurança e de ameaça latente que marca boa parte do imaginário recriado no *Satyricon*, e que se conjuga com temas como a omnipresença da *Fortuna*, o labirinto, o naufrágio, a tentação do suicídio ou a evocação da imagem da morte.² Menos estudada tem sido, no entanto, a presença sistemática da violência, que constitui, na verdade, um motivo central em toda a obra, bem como as reações várias que provoca nas diferentes personagens. Ao longo desta abordagem, vai ser proposta uma tipologia do uso da violência em Petrónio, procurando ilustrar esse recurso com um cotejo integral de todos os passos considerados pertinentes para essa análise, ainda que somente uma parte seja objeto de ponderação mais detalhada, para ilustração de cada variante. Embora seja feito, em alguns casos, um primeiro ensaio hermenêutico do significado da violência nos contextos em que ocorre, o objetivo deste estudo traduz-se essencialmente

¹ Doutor em Letras, na especialidade de História da Cultura Clássica, pela Universidade de Coimbra, é Professor Catedrático da Faculdade de Letras e investigador do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. As suas principais áreas de interesse científico são a história antiga, o direito e a teorização política dos Gregos, a pragmática teatral e a escrita romanesca antiga.

² E.g. Fedeli 1981; Leão 1998: 119-131.

no processo de ordenação e de catalogação desse material, remetendo a sua interpretação para futuros desenvolvimentos do tema.³

1. VIOLÊNCIA RETÓRICA

Que o motivo da violência tem uma grande importância na obra é, desde logo, sugerido pela cena de abertura do *Satyricon*, que decorre numa escola de retórica e aparece marcada por uma inflamada intervenção de Encólpio (1.1-3):

1. *Num alio genere furiarum declamatores inquietantur, qui clamant: "Haec uulnera pro libertate publica excepi, hunc oculum pro uobis impendi; date mihi [ducem] qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent"?* [...] 3. *Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his quae in usu habemus aut audiunt aut uident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentiam data ut uirgines tres aut plures immolentur, sed mellitos uerborum globulos et omnia dicta factaque quasi papauere et sesamo sparsa.*

1. Acaso com outro tipo de Fúrias andam atormentados os declamadores que apregoam: "Estas feridas, eu as recebi em prol da liberdade pública; este olho, no vosso interesse o sacrifiquei; dai-me alguém que me guie até junto dos meus filhos, pois estes jarretes truncados já não sustentam o corpo"? [...] 3. Por isso, eu penso que os jovens, ao frequentarem a escola, se tornam parvos de todo, porque não discutem nem vêem nenhum dos problemas da realidade quotidiana, mas sim piratas com grilhetas em punho, emboscados na costa; mas sim tiranos que promulgam edictos onde ordenam aos filhos que cortem a cabeça aos próprios pais; mas sim oráculos a ditarem que, para se acudir a uma epidemia, é necessário imolar três ou mais donzelas; mas sim confeitos melífluos de palavras, e tudo, palavras e factos, como que polvilhado de dormideira e de sésamo.

É bem clara e conhecida a ironia deste passo: quem assim tanto se acalora contra os *declamatores* está, ele mesmo, a fazer uma *declamatio*. Os temas que verbera estavam na tradição diatríbica. Encólpio fala como foi ensinado a falar e não é capaz de se apartar dessa (de)formação, do comportamento e das reações aprendidas na escola, mesmo quando as situações exigem atitudes adequadas a determinado facto concreto. Encólpio denuncia portanto a desarticulação total que se observa entre a aprendizagem e o tipo de requisitos necessários para se enfrentar a realidade, a inépcia do sistema educativo em preparar os alunos

³ Todas as citações do texto latino são feitas a partir da edição estabelecida por Müller e Ehlers 1995. As traduções são retiradas de Leão 2006.

para a vida, mas o que torna a declaração importante e curiosa é que o mesmo Encópio, e os *scholastici* que com ele vagueiam, são o exemplo vivo da situação denunciada, permeando-a assim de típica ironia petroniana. No entanto, para o tema em análise, interessa em particular a indicação de que a violência convivia de forma clara com a educação e com as estratégias discursivas.

A ilustração desta realidade surge, aliás, no comportamento postigo e teatralizado de Encópio, Ascilto e Gíton, onde a evocação da violência assume, inclusive, contornos míticos, mas ao serviço da mesma linha de argumentação retórica. Assim acontece com a forma como Ascilto é acusado de tentar abusar de Gíton (9.4-10.3), evocando o ideário de Roma ligado a expressões paradigmáticas de *mos maiorum* (9.4.): *si Lucretia es – inquit – Tarquinius invenisti!* (‘se armas em Lucrecia, aqui tens o teu Tarquínio!’).⁴ Mais adiante na narrativa (79.10-80.6), o mesmo trio amoroso enfrenta a tensão crescente de um relacionamento que já não tinha condições para se manter estável.⁵ O embate iminente é exorcizado pela intervenção de Gíton em termos particularmente elucidativos para a variante da violência em análise (80.3):

Inter hanc miserorum dementia infelicissimus puer tangebatur utriusque genua cum fletu petebatque suppliciter ne Thebanum par humilis taberna spectaret neque sanguine mutuo pollueremus familiaritatis clarissimae sacra.

No meio desta loucura de dois infelizes, o desesperado miúdo entre lágrimas nos abraça a ambos os joelhos e pedia, encarecidamente, que a nossa pobre locanda não reproduzisse o cenário de uma nova Tebas; que o sangue de um e de outro não profanasse o sacrário de uma intimidade já famosa.

Além do caráter postigo da linguagem usada, que encontra paralelo no usual comportamento estereotipado do jovem, a argumentação de Gíton recorre igualmente a ecos retóricos de violência mítica, ao aludir ao célebre combate singular entre Etéocles e Polínicos, que põe fim à vida dos dois irmãos e constitui um dos motivos das tragédias do ciclo tebano.⁶

2. VIOLÊNCIA SEXUAL

O motivo da violência sexual é o mais frequente de todos, facto que, numa primeira leitura, não deve surpreender numa obra como o *Satyricon*, onde

⁴ Cf. também a tipologia 2.1. *Violência sexual sob forma tentada*.

⁵ O passo é retomado em 2.2. *Intimidade sexual interrompida por violência física ou verbal*.

⁶ Cf. 9.2, 94.9-12, 101.1-2, para outros outros exemplos do comportamento arrebatado do jovem. Como diz George 1966: 341: “The spurious emotions and false drama demanded of the declaimer in the rhetorical schools have in him become indistinguishable from genuine emotions and real drama.”

o material com conotações eróticas tem uma presença muito abundante. O que pode, no entanto, causar estranhamento e facultar, por outro lado, uma estimulante chave de leitura do romance é que os episódios marcados pelo relacionamento sexual raramente se traduzem numa experiência aprazível. Criam assim condições para reconstituir um rico leque de subtipos temáticos ligados ao tópico da violência sexual, cuja categorização se propõe em seguida.

2.1. Violência sexual sob forma tentada envolvendo violência física ou verbal

Esta forma de violência verifica-se no âmbito da relação amorosa tensa vivida pelo trio amoroso dos *scholastici*. A sua presença sente-se desde os primeiros capítulos, no momento em que Gíton acusa Ascilto de atentar contra o seu 'pudor' (9.4-10.3), já parcialmente evocado na secção anterior. E mais tarde, quando o jovem e ambíguo adolescente troca o dileto Encólpio pelo suposto abusador, o amante ofendido medita na punição capital que daria aos traidores, avançando mesmo em sua procura, até ser literalmente desarmado por certo *miles* que, ao notar o total desacerto entre a sua indumentária ligeira e os propósitos vingativos que lhe adivinhava, lhe retirou o gládio, privando-o do instrumento de vingança, mas livrando-o também de canseiras maiores que o fogo do momento lhe poderia trazer (81.6-82.1-4).

No respeitante a esta temática, justifica-se evocar mais em pormenor o passo em que Ascilto é objeto de cobiça sexual da parte de um *paterfamilias*, precisamente pela maneira como o tópico da violência sexual (expresso aqui em linguagem de ressonâncias jurídicas: *dedissem poenas*) se cruza com o motivo igualmente recorrente da degradação da imagem dos tradicionais representantes do *mos maiorum* (8.2-4):

At ille deficiens 'cum errarem' inquit 'per totam ciuitatem nec inuenirem quo loco stabulum reliquisset, accessit ad me pater familiae et ducem se itineris humanissime promisit. Per anfractus deinde obscurissimos egressus in hunc locum me perduxit proloquo peculio coepit rogare stuprum. Iam pro cella meretrix assem exegerat, iam ille mihi iniecerat manum, et nisi ualentior fuissem, dedissem poenas'...

Andava eu a vaguear por toda a cidade — continuou, quase sem fôlego — e não havia maneira de encontrar o sítio onde deixara a locanda, quando veio ter comigo um pai de família e, com toda a simpatia, se ofereceu para me indicar o caminho. Depois enfiou por ruelas tortuosas e muito escuras, até me trazer a este sítio; e, de paga em punho, pôs-se a convidar-me para a pouca-vergonha. A alcoviteira já tinha cobrado um asse pelo quarto e já ele havia começado a pôr-me a mão em cima. Não fora eu mais forte e teria mesmo de cumprir pena...

2.2. Intimidade sexual interrompida por violência física ou verbal

O tópico da devassa da privacidade é muito frequente no *Satyricon*, constituindo inclusive uma estratégia discursiva para caracterizar a atuação dos *scho-lastici* e das figuras com os quais eles se cruzam, sendo conjugado em especial com o tema da porta, precisamente enquanto meio de transição e mecanismo que permite separar o espaço interior do exterior, criando muitas vezes uma falsa ilusão de segurança. Constituindo, por conseguinte, um *topos* de aplicação mais ampla dentro da obra, a sua conjugação com a ideia de violência física ou verbal incide sobre a figura do trio amoroso que marca a primeira parte do romance. Assim, depois de surpreender Gíton e Ascilto ternamente adormecidos um ao lado do outro (79.10-80.6), Encólpio hesita por momentos se ali mesmo os deve trespassar, fazendo-os viajar diretamente do sono à morte, mas opta antes por acordá-los a golpes de vergasta e impor a separação, alegando a violação do pacto de amizade e respeito mútuos, num contexto propício à paródia literária, já antes evocada (supra 1). A violência, neste caso, combina portanto ressonâncias retóricas, com a devassa da intimidade e formas complementares de coação física e verbal.

O mesmo *topos* do voyeurismo, aliado à violência física e verbal num contexto de relacionamento íntimo, ocorrera também num momento anterior da obra, embora neste passo permeado de conotações irônicas que lhe retiraram o potencial disruptivo do exemplo acima referido, que funcionaria como antecâmara para a separação dos amantes. Este segundo caso convoca, pelo contrário, a típica ironia petroniana, ao descomprimir o fundo de violência em favor de afloramentos do ridículo, nesta fase da narrativa ainda inconsequentes (11.2-4):

Nec adhuc quidem omnia erant facta, cum Ascylltos furtim se foribus admouit discussisque fortissime claustris inuenit me cum fratre ludentem. Risu itaque plausuque cellulam impleuit, opertum me amiculo euoluit et 'Quid agebas' inquit 'frater sanctissime? quid? fūerti? contubernium facis?' Nec se solum intra uerba continuit, sed lorum de pera soluit et me coepit non perfunctorie uerberare, adiectis etiam petulantibus dictis: 'sic diuidere cum fratre nolito'.

Porém, não havíamos nós terminado ainda, quando Ascilto se aproxima furtivamente da porta, força com violência o ferrolho e me encontra na brincadeira com o nosso amigo. Logo encheu o aposento com as suas risadas e aplausos. Arrancou depois o manto com que me cobria e exclamou:

— Que estavas tu a fazer, meu companheiro tão casto? O que era? Com que então, na mesma tenda e na mesma camisa?!

E não se ficou só pelas palavras; tirou a correia do alforje e começou a malha-me forte e feio, ao mesmo tempo que fazia comentários de troça:

— É para que não te ponhas a fazer partilhas destas com o nosso amigo!

2.3. Violência sexual envolvendo sanções físicas e religiosas

Este subtipo relaciona-se com o *topos* do voyeurismo (evocado já em 2.2) e remete igualmente para o tema da porta e da falsa sensação de segurança que produz. A ligação ao domínio religioso, mesmo tendo em conta que envolve uma sacerdotisa de Priapo, reforça a percepção de que certas estruturas religiosas (tal como o *paterfamilias* referido em 2.1) também já não funcionam como baluartes de confiança, acentuando o sentimento de crise generalizada. Com efeito, depois da aventura no Foro, Ascilto, Gíton e Encólpio regressam rapidamente à estalagem onde se encontravam hospedados, na expectativa de poderem aí celebrar, de portas bem cerradas, a recuperação das moedas escondidas nas pregas de uma túnica. Contudo e para desagradável surpresa sua, a tranca que os isolava do exterior desprende-se por si mesma e permite a entrada intempestiva de Quartila (15.8-16.2), que os irá arrastar para aventuras mais desgastantes do que prazenteiras. É precisamente no decurso de um dos jogos de lascívia inventados pela sacerdotisa de Priapo que o *topos* do voyeurismo se destaca de forma clara, durante a celebração das núpcias farsescas de Gíton e Pânuis. A cena passa-se no quarto de dormir, portanto num local reservado à intimidade, mas tudo é devassado através de uma fenda na porta, descaradamente alargada, para servir de estímulo a Quartila e ao jogo erótico com Encólpio. Ainda assim, todo o episódio é marcado pelo desprazer resultante da sensação de abuso sexual a que os *scholastici* se vêem sujeitos, sob a ameaça de punições físicas e divinas. Embora seja um episódio extenso (16.1-26.6), é pertinente ainda assim evocar os pontos mais significativos do relato, no que diz respeito ao tema em análise:

17.4. *Misereor mediusfidius uestri; neque enim impune quisquam quod non licuit adspexit. [...]* 18.5. *Indutias uobiscum et a constituta lite dimitto. Quod si non adnuissetis de hac medicina quam peto, iam parata erat in crastinum turba quae et iniuriam meam uindicaret et dignitatem. [...]* 20.1. *'Rogo' inquam 'domina, si quid tristius paras, celerius confice; neque enim tam magnum facinus admisimus ut debeamus torti perire. [...]* 21.1. *Volebamus miseri exclamare, sed nec in auxilio erat quisquam, et hinc Psyche acu comatoria cupienti mihi inuocare Quiritum fidem malas pungebat, illinc puella penicillo, quod et ipsum satyrio tinxerat, Ascyllon opprimebat*
 * 2. *Vltimo cinaedus superuenit myrtea subornatus gausapa cinguloque succinctus ... modo extortis nos clunibus cecidit, modo basiis olidissimis inquinauit, donec Quartilla ballaenaceam tenens uirgam alteque succincta iussit infelicibus dari missionem. [...]* 23.4. *Consumptis uersibus suis immundissimo me basio conspuuit. Mox et super lectum uenit atque omni ui detexit recusantem.*

17.4. À fé de quem sou, tenho pena de vocês: nunca ninguém contemplou sem castigo o que não é lícito contemplar! [...] 18.5. Faço tréguas com vocês e desisto da queixa apresentada. Se vocês não tivessem aceitado o tratamento que vos pedia, já tinha apalavrado para amanhã pessoal que me haveria de

vingar a ofensa e a honra. [...] 20.1. Por favor, senhora, — disse eu — se nos preparas algum destino mais sombrio, age sem detença. Não foi assim tão grande o crime cometido, para termos de morrer pela tortura. [...] 21.1. Na nossa miséria, desejávamos começar aos gritos, mas ninguém havia que pudesse trazer auxílio e, além disso, Psique picava-me as maçãs do rosto com uma gancho do cabelo sempre que eu dava mostras de querer apelar à proteção dos Quirites. Por seu turno, a miúda andava atrás de Ascilto, com um pincelito empapado em afrodisíaco. * 2. Finalmente, veio um maricola aperaltado com um manto de lã verde-escuro, arregaçado com um cinto pelas ancas... que ora caía sobre nós com as nádegas escarrapachadas, ora nos contaminava com uns beijos fedorentos, até que Quartila, que segurava na mão uma varinha de baleia e tinha a roupa também muito subida, ordenou que nos deixassem em paz na nossa infelicidade. [...] 23.4. Uma vez gastas estas suas trovas, lambuzou-me com um beijo porco de todo. Depois, veio para cima do leito e ainda conseguiu despir-me à viva força, apesar da minha resistência.

2.4. Falsa violência sexual combinada com ameaças verbais

A tipologia da violência sexual conhece uma curiosa variante na forma como ajuda a caracterizar a atuação dos *pueri delicati*. O caso mais interessante aparece a propósito do episódio do *puer* de Pérgamo (85.1-87.10), referido por Eumolpo como forma de reconfortar o dorido Encópio (a braços com a afronta ainda quente da traição amorosa de Gíton), mostrando-lhe que, afinal, a inconstância dos *pueri* era um problema de todos os tempos. No respeitante à temática em análise, o aspeto mais expressivo deste episódio consiste na forma notável, do ponto de vista discursivo, como a repetição da ameaça de punição (*aut dormi, aut ego iam patri dicam*), esgrimida pelo *puer* contra os avanços eróticos de Eumolpo, é no final brandida pelo mesmo Eumolpo. O estribilho transforma-se assim num verdadeiro *aprosdoketon*, que surpreende tanto o *puer* como o leitor, dele resultando o caráter risível da situação desenhada, em que a falsa violência sexual faz, na verdade, parte de uma encenação recriada e consentida por ambas as partes que se justifica evocar mais em pormenor.

A ação do episódio é colocada num passado impreciso, mas certamente distante, pois Eumolpo é agora um *senex canus* (83.7) e a aventura passara-se numa altura em que ele servia como militar. A localização da história na província da Ásia, na cidade de Pérgamo, permite estabelecer um contacto com a realidade factual, mas ajuda também a recriar uma atmosfera lendária, propícia ao relato. De facto, esta região remetia, no imaginário romano, para um cenário de luxúria refinada.

Desejoso de estreitar as relações com o filho do anfitrião, Eumolpo pensa na forma de não deixar desconfiados os pais do *puer* sobre as suas reais intenções. O ardil consistia em assumir um comportamento de pudico moralista e intransigente defensor da inocência. O plano resulta e a própria

mãe — a despeito de toda a intuição feminina — é a primeira a considerá-lo um dos grandes sábios. Estava assim aberto o caminho para um relacionamento privilegiado com o rapaz. Eumolpo assume o papel de pedagogo de pleno direito e a maior diligência colocava-a ele na vigilância a algum *praedator corporis* que pretendesse insinuar-se em casa. Mas se assume esta conduta de rigoroso controlo, não o faz para seguir os conselhos de Pausânias no *Banquete* (183c) de Platão, segundo o qual é missão do pedagogo manter longe dos amados os seus amantes: a intenção do Bom Cantor é, bem pelo contrário, garantir que ficará com a exclusividade da atenção e desfrute do *puer*.

Assim que a ocasião se lhe ofereceu, o soldado/pedagogo tratou de vencer a aparente pudicícia do miúdo. Por três vezes o tentou, com atrevimento crescente e nas três foi bem sucedido o seu *uotum*. Tudo se passa com um acordo tácito entre ambos: o *puer* finge dormir; Eumolpo finge acreditar nisso. As oferendas, destinadas ao rapaz (embora as preces sejam feita aos deuses), são significativas: as duas pombas, além de aves de Vénus, a deusa invocada, são símbolo de fidelidade conjugal; o par de galos constitui uma dádiva frequente entre amantes homossexuais; o cavalo sugere a imagem da impetuosidade do desejo. Mas o *puer*, como vulgar meretriz, só olha ao *pretium* e, quando este falta, começa a esfriar a disponibilidade.

O soldado/pedagogo, contudo, não desistira. Uns dias mais tarde, volta à carga. E o filho do anfitrião, enquanto propalava ameaças (87.3: ‘ou dormes ou vou já dizer ao meu pai; [...] vou acordar o meu pai’), deixava que fossem caindo as resistências e apreciava, inclusive, de forma crescente, o atrevimento do Bom Cantor. O rapaz, que até aí assumira um papel passivo (86.1, *patienti*) toma, agora, a dianteira. Três vezes incita um Eumolpo mais e mais estafado à consumação do desejo (87.5-9). Já exaurido, com uma indignação e uma sonolência que nada tinham de fingido ou estudado, o Bom Cantor devolve ao *puer* o estribilho (87.10): ‘ou dormes ou vou já dizer ao teu pai’. Por conseguinte, neste exemplo, tanto a aparente violência sexual como as ameaças de retaliação fazem parte do engano ensaiado e de uma estratégia de sedução tacitamente aceites por ambas as partes.

Há ainda um outro exemplo de (falsa) violência sexual, conjugada com a ambiguidade da linguagem e do comportamento dos *pueri delicati*, que ocorre na parte final da obra. Com efeito, já em Crotona, Encólpio/Polieno parece recordar-se da afronta recebida quando Ascilto lhe roubou Gíton. Por essa razão, procura esclarecer uma dúvida que lhe subsistia no íntimo (133.1-2):

Hac declamatione finita Gitona uoco et ‘narra mihi’ inquam frater, sed tua fide: ea nocte, qua te mihi Ascyltos subduxit, usque in iniuriam uigilauit an contentus fuit uidua pudicaque nocte? Tetigit puer oculos suos conceptissimisque iurauit uerbis sibi ab Ascylto nullam uim factam.

Quando terminei esta arenga, chamo Gíton e pergunto-lhe:

— Ora diz-me lá, companheiro, mas com toda a tua sinceridade: naquela noite em que Ascilto te subtraiu a mim, esteve acordado até cometer o ultraje ou contentou-se com uma noite viúva e decente?

O miúdo levou as mãos aos olhos e jurou, nos termos mais solenes, que Ascilto lhe não tinha feito violência alguma.

A resposta de Gíton é fornecida em discurso indireto, através da perspectiva de Encólpio, de modo que, com isso, se perde alguma objetividade na informação. Ainda assim, continua presente a ambivalência estilística. A informação de que ‘Ascilto lhe não tinha feito violência alguma’ pode ser interpretada de duas formas completamente distintas: Ascilto não lhe fez nenhuma violência, porque se contentou ‘com uma noite viúva e decente’; ou então porque Gíton, à semelhança do Menino de Pérgamo, em tudo consentiu de livre vontade. A dúvida permanece e com ela a ansiedade e o receio inspirado pela inconstância dos *pueri delicati* na mente de quem busca a exclusividade do seu amor e dedicação. Em todo o caso, neste contexto, quer o abuso seja fictício ou uma possibilidade real, isso não afeta o facto de o tema da violência sexual ser usado também aqui como estratégia de sedução e de caracterização das personagens.

2.5. Violência física / verbal motivada por disfunção sexual

A violência provocada por episódios de cariz sexual conhece ainda um último e elaborado desenvolvimento em Crotona, cidade do sul de Itália onde transcorre a última parte conservada da obra. Nela, Encólpio toma o nome de Polieno (epíteto de Ulisses) e tenta unir-se a certa mulher de uma beleza impressionante, chamada Circe. Todo o episódio é marcado por evidente paródia à epopeia homérica, mas mostra-se também muito rico relativamente à temática agora em análise. Com efeito, no momento em que procura unir-se a Circe, Priapo (o deus da fertilidade) vai punir Encólpio/Polieno com impotência. Perante a incapacidade de concretizar o ato sexual, toda a caracterização idílica de Circe se desmorona, dando lugar a um tumultuoso ataque de violência verbal dirigido contra o companheiro de lides amorosas, que mal consegue balbuciar uma desculpa em sua defesa (128.1-5). Depois deste falhanço na performance, o jovem escreve a Circe, num tom de contrito *confiteor*, de quem está disposto a assumir a devida punição pelos seus erros. O passo é particularmente ilustrativo do *topos* da violência associado à temática sexual, bem como à punição que acarretaria um ‘crime’, cometido a esse nível (130.1-6):

Polyaenos Circae salutem. Fateor me, domina, saepe peccasse; nam et homo sum et adhuc iuuenis. Numquam tamen ante hunc diem usque ad mortem deliqui. Habes confitentem reum: quicquid iusseris, merui. Proditionem feci, hominem occidi, templum uiolauit: in haec facinora quaere supplicium. Siue occidere placet, <cum>

ferro meo uenio, siue uerberibus contenta es, curro nudus ad dominam. Illud unum memento, non me sed instrumenta peccasse. Paratus miles arma non habui. Quis hoc turbauerit nescio. Forsitan animus antecessit corporis moram, forsitan dum omnia concupisco, uoluptatem tempore consumpsi. Non inuenio quod feci. Paralyisin tamen cauere iubet: tamquam ea maior fieri possit quae abstulit mihi per quod etiam te habere potui. Summa tamen excusationis meae haec est: placebo tibi, si me culpam emendare permiseris.

Polieno a Circe: saúde. Confesso, senhora minha, ter pecado mais de uma vez, pois sou um homem e moço ainda. Mas nunca, antes deste dia, eu cometera um crime tão capital. Estás perante um réu confesso: mandes o que mandares, bem o mereci. Cometi uma traição, matei uma pessoa, violei um templo: para estes crimes, ordena uma punição. Se te agrada a minha morte, avançarei com a própria espada; se te bastam uns açoites, corro em pêlo para a minha senhora. Lembra-te de uma coisa apenas: não fui eu quem pecou, mas sim o meu instrumento. Estava a postos o soldado, mas ficou sem armas. Quem armou esta confusão, não o sei. Talvez o espírito se tenha adiantado aos prelúdios do corpo; talvez eu ansiasse pela realização total e tenha consumido o amor fora do tempo. Não arranjo explicação para os meus atos. Dizes que me ponha a pau com paralisias: como se pudera existir paralisia maior do que a que me privou dos meios para te possuir. Em suma, aqui tens a minha maior desculpa: prometo satisfazer-te, se me deixares emendar a falta.

Não obstante as boas intenções de Encólpio/Polieno e a anuência de Circe para ensaiarem novo encontro, o certo é que, perante segundo falhanço, vê-se redobrada também a irritação da mulher, que passa à punição efetiva do inerme amante, que não ensaia sequer um assomo de resistência ou de fuga, arrastando na mesma punição outros agentes involuntariamente envolvidos na afronta (132.2-4):

Manifestis matrona contumeliis uerberata tandem ad ultionem decurrit uocatque cubicularios et me iubet catomizari. Nec contenta mulier tam graui iniuria mea conuocat omnes quasillarias familiaeque sordidissimam partem ac me conspui iubet. Oppono ego manus oculis meis, nullisque precibus effusis, quia sciebam quid meruissem, uerberibus sputisque extra ianuam eiectus sum. Eicitur et Proselenos, Chrysis uapulat, totaque familia tristis inter se mussat quaeritque quis dominae hilaritatem confuderit . . .

Açoitada por tão flagrantes ultrajes, a dama recorre, finalmente, à desforra: chama os criados de quarto e ordena-lhes que me dêem uma surra de nádegas alçadas. E não satisfeita a mulher com tão grave ofensa à minha pessoa, reúne todas as fiandeiras e a escumalha da criadagem e manda-lhes que me cusпам em cima. Ponho eu as mãos diante dos olhos, sem me alargar em preces de espécie alguma, pois tinha bem consciência de que estava mesmo a pedi-las. E

assim, entre pancadas e escarradelas, lá fui atirado porta fora. Escorraçada foi também Proseleno e Crísis apanhou uns açoites, enquanto a criadagem toda, muito consternada, murmurava entre si e procurava saber o que terá perturbado a boa disposição da patroa...

A mesma temática conhece ainda outros desenvolvimentos dentro do mesmo relato, traduzindo-se em ameaças verbais e maus tratos físicos infligidos por Proseleno e Enótea, durante o processo de tentarem restaurar a virilidade a Encólpio/Polieno (134.1-7 e 138.1-4). Há, finalmente, nova ameaça de medidas punitivas, num contexto fragmentário da obra, decorrentes talvez de questões passionais ligadas ao mesmo episódio, que envolverá possivelmente Gíton, Encólpio/Polieno e Crísis, escrava de Circe (139.3-4).

3. DISPUTA E VIOLÊNCIA VERBAL (ENVOLVENDO POR VEZES VIOLÊNCIA FÍSICA)

Ao longo do *Satyricon*, há também vários momentos em que se geram disputas acesas, acompanhadas de violência verbal, passando, em alguns casos, das ameaças aos atos. Assim acontece na querela no Foro envolvendo Encólpio, Ascilto e Gíton, de um lado, e certa mulher e um campónio, do outro, que disputam em público, em alta grita, um manto e uma túnica de valor muito desigual, provocando assim o riso na assembleia de ocasião que se gerara à volta da inusitada liça argumentativa (14.5-7 e 15.7). No Festim de Trimalquião, ocorrem mais dois exemplos desta tipologia de violência: um deles envolve Hérmeros (conliberto do anfitrião) e dois convidados ‘penetras’ (Ascilto e Gíton), pondo a nu a tensão existente na *Cena* entre o universo dos *scholastici* e o dos libertos e novos-ricos. Ainda assim, o episódio mais significativo é protagonizado pelo próprio Trimalquião, numa altura em que, já quase no final do Festim, as taças de vinho começavam a toldar o entendimento dos presentes. Nessa altura, ele obsequia os convidados com uma penosa e inconveniente discussão doméstica, que envolve não apenas insultos verbais, mas até agressões físicas contra a esposa, Fortunata, cuja cara fere com um copo que lhe atira em público, entre muitas outras injúrias (74.8-17; 75.6-7, 9). O relato expõe o mau gosto e o génio inflamado de Trimalquião, ao mesmo tempo que ajuda a reconstituir um vívido quadro das relações familiares e sociais ao tempo de Nero.

4. VIOLÊNCIA (FÍSICA OU VERBAL) PREVENTIVA

Regista-se, igualmente, um bom número de casos em que a violência é referida não tanto como ação praticada, mas antes como um procedimento futuro que será ativado se determinadas circunstâncias de verificarem, assumindo

portanto um caráter preventivo. Um dos exemplos mais ilustrativos desta variante ocorre na abertura no Festim de Trimalquião, que funciona, do ponto de vista narrativo, como um espaço fechado, com regras próprias que vinculam todos os presentes. Com efeito, à entrada da casa, o anfitrião mandara colocar um aviso com clara incidência ‘legal’, no sentido de estebelecer de forma inequívoca o crime e a punição que acarretará sobre quem nele incorrer (28.7):

Quisquis seruus sine dominico iussu foras exierit, accipiet plagas centum.

Todo o servo que sair para fora sem ordem do patrão apanhará cem chibatadas.

Num outro contexto, amistoso mas sintomático do cuidado extremo que Trimalquião dedica a tudo o que diz respeito à sua existência *post mortem*, o anfitrião ameaça o escravo Estico com as mais severas punições (78.2: *te uiuum comburam* ‘hei de queimar-te vivo’), se ele permitir, por desleixo, que os ratos ou as traças lhe estraguem a indumentária (*uitalia*) que pretende levar no cortejo fúnebre, com toda a pompa e circunstância.

O mesmo tipo de violência preventiva é convocado mais duas vezes nas conversas da *Cena*, ainda que remetendo os ouvintes para uma outra dimensão spatiotemporal. Assim acontece com o liberto Equíon, um dos convidados do Festim, que confessa ter morto três pintassilgos ao filho, provavelmente para prevenir que ele venha a tornar-se demasiado sensível para os ofícios práticos que lhe destina (46.3-4). O mesmo se diga de Trimalquião, quando refere um outro exemplo de violência preventiva com incidência sobre a esfera da superstição e sobre a atividade económica, a propósito de uma peça de vidro inquebrável (51.1-6):

Fuit tamen faber qui fecit phialam uitream, quae non frangebatur. Admissus ergo Caesarem est cum suo munere . . . deinde fecit reporrigere Caesarem et illam in pauimentum proiecit. Caesar non pote ualidius quam expauit. At ille sustulit phialam de terra; collisa erat tamquam uasum aeneum; deinde martiolum de sinu protulit et phialam otio belle correxit. Hoc facto putabat se solium Iouis tenere, utique postquam ille dixit: ‘numquid alius scit hanc condituram uitreorum?’ uide modo. Postquam negauit, iussit illum Caesar decollari: quia enim, si scitum esset, aurum pro luto haberemus.

Houve, no entanto, um artesão que fez uma taça de cristal que não se partia. Foi levado à presença de César, mais a sua descoberta... Depois fingiu que ia entregar a taça a César e atirou-a ao chão. César assustou-se até não poder mais. Então, o outro apanhou a taça do chão: ela estava amolgada como se fosse um vaso de bronze. Em seguida, sacou do bolso um martelinho e endireitou-a com a maior das calmas. Depois desta demonstração, julgava que tinha ganho o trono de Júpiter, sobretudo quando o imperador lhe perguntou: ‘Mais alguém conhece o segredo de produção destes cristais?’ Ora prestem atenção: mal ele

respondeu que não, César ordenou que o degolassem. É que se a coisa se tornasse conhecida, o preço do ouro ficaria de rastos.

É bem conhecido o facto de este relato — a que se pode juntar a aventura com feiticeiras (63.1-10), contada pela mesma personagem, e a história do lobisomem (61.5-62.14) apresentada por um outro conviva, Níceros — contribuir para adensar a atmosfera de insegurança e de superstição que domina boa parte do espaço da *Cena* (vide infra secção 8). Com efeito, acreditava-se que partir uma taça de vidro, mesmo em sonhos, poderia indicar a morte próxima de um amigo ou familiar, ou então o risco de um naufrágio, no que ao imaginário dos marinheiros dizia respeito.⁷ Plínio (*NH* 36.195) apresenta um relato com características semelhantes, que coloca no tempo de Tibério, pelo que poderia ser esse o fundo histórico por detrás da narrativa. Na versão de Plínio, a *officina do faber* que fez a *phiale uitrea* é destruída, não por questões de superstição, mas por preocupações de natureza económica, já que uma tal invenção levaria a que materiais nobres, como o ouro, a prata e o bronze, perdessem valor — preocupação que é sublinhada também por Trimalquião. Em ambas as versões, contudo, o ato de violência reveste-se de uma natureza preventiva, na medida em que procura impedir danos maiores.⁸

Uma ligeira variante desta tipologia ocorre quando as personagens desenhavam eventuais cenários futuros de violência, com os quais teriam de se confrontar se tomassem determinada opção ou se fossem colocadas perante certas circunstâncias. Com efeito, no barco de Licas, Eumolpo avisa Encólpio e Gíton de que, para abandonarem o navio servindo-se do bote salva-vidas, teriam de assassinar o marinheiro que, noite e dia, constantemente lhe monta guarda (102.5-6). E depois do naufrágio, quando os sobreviventes se preparam para entrar em Crotona, montado o enredo para atrair a avidez dos caçadores de heranças, evocam uma versão paródica do juramento dos gladiadores, através da qual se preparam para todos os cenários de violência extrema, em termos particularmente elucidativos (117.5):

Nemo ausus est artem damnare nihil auferentem. Itaque ut duraret inter omnes tutum mendacium, in uerba Eumolpi sacramentum iurauimus: uri, uinciri, uerberari ferroque necari, et quicquid aliud Eumolpus iussisset. Tamquam legitimi gladiatores domino corpora animasque religiosissime addicimus.

⁷ Schmeling, 2011: 212.

⁸ Num outro contexto, Encólpio, ao perceber os avanços de Eumolpo em relação a Gíton, avisa-o quanto ao risco de entrarem numa disputa potencialmente letal (93.3-4). Mais tarde, o mesmo Encólpio oferece-se a Ascilto como objeto da agressão, para prevenir que Gíton fosse descoberto. Neste exemplo, porém, a evocação da violência corresponde mais a um arremedo retórico de Encólpio do que às reais intenções do antigo companheiro. Interpretado desta forma, o episódio poderia ser também aproximado das manifestações de violência retórica (supra secção 1).

Ninguém se atreveu a censurar um plano onde não havia nada a perder. Assim, para que a solidez da representação fosse reforçada entre todos, prestámos juramento nos termos indicados por Eumolpo: deixar-nos queimar, acorrentar, açoitar, matar com a espada, e o mais que Eumolpo ordenasse. Tal como verdadeiros gladiadores, oferecemos corpo e alma ao nosso patrão, com toda a solenidade.

Que o juramento foi levado a sério mostra-o o testemunho de um dos novos escravos, que entrara entretanto ao serviço já em Crotona, o qual vem avisar Encólpio/Polieno das vergastadas que o esperavam se não apresentasse, ao pretenso (mas *irratissimus dominus* Eumolpo, uma boa desculpa para justificar a sua ausência (139.5).

5. VIOLÊNCIA ARTÍSTICA E FIGURATIVA

O comportamento violento pode também aparecer de forma indireta, como evocação feita através de manifestações artísticas. Com efeito, logo nas fases iniciais da *Cena*, o vigilante do átrio explica a Encólpio que, no interior da casa, havia pinturas sobre a *Ilíada* e a *Odisseia*, bem como sobre o *gladiatorium munus* ('espetáculo de gladiadores') oferecido por Lenate (29.9). Mais adiante (52.1-3), apesar de fazer confusões várias, Trimalquião recorda os motivos de violência mitológica bem como as cenas de luta entre Hérmeros e Petraitis que se encontravam gravados nas suas peças em prata. Um desses motivos volta, aliás, a aparecer no *monumentum* fúnebre de Trimalquião, pois o novo-rico dera instruções específicas para nele serem cinzelados todos os combates do gladiador (71.6: *Petratis omnes pugnas*).

A violência em meio artístico é usada, por outro lado, para sublinhar em especial os traços do poeta Eumolpo. Com efeito, a éfrase de motivos mitológicos marcados por violência erótica, que Encólpio observa na pinacoteca, prepara a entrada em cena de Eumolpo (83.1-6). De resto, pouco depois de tomar a iniciativa de se apresentar ao jovem, o *senex canus* logo brinda Encólpio com um poema sobre a destruição de Tróia (*Troiae Halosis*), profundamente marcado pela imagem da violência (89), que de imediato é transposto para a narrativa principal, na medida em que o poema atrai sobre o seu autor uma saraivada de pedras lançadas pela audiência involuntária que se vira forçada a assistir à recitação (90.1-6). Este tipo de violência pode indiciar uma crítica de Petrónio relativamente à falta de sensibilidade artística, embora a reação de Encólpio mostre que também ele era crítico do *morbosus* poeta, tanto neste passo, como quando, mais tarde (94.3-4), o acolhe na estalagem para jantar.⁹

⁹ Apesar de duras, as palavras de Encólpio podem também ser entendidas como forma de violência preventiva (cf. tipo 4), na medida em que ele receia que a declamação de versos provoque uma reação potencialmente negativa da parte dos outros hóspedes.

Idêntica situação vive de novo Eumolpo nos banhos públicos (92.6-11), onde ousara declamar uns versos, que lhe iam custando uma valente surra — ao contrário do comportamento exibicionista de Ascilto, cujo *inguinum pondus* atrairá admiração e aplauso, estimulando ao mesmo tempo um amargo comentário ao velho poeta (92.6): *tanto magis expedit inguina quam ingenia fricare*.¹⁰

A violência continua a marcar outros poemas, sejam os amores trágicos de inspiração mítica, causados pelas paixões inconvenientes de Páris e de Medeia (108.14), seja ainda o relato de assunto histórico tratado na extensa composição *Bellum Ciuile* (119-124).

6. VIOLÊNCIA PERFORMATIVA

Os exemplos que entram nesta categoria provêm todos da *Cena*, com exceção parcial do célebre relato sobre as notáveis qualidades da *matrona* de Éfeso, feito por Eumolpo no barco e Licas (111-112), cujas referências à violência podem ser enquadradas em mais do que uma tipologia. A inclusão na variante agora em análise justifica-se pelo pormenor de a *pudicitia* revelada pela dedicação extremosa da viúva relativamente ao defunto marido (que se traduz em autolacerações e na decisão de acompanhá-lo na morte) funcionar como um *spectaculum*¹¹ em si mesmo, ou seja como uma exibição performativa destinada a servir um público que realmente ocorre para esse fim (111.1: *tam notae erat pudicitiae, ut uicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui euocaret*¹²).

Mas como acima se disse, os restantes exemplos de violência performativa ocorrem todos no Festim de Trimalquião, ajudando a construir a dimensão teatral que claramente marca este microcosmos interior, cujo efetivo *dux gregis* é o novo-rico. Este tópico é sublinhado logo no início da *Cena*, quando os convivas se preparavam para entrar no triclinio *dextro pede* e são interrompidos pelos rogos (fingidos?) de um escravo que suplica aos visitates que o livrem da punição (30.7-31.2). **Da mesma forma, Trimalquião ameaça castigar severamente o cozinheiro que se tinha esquecido de estripar um corpo, ficando depois claro que tudo não passara de uma encenação destinada a reforçar o exotismo do jantar (49.4-9).** Idêntica motivação tem a querela entre dois escravos que, ignorando aparentemente as instruções do senhor, se atacam mutuamente com o bastão, partindo as ânforas que cada um trazia à cabeça,

¹⁰ ‘Quanto mais não vale polir o sexo que o siso!’

¹¹ Vide Medeiros 1993: 292-293.

¹² ‘Tão famosa pela virtude, que até as mulheres das regiões vizinhas ela atrai à contemplação do espetáculo da sua conduta.’ As lacerações e privações que a *matrona* a si mesma aplica podem também ser lidas segundo a tipologia da “violência autoinfligida” (infra secção 10). Por outro lado, o risco de punição do soldado/amante que o leva a optar pelo suicídio (convenientemente travado pela *matrona*), ao perceber as consequências de haver afrouxado a guarda aos crucificados, assume contornos de “violência punitiva” (secção 7).

surpreendendo assim os convivas com a oferta de ostras e amêijoas (70.4-6). O exemplo talvez mais elucidativo de toda essa teatralidade ensaiada ocorre num momento em que Trimalquião parece sofrer um acidente, se bem que mesmo Encólpio, por natureza mais assustadiço, ficasse dessa vez de sobreaviso quanto às reais motivações do percalço (54.1-5):

Cum maxime haec dicente eo puer... Trimalchionis delapsus est. Conclamauit familia, nec minus conuiuiae, non propter hominem tam putidum, cuius etiam ceruices fractas libenter uidissent, sed propter malum exitum cenae, ne necesse haberent alienum mortuum plorare. Ipse Trimalchio cum grauiter ingemisset superque bracchium tamquam laesum incubuisset, concurrere medici, et inter primos Fortunata crinibus passis cum scypho, miseramque se atque infelicem proclamauit. Nam puer quidem qui ceciderat circumibat iam dudum pedes nostros et missionem rogabat. Pessime mihi erat, ne his precibus per <rid>iculum aliquid catastropha quaereretur. Nec enim adhuc exciderat cocus ille qui oblitus fuerat porcum exinterare. Itaque totum circumspicere triclinium coepi, ne per parietem automatatum aliquod exiret, utique postquam seruus uerberari coepit, qui bracchium domini contusum alba potius quam conchyliata inuoluerat lana. Nec longe aberrauit suspicio mea; in uicem enim poenae uenit decretum Trimalchionis quo puerum iussit liberum esse, ne quis posset dicere tantum uirum esse a seruo uulneratum.

No preciso momento em que dizia isto, um escravo... caiu sobre Trimalquião. Desatou a criadagem aos gritos, no que foi seguida pelos convivas: não por causa de um fedorento daqueles, a quem, de bom grado, veriam o pescoço partido, mas sim pelo mau desfecho do banquete, caso tivessem de chorar um morto que lhes era estranho. O próprio Trimalquião gemia em surdina e debruçava-se sobre o braço, como se o tivesse fraturado. Acorreram os médicos e, à frente deles, vinha Fortunata, com os cabelos soltos e um copo de água, ao mesmo tempo que se dizia desgraçada e infeliz. Entretanto, o escravo que tombara cirandava havia algum tempo aos nossos pés, a rogar o perdão. A coisa não me estava a agradar, não fosse que, com essas súplicas, se procurasse dar alguma reviravolta ao acidente. Ainda não me tinha passado aquela do cozinheiro que se tinha esquecido de estripar o porco. Por isso, pus-me a inspecionar à volta todo o triclinio, não fosse sair da parede algum mecanismo, em especial depois que começou a ser açoitado um escravo por ter enfaixado o braço ferido do senhor com lã branca em vez de lã púrpura. E não andaram muito desviadas as minhas suspeitas: de facto, em lugar da pena veio um decreto de Trimalquião, pelo qual ditava a libertação do escravo, para que não se dissesse que um homem da sua categoria tinha sido ferido por um seruo.

Em outros casos, porém, a violência é transformada no próprio centro do espetáculo. Assim acontece quando um dos convivas — o *centonarius* Equión — descreve os jogos oferecidos por Tito, destacando as lutas de gladiadores e de condenados (45.6-13). O mesmo se diga do momento em que os Homeristas apresentam cenas épicas no espaço do triclinio, na sequência das quais um

escravo disfarçado de Ájaz corta furiosamente em pedaços um bezerro que logo distribui pelos convivas (59.3-7).

7. VIOLÊNCIA PUNITIVA

Nos exemplos anteriores, verificou-se que boa parte dos atos violentos praticados ou evocados ao longo do *Satyricon* corresponde, na verdade, a uma estratégia discursiva de caracterização de personagens e espaços, carecendo mesmo, por vezes, de realização efetiva. Noutros momentos, porém, a violência assume uma dimensão punitiva real, como consequência de uma falta cometida. As penalizações mais duras afetam essencialmente os escravos, facultando assim um paralelo com a sua efetiva condição social. Este tipo de referências ocorre na *Cena*: segundo Equíon, o administrador de Glicão (45.7-8) fora condenado *ad bestias* por ter sido apanhado *in flagrante* com a senhora; um escravo é esbofeteado (34.2) por ordem de Trimalquíão e outro havia já sido crucificado, na herdade de Cumas, por ter desrespeitado o seu *genius* (53.2-3). Contudo, o mesmo Trimalquíão decide isentar um escravo dos açoites que lhe prescrevera como punição, optando por ceder aos pedidos de clemência dos convidados, em sinal de ponderada magnanimidade (52.4-6).

Exemplos de violência punitiva envolvem igualmente Encólpio e os companheiros. Assim acontece na estalagem onde ele se encontrava hospedado com Gíton, no momento em que, na sequência de uma troca de altercações com o *deuersitor*, Eumolpo se envolve numa cena de pancadaria com hóspedes e cozinheiros (95.1-96.6). A cena estimula em Encólpio não propriamente um instinto de interajuda, mas antes de sôfrego voyeurismo, numa elucidativa nota sociológica sobre a fruição provocada pela contemplação do uso da força bruta num semelhante (96.1-4):

Videbamus nos omnia per foramen ualuae, quod paulo ante ansa ostioli rupta laxauerat, fauebamque ego uapulanti. Giton autem non oblitus misericordiae suae reserandum esse ostium succurrendumque periclitanti censebat. Ego durante adhuc iracundia non continui manum, sed caput miserantis stricto acutoque articulo percussi. Et ille quidem flens consedit in lecto. Ego autem alternos opponebam foramini oculos iniuriaque Eumolpi uelut quodam cibo me replebam aduocationemque commendabam.

Nós espíávamos tudo por um buraco na porta, deixado pouco antes pela aldabra da portinhola ao partir-se, e eu estava a gostar que lhe dessem uma surra. Gíton, porém, não esquecendo o seu bom coração, achava que se deveria abrir a porta de forma a socorrer-se a pessoa em perigo. Mas eu, que ainda estava irado, não fui capaz de segurar a mão e mandei uma cacetada com o nó dos dedos na cabeça do compassivo rapaz. Ele desatou a chorar de verdade e foi sentar-se no leito. Pela minha parte, aplicava ora um olho ora outro ao buraco, como se a tarefa a Eumolpo me servisse de alimento, e recomendava-lhe que recorresse à justiça.

Finalmente, num outro episódio passado já em pleno mar, a determinação de Licas — até certo ponto legítima — de punir Encólpio e Gíton (105.1-7) deu origem a um cenário de luta generalizada, com a tripulação e os viajantes divididos em dois campos beligerantes, sem que da refrega resultasse, apesar de tudo, risco sério de morte (108.3-9).

8. VIOLÊNCIA SUPERSTICIOSA OU DE ORIGEM SOBRENATURAL

Ainda no espaço da *Cena*, em que o uso da força e a referência a atos violentos desenham um leque particularmente variado de manifestações, há também afloramentos de violência motivada por entidades superiores aos humanos. Assim acontece com o episódio narrado por Níceros (61.6-62.14), relativo ao ataque de um licantropo, que tanto é causa de violência como também acaba por atraí-la sobre si mesmo, pondo assim a nu a sua verdadeira natureza de lobisomem (62.11):

'Si ante' inquit 'uenisses, saltem nobis adiutasses; lupus enim uillam intrauit et omnia pecora . . . : tamquam lanius sanguinem illis misit. Nec tamen derisit, etiam si fugit; seruus enim noster lancea collum eius traiecit.'

Haec ut audiui, operire oculos amplius non potui, sed luce clara ꝑ hac nostriꝑ domum fugi tamquam copo compilatus, et postquam ueni in illum locum in quo lapidea uestimenta erant facta, nihil inueni nisi sanguinem. Vt uero domum ueni, iacebat miles meus in lecto tamquam bouis, et collum illius medicus curabat. Intellexi illum uersipellem esse, nec postea cum illo panem gustare potui, non si me occidisses.

'Se tivesses chegado mais cedo' — disse — 'ao menos ainda nos terias ajudado; um lobo entrou cá na quinta e... todo o gado: chupou-lhes o sangue, como se fosse um magarefe. Mas também não se ficou a rir, embora tenha escapado; de facto, um dos servos da casa varou-lhe o pescoço com uma lança.'

Depois de ouvir este relato, nunca mais consegui pregar olho; mal o dia nasceu... fugi para casa do meu senhor, com o rabo entre as pernas. E quando cheguei àquele sítio onde as roupas se tinham transformado em pedra, não encontrei mais nada a não ser sangue. Ora bem, quando cheguei a casa, estava o meu soldado estendido na cama, como um boi, enquanto o médico lhe tratava do pescoço. Percebi então que ele era um lobisomem e, daí em diante, não fui capaz de comer sequer uma migalha de pão na sua companhia, nem que me ameaçassem de morte.

Trimalquião não desperdiça esta oportunidade para alimentar a veia do irracional,¹³ que a pouco e pouco ganha também espaço na mente dos *scholastici*, contando por sua vez uma história sobre as Feiticeiras da Noite (*Nocturnae*),

¹³ Entre os múltiplos estudos sobre a presença da superstição e do sobrenatural no *Satyricon*, vide Bajoni 1990; Borghini 1991; Leão 1998: 105-108.

que ilustra como a força bruta nada pode contra o golpe violento do sobrenatural (63.5-7 e 10). É precisamente para evitar esse risco de retaliação divina que mais tarde Licas decide punir Encólpio e Gíton, que, com o intuito de se fazerem passar por escravos fugitivos, incorreram num ato de mau augúrio, ao raparem as cabeças em alto mar, colocando assim em perigo tripulação e passageiros. A decisão de os açoitar visa, precisamente, desagrar a *tutela nauis* através de um exercício de violência purgativa (105.4-6).¹⁴

9. VIOLÊNCIA ANIMAL E ‘BESTIALIZAÇÃO’ DE SERES HUMANOS

Há no *Satyricon* alguns exemplos de violência dirigida contra animais ou provocada pelos próprios animais. Assim sucede quando Creso, o *puer* de Trimalquião, incita a sua cadelita (*Margarita*) a avançar para uma luta desigual com o canzarrão Cílix, que o novo-rico considerava ‘o guardião da casa e dos seus moradores’. Neste caso, contudo, além do incómodo causado aos convivas e de algumas perdas materiais, a furiosa luta canina saldou-se sem outras consequências de maior (64.6-10). Em Crotona, Encólpio/Polieno mata um ganso que se acercara da choupana de Enótea (136.4-6). Neste caso, a violência exercida sobre um animal que era favorito de Priapo poderia constituir um crime de impiedade religiosa, conforme a velha Enótea logo sublinhou, no meio de grandes ameaças de sanções divinas. No entanto, daí a pouco já aceitaria transformar o ganso abatido em pitéu, depois de o autor do morticínio lhe ter oferecido duas moedas de ouro (137.1-12).

Mais significativos, porém, do que estes exemplos são os passos em que Petrónio sugere uma progressiva ‘bestialização’ humana. A equação que subjaz a este processo é apresentada de forma notavelmente esclarecedora pelo marmorista Habinas, ao explicar a razão por que decidira comer a carne de urso que fora servida num banquete fúnebre (66.6):

Ego contra plus libram comedi, nam ipsum aprum sapiebat. Et si, inquam, ursus homuncionem comest, quanto magis homuncio debet ursum comesse?

Eu, pelo contrário, despachei mais de uma libra, pois tinha o mesmo sabor que o javali. No que me toca é assim: se o urso devora o pobre do homem, muito mais deve o pobre do homem devorar o urso!

Na sua simplicidade crua, Habinas argumenta que é legítimo aplicar um princípio de reciprocidade no relacionamento entre homens e ursos, ainda que acarrete igualmente, de forma indireta, o reconhecimento de um certo tipo de

¹⁴ Idêntica motivação se pode ver no episódio sobre a peça de vidro inquebrável, abordado já no contexto da ‘violência preventiva’ (supra secção 4).

antropofagia em segundo grau: pessoas como ele são, na verdade, homens que devoram ursos que devoram homens. Esta hipótese torna-se mais consistente se for lida em conjunto com a parte final da obra, que decorre em Crotona. Com efeito, a cidade, que fora um antigo bastião do Pitagorismo e estava, portanto, habituada a preceitos vegetarianos, tinha-se transformado completamente, por ação dos caçadores de heranças, tornando-se no espelho de um campo de morte, marcada pela bestialização dos seres humanos, conforme se deduz, com uma clareza despudorada, das palavras do *uilius* a quem os sobreviventes do naufrágio de Licas solicitam pormenores sobre a cidade que têm diante de si (116.6-9):

In hac enim urbe non litterarum studia celebrantur, non eloquentia locum habet, non frugalitas sanctique mores laudibus ad fructum perueniunt, sed quoscumque homines in hac urbe uideritis, scitote in duas partes esse divisos. Nam aut captantur aut captant. In hac urbe nemo liberos tollit, quia quisquis suos heredes habet, non ad cenas, non ad spectacula admittitur, sed omnibus prohibetur commodis, inter ignominiosos latitat. Qui uero nec uxorem umquam duxerunt nec proximas necessitudines habent, ad summos honores perueniunt, id est soli militares, soli fortissimi atque etiam innocentes habentur. Adibitis, inquit, oppidum tamquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadauera quae lacerantur aut corui qui lacerant’.

De facto, nesta cidade não se cultiva o estudo das letras, a eloquência não encontra nela lugar, a moderação e os bons costumes não alcançam a recompensa do reconhecimento. Fiquem, portanto, a saber que todas as pessoas que encontrarem nesta cidade se repartem por dois grupos: ou são caçados ou andam à caça. Nesta cidade, ninguém cuida em ter descendência, pois quem possuir legítimos herdeiros não é admitido nos banquetes nem nos espetáculos. Pelo contrário, são-lhe vedadas todas as comodidades e terá de viver escondido entre as pessoas sem consideração pública. Mas os que nunca se casaram nem possuem parentes chegados, esses alcançam as maiores honrarias: ou seja, apenas eles estão aptos para os assuntos militares, eles apenas são valentes e detentores de virtude. Vocês dirigem-se — concluiu — a uma cidade semelhante aos campos assolados pela peste, onde nada mais há além de cadáveres que estão a ser dilacerados ou corvos que os dilaceram!

Crotona é, por conseguinte, um mundo estéril onde se não cura da vida, mas simplesmente se espera que as pessoas morram, para lhes poder devorar os haveres. A violência exercida sobre os semelhantes reveste-se, assim, de uma intensidade ainda maior, pois é acompanhada de um esvaziamento dos princípios basilares em que deve assentar a existência humana em sociedade, trocando-os por instintos primários de sobrevivência predatória. Por último e na mesma linha de raciocínio, o testamento de Eumolpo, com o qual termina a parte conservada da obra, acentua até ao extremo os indícios de bestialização

do ser humano, que já haviam sido indiciados pelas palavras de Habinas e do *uilicus* de Crotona (141.2):

Omnes qui in testamento meo legata habent, praeter libertos meos, hac condicione percipient quae dedi, si corpus meum in partes conciderint et, astante populo, comederint.

Todos os que são contemplados no meu testamento, à exceção dos meus libertos, só entrarão na posse dos bens que lhes leguei com esta condição: que cortem em pedaços o meu corpo e, na presença do povo, o devorem.

Aos que se afadigavam à sua volta, na ânsia de conseguirem presa de vulto, Eumolpo mais não deixará do que um corpo velho, curtido pelos anos, e a consciência de terem sido enganados por quem projetavam burlar. Mas era tal a ebriedade dos *captatores* com a expectativa de obterem riqueza que bem depressa houve quem estivesse disposto a seguir a cláusula do testamento.¹⁵ A insólita situação é tanto mais significativa se se tiver em consideração, como acima se dizia, que este último episódio acontece num antigo bastião do pitagorismo, habituado portanto à observância do vegetarianismo.¹⁶ Em contraponto a esse passado, os atuais Crotoniatas não só se alimentam de carne como levam a avidez pelo dinheiro ao ponto de não recuarem perante uma condição que pressupõe, para ser satisfeita, a antropofagia. Mesmo admitindo que Petrónio esteja a parodiar um *topos* da retórica, torna-se difícil não considerar profundamente trágica e pessimista a cena final do *Satyricon*, bem como a imagem de violência extrema que transmite.

10. VIOLÊNCIA AUTOINFLIGIDA

Há vários momentos no *Satyricon* em que certas personagens exercem violência contra si mesmas, em contextos que estão, essencialmente, associados a querelas de natureza passional ou então a manifestações de ‘impotência’, seja de natureza física (sexual), seja ainda enquanto expressão simbólica da incapacidade para encontrar alternativas de fuga viáveis. Enquadra-se neste último tipo a hipótese, sugerida por Gíton, de optarem pelo suicídio, lançando-se ao mar, quando se apercebem de que não é possível escapar ao encontro com Licas (102.16). De resto, a tentação do suicídio, enquanto violência final contra a vida, é um arremedo frequente a que tanto Gíton como Encólpio recorrem

¹⁵ Trata-se de Górgias (141.5), a quem pertence, possivelmente, a argumentação com que termina a parte conservada do *Satyricon* (141.6-11). Sobre as relações entre o romance e o *Górgias* platónico, considerar Shey 1971: 81-84, e Conte 1992: 300-312. Sobre a questão dos *captatores captati*, vide Tracy 1980: 399-402; Nardomarinó 1990: 25-59.

¹⁶ Cf. Fedeli 1987: 20-21.

noutras circunstâncias. Assim acontece quando, ao ver-se aferrolhado no quarto da estalagem, Encólpio tenta enforçar-se, logo seguido por idêntico gesto da parte de Gíton, que tenta (provavelmente de forma simulada) seguir o mesmo destino do amante, golpeando-se com a navalha romba que arrebatara ao barbeiro de Eumolpo (94.7-15).

A automutilação é ponderada por estas mesmas personagens em outros momentos, de novo de forma mais convincente pelo narrador do que pelo seu jovem e inconstante amado. Com efeito, depois de perder a companhia de Gíton, Encólpio opta por se isolar durante três dias, durante os quais vive mergulhado em sentimentos de dor e desespero, ao mesmo tempo que desfere golpes contra o próprio peito (81.2-3). Por seu lado, Gíton ameaça castrar-se, como forma de pôr termo à contenda no barco de Licas, enquanto Encólpio ensaia de novo a via do suicídio, ainda que desta vez claramente simulado (108.10-12). A estes exemplos pode juntar-se também o comportamento arrebatado da *matrona* de Éfeso (111-112), já antes evocado a propósito da ‘violência performativa’ (supra secção 6). Além disso, todo este episódio assenta na tensão dialógica decorrente do confronto entre a violência autoinfligida como expressão de luto, que no extremo a conduziria à morte, e o apelo à vida consubstanciado na entrada em cena do soldado — que ora involuntariamente estimula, numa primeira fase, o *spectaculum* da autolaceração da viúva, como depois a consegue convencer a ceder à tentação da comida e da bebida, bem como a outras alegrias da existência humana.

Ainda assim, o exemplo mais justamente famoso de violência autoinfligida ocorre no momento em que Encólpio/Polieno, arrasado pelo segundo falhanço da tentativa de união a Circe, se enfurece *cum ea parte corporis* (132.7-15) que o deixou ficar mal e a vitupera diretamente, ameaçando cortar o mal pela raiz, para logo a seguir desculpar, com paralelos vários, essa atitude pouco dignificante, antecipando assim a possível censura dos “Catões”, numa argumentação que tem sido lida como Possível afloramento das convicções epicuristas de Petrônio.

11. VIOLÊNCIA DA NATUREZA

Ficaram para o final as manifestações de violência causadas pelas forças da natureza que, curiosamente, acabam por ter uma aplicação rara no *Satyricon*. Com efeito, esta variante conhece a sua única expressão clara na descrição do naufrágio que se abate sobre o barco de Licas (114.1-14). O tema do naufrágio corresponde, obviamente, a um recurso muito usado na escrita romanesca e na tradição literária desde Homero, que tem a vantagem, do ponto de vista narrativo, de possibilitar mudanças drásticas da ação. Com efeito, a morte de Licas durante a tempestade não apenas permite uma alteração profunda das relações de poder que se tinham desenhado no universo confinado do barco em viagem,

como ainda criará as condições para que os sobreviventes avancem para outras paragens, preparando assim a transição para o ambiente de Crotona.

Por outro lado, esta presença pouco significativa da força destruidora da natureza contribui, também, para cimentar a leitura de que as manifestações de violência no *Satyricon* estão, preferencialmente, ligadas à atuação humana. Distribuindo-se por uma tipologia variada e rica, as marcas da violência acompanham de perto a forma como os humanos se relacionam entre si, sendo também patente que muitos dos episódios de abusos e de embates entre pessoas são provocados por questões de natureza passional. Por comparação, a violência decorrente da intervenção dos deuses acaba por ser pouco expressiva. Ou seja, o imaginário recriado por Petrónio desenha uma sociedade frequentemente permeada pela insegurança e pelo receio, onde não se vislumbram portos realmente seguros. Mas esse sentimento de incerteza e de intranquilidade, que com alguma frequência conduz a atos de violência, é em grande medida criação humana, pois resulta sobretudo da forma como as pessoas se relacionam entre si e como estabelecem com mais facilidade estratégias de afirmação de poder e de influência do que redes de efetiva solidariedade entre iguais.

BIBLIOGRAFIA

- M. G. Bajoni (1990), “La scena comica dell’irrazionale (Petr., 61-63 e Apul., *Met.*, 1.6-19 e 2.21-30)”, *Latomus* 49: 148-153.
- A. Borghini (1991), “Lupo mannaro: il tempo della metamorfosi (Petr. *Satyr.* 62.3)”, *Aufidus* 14: 29-32.
- G. B. Conte (1992), “Petronio, *Sat.* 141: una congettura e un’interpretazione”, *RFIC* 120: 300-312.
- P. Fedeli (1981), “Petronio: il viaggio, il labirinto”, *MD* 6: 91-117.
- (1987), “Petronio: Crotone o il mondo alla rovescia”, *Aufidus* 1: 3-34.
- P. George (1966), “Style and character in the *Satyricon*”, *Arion* 5: 336-358.
- D. F. Leão (1998), *As ironias da Fortuna. Sátira e moralidade no Satyricon de Petrónio*. Lisboa: Colibri.
- (2006), *Petrônio. Satyricon*, introdução, tradução do latim e notas. Lisboa: Cotovia.
- W. de Medeiros (1993): “O Bom Cantor e as suas falácias — a história da Matrona de Éfeso”. In: *As línguas clássicas. Investigação e ensino — Actas*. Coimbra: 289-304.
- K. Müller e W. Ehlers (1995), *Petronius Satyricon*. München: Artemis.
- F. Nardomarinò (1990), “Petronio, *Satyricon* 141. Il testamento e la scelta necrofagica”, *Aufidus* 11-12: 25-59.
- G. Schmeling (2011), *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, with the collaboration of Aldo Setaioli. Oxford University Press.
- H. J. Shey (1971), “Petronius and Plato’s *Gorgias*”, *CB* 47: 81-84.
- V. A. Tracy (1980), “*Aut captantur aut captant*”, *Latomus* 39: 399-402.

«MORTE NO NILO»
ANTÍNOO: SACRIFÍCIO, ACIDENTE OU ASSASSÍNIO?
(«Death on the Nile». Antinous: Sacrifice, Accident or Murder?)

NUNO SIMÕES RODRIGUES¹
Universidade de Lisboa

RESUMO: Este ensaio revisita a morte de Antínoo, o favorito do imperador Adriano, que se afogou no Nilo em 130 d.C. Nele, coloca-se a hipótese de a morte do jovem não ter sido consequência de um acidente ou de um acto de magia, como alguns sustentaram, mas sim da política imperialista do Príncipe, que poderá ter visto no seu *eromenos* e nas circunstâncias em que se encontravam, no Egipto no tempo das celebrações de Osíris, uma oportunidade para criar uma divindade com potencial para unir o Império à maneira do culto do Imperador, mas com um carácter místico.

PALAVRAS-CHAVE: Adriano – Antínoo – Sacrifício – Acidente – Homicídio – Mistérios – Egipto Romano – Culto Imperial.

ABSTRACT: This essay revisits the death of Antinous, the favourite of the Emperor Hadrian, who drowned in the Nile in 130 AD. In it, we raise the possibility of the death of the young man having not resulted from an accident or an act of magic, as some sustained, but from the imperialist policy of the Prince, who may have seen in his *eromenos* and in circumstances in which they found themselves (in Egypt at the time of the celebration of Osiris) an opportunity to create a deity with the potential to unite the Empire in the manner of cult of the Emperor, but with a mystic nature.

KEY-WORDS: Hadrian – Antinous – Sacrifice – Accident – Murder – Mysteries – Roman Egypt – Imperial Cult.

EM TORNO DE UM ANTIGO ENREDO POLICIAL

Quando, em 1937, Agatha Christie publicou *Death on the Nile*, a escritora britânica confirmava o seu envolvimento e gosto pela Antiguidade, fazendo convergir no romance a intriga policial, protagonizada pelo célebre Hercule Poirot, com os temas da Arqueologia, da Filologia e da História Antiga, que tão caros lhe eram². Com efeito, em 1930, Agatha Christie casara-se em segundas núpcias com o arqueólogo Max Mallowan, conhecido assiriólogo³, com quem viajou e visitou inúmeros sítios arqueológicos na Europa e no Próximo Oriente. O matrimónio com Mallowan e as viagens que fizeram juntos proporcionaram a Christie o cenário de vários dos seus romances, contos ou

¹ Nuno Simões Rodrigues é Professor da Universidade de Lisboa e tem-se dedicado à História da Cultura Grega e à Política e Sociedade da Roma Antiga.

² Trümpler 2001.

³ Mallowan (1965) publicou, por exemplo, *Early Mesopotamia and Iran*.

até mesmo peças de teatro, como *Murder in Mesopotamia* (1936), *Appointment with Death* (1938), *The Idol House of Astarte* (1932), *Death comes as the End* (1944), *They came to Baghdad* (1951), *Akhnaton* (1937)⁴ e claro *Death on the Nile* (1937), cuja acção se passa a bordo do *steamer* que sobe o Nilo, repleto de passageiros europeus e americanos e que acaba por ser o cenário do homicídio de uma jovem, bela e rica herdeira.

Esse romance ganhou fama e popularidade, tendo sido adaptado ao cinema/televisão por duas vezes (1978 e 2004), com Peter Ustinov (na primeira versão) e David Suchet (na segunda) como Poirot. O êxito foi de tal ordem que acabou por se reflectir também nos estudos de natureza científica sobre diversas épocas do Antigo Egipto. Em 2001, a conhecida editora Brill publicou *Death on the Nile: Disease and the Demography of Roman Egypt*⁵, de Walter Scheidel, e o título escolhido por Karol Mysliwiec para o seu livro de 1998, *Eros on the Nile* e que se centra na problemática religião/sexualidade, ecoa igualmente o romance de Agatha Christie⁶. Em 1997, Anthony R. Birley intitulou o 19º capítulo do seu livro *Hadrian. The restless Emperor* precisamente *Death in the Nile*, sendo aí analisada a viagem que o imperador fez ao Egipto no ano 130 d.C.⁷ Mas é no capítulo do livro de Royston Lambert, *Beloved and God. The Story of Hadrian and Antinous*, de 1984⁸, que o romance de Agatha Christie mais eco parece fazer, pelas conotações e problemas de natureza policial do tema em causa e que o historiador levanta acerca de todo esse processo.

Nascido talvez em Itálica, na província da Bética – Hispânia – e parente do imperador Trajano, por quem foi adoptado⁹, Públio Élio Adriano foi imperador, com o apoio sobretudo do exército, entre 117 e 138 da nossa era. Casado com uma sobrinha-neta de Trajano, Víbia Sabina, entre 120 e 131, Adriano percorreu as províncias imperiais, da Britânia à Grécia e ao Egipto, com o objectivo de consolidar a paz imperial e de garantir a segurança aquém dos *limites* do território¹⁰. O conhecimento que o príncipe tinha das fronteiras imperiais

⁴ Peça de teatro em cuja criação a escritora foi assistida pelo egiptólogo Stephen Glanville.

⁵ Obra integrada nos suplementos Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, Leiden, Brill, 2001. ⁶ (2004) London, Duckworth.

⁷ (1997) London and New York, Routledge.

⁸ O capítulo é «Death in the Nile, October 130» (pp. 128-142). Note-se na diferença da preposição utilizada, porém, em que podemos salientar a ideia de «sobre o Nilo» por contraste com «no Nilo».

⁹ Adriano era neto de uma tia de Trajano, o que fazia dele primo do imperador em segundo grau.

¹⁰ Adriano conhecia os distúrbios preocupantes que no seu tempo se faziam sentir em regiões do Império como a Mauritânia, a Britânia, a Dácia e a Mésia. Acima de tudo, havia a questão da unidade política, que devia ser mantida para que o Império subsistisse. Para isso, Adriano abdicou do programa de expansão de Trajano, que se concentrava na Arménia, na Assíria e na Mesopotâmia. Sobre esta questão, ver Birley 1997: 113-214.

era, aliás, significativo, o que deverá explicar muitas das decisões políticas que tomou, e.g., a construção da muralha na Britânia.

Por outro lado, Adriano conhecia bem o exército romano e a vida militar, que iniciara aos 15 anos, na Hispânia, e que continuaria depois na Panónia, na Macedónia, na Germânia Superior, na Dácia e na Síria¹¹. Entre 132 e 135, Adriano enfrentou o conflito bélico mais sério do seu principado, a chamada «Revolta de Bar Kokhba», que trouxe à ordem do dia o problema judaico em território palestinese, e que acabou por levar à destruição de Jerusalém, depois da renomeação dessa cidade como Colónia Élia Capitolina, da edificação do templo dedicado a Júpiter, da proibição da circuncisão e da deportação em massa de judeus do seu território natal¹².

Adriano foi ainda o autor de uma série de importantes reformas administrativas, como a substituição dos libertos (que desde o tempo de Cláudio, pelo menos, ocupavam lugares cimeiros na administração do Império) nos quadros da burocracia imperial por indivíduos pertencentes à classe equestre¹³; a reorganização do exército; e o controlo da política fiscal, designadamente ao nível das províncias, onde a corrupção se tinha instalado havia algum tempo¹⁴. Com Adriano nota-se, portanto, uma preocupação em manter a unidade do território imperial e o controlo efectivo das províncias por parte da máquina administrativa do Estado.

Não são poucos os autores que consideram que Adriano terá sido um dos imperadores romanos com mais erudição e «preocupações culturais». Com efeito, este príncipe teria sido um intelectual com especial apreço pela Hélade e pela cultura helénica. Infelizmente, porém, os seus escritos (que incluiriam discursos, cartas e uma autobiografia que terá sugerido a M. Yourcenar o seu *Mémoires d'Hadrien*, de 1951¹⁵) ter-se-ão perdido. A cidade de Atenas, em particular, onde Adriano exerceu o cargo de arconte, foi beneficiada pela política cultural do período adriânico, recebendo do imperador uma biblioteca, um ginásio e um pórtico, e viu a conclusão do templo de Zeus Olímpico, que fora iniciado no tempo de Pisístrato, cerca de sete séculos antes. Recorde-se que, na sua juventude, Adriano fora alcunhado de *Graeculus*, tal era a sua paixão pela cultura grega, o que também se reflectiu no facto de ter sido iniciado nos Mistérios de Eléusis¹⁶. Por outro lado, ele instituiu o conselho de todas as cidades

¹¹ Birley 1997: 113-214.

¹² Sobre Adriano e os Judeus, ver Birley 1997: 259-278.

¹³ Birley 1997: 35-49.

¹⁴ *Id.*, *ibid.*

¹⁵ Mais recentemente, o espanhol M. F. Reina publicou *La coartada de Antínoo* (2005), em que se discutem ao nível da ficção algumas das problemáticas aqui tratadas. De igual modo, o ensaísta R. Mambella publicou *Le memorie di Antinoo. «Disiecta Membra!»* (1999) que, naturalmente evoca a obra-prima de Yourcenar, mas agora sob a perspectiva do favorito imperial.

¹⁶ Birley 1997: 175-188.

gregas, que ficou conhecido como *Panhellenion*. Em Roma, o Príncipe fundou o Ateneu, um espaço destinado ao exercício da retórica através da apresentação de discursos e de «conferências». Várias foram, também, as construções levadas a cabo por ordem de Adriano, mas aquela em que o seu filo-helenismo melhor se evidencia é sem dúvida a celebrizada *uilla* Adriana em Tíbur (Tivoli), na qual se conservavam magníficos exemplares e reminiscências da estética neo-helénica do período imperial, além de uma impressionante planta arquitectónica¹⁷. Por outro lado, há que referir que o filo-helenismo de Adriano justificou-lhe e angariou-lhe considerável oposição política em Roma.

Também ao nível da composição da sua própria figura, Adriano parece reflectir esse gosto helénico. É dos primeiros imperadores, por exemplo, a fazer-se retratar barbado, tal como era moda no mundo grego (ao contrário do estilo romano clássico, que valorizava o rosto masculino imberbe)¹⁸.

Por conseguinte, parece ser também no quadro do comportamento filo-helénico de Adriano que podemos incluir a figura de Antínoo. Apesar das inúmeras representações iconográficas que possuímos do jovem¹⁹, pouco sabemos de concreto acerca dele, a não ser que era natural da Bitínia, da cidade de Claudiópolis ou de Mantínio, próxima da fronteira com a Paflagónia (Ásia Menor)²⁰. Muito provavelmente, o príncipe conheceu-o entre 123 e 124 d.C., quando o jovem teria uns 13 anos de idade. Birley coloca a hipótese de o imperador o ter conhecido numa eventual participação nos jogos da juventude de Heracleia, nesses mesmos anos²¹. Não é inverosímil. Mas é difícil afirmá-lo de forma assertiva. Dado concreto é aquele que dá como factual a presença de Antínoo na corte de Adriano em 130 d.C., durante a viagem ao Egipto.

Com efeito, nesse ano, Adriano viajou até ao país do Nilo na companhia de um grupo de personalidades do seu círculo político e social. Como nota Birley, «the imperial entourage on these journeys was certainly very considerable: apart from the military escort, and various officials – including the Chief Secretary – with their staff, there would be Hadrian's personal household of freedmen and slaves, and a variety of specialists.»²² Nota aliás o mesmo autor que o *Epitome de Caesaribus* refere a presença do *agmen comitantium* (a multidão de companheiros) do príncipe, nas suas viagens provinciais²³. Entre esses que o acompanhavam, seguiam construtores, pedreiros e arquitectos, cuja função era

¹⁷ Ver e.g. Aurigemma 1962; Mambella 1995: 56-86; Mari e Sgalambro 2007.

¹⁸ Henig 1983: 88-90.

¹⁹ Sobre as representações iconográficas, a bibliografia é abundante; ver e.g. Maza 1966; Lambert 1984; Mambella 1995; Birley 1997; Vout 2005.

²⁰ Birley 1997: 158.

²¹ Birley 1997: 158.

²² Birley 1997: 158.

²³ *Epit. Caes.* 14.5; Birley 1997: 158. Sobre alguns dos membros da comitiva, ver Birley 1997: 240.

intervirem em construções e decorações de edifícios ao longo da viagem. Havia também caçadores, chegando-se a sugerir que Antínoo possa ter feito parte deste último grupo no início dos seus contactos com o imperador. A referência ao jovem nos fragmentos do poema de Pânkrates²⁴, cujo assunto gira em torno da caça ao leão, parece vir em apoio desta hipótese²⁵. Mas quanto a isso pouco ou nada podemos provar.

As fontes antigas são unânimes em referirem a beleza do jovem Antínoo e o mais provável é que, no quadro das práticas gregas, o príncipe tivesse assumido o jovem como seu *paidika* (termo que aliás é usado por Díon Cássio ao se referir ao Bitínio²⁶), seu favorito, consumando com ele uma relação de tipo pederástico, tal como era comum em alguns círculos sócio-culturais da Grécia clássica²⁷. A ser assim, Adriano teria passado a ser o *erastes* de Antínoo e este o *eromenos* do imperador.

O objectivo da viagem ao Egipto, além de se relacionar com a inspecção da província e o reconhecimento do território imperial (há que recordar que o Egipto era uma província imperial, o que significa que era governada por um prefeito que pertencia à ordem equestre e não senatorial, tal era a sua importância²⁸), deverá ter sido também o de fundar uma *polis* grega, que passaria a fazer parte do grupo de cidades que em espaço egípcio constituíam modelos gregos de organização, a saber: Náucratis, Alexandria e Ptolemais. Assim, Adriano terá pretendido fortalecer o helenismo romano no Egipto²⁹, o que por sua vez subjazia a uma agenda política mais ampla e que se relacionava com a forma como o príncipe pensava o Império.

A comitiva imperial fez o percurso subindo o Nilo, em direcção ao Sul, começando em Pelúcio e pretendendo terminar em Filas³⁰. É possível que o episódio da caça ao leão celebrado por Pânkrates no seu poema tenha acontecido durante esta viagem³¹.

Em meados de Outubro de 130 d.C., o grupo chegou a Hermópolis Magna, a cidade do Tot egípcio, deus da filosofia e da ciência, da escrita e das artes,

²⁴ Birley 1997: 241.

²⁵ A relação de Antínoo com a caça infere-se a partir do fragmento do poema de Pânkrates, ainda que sobre o mesmo possamos estabelecer algumas conexões tópicas, como as que evidenciam uma relação próxima entre a forma como as personagens são representadas no texto e o mito de Hércules e Hílas, por exemplo. Podemos, portanto, estar a falar de uma referência tipológica. Sobre o poema, ver Birley 1997: 241. Sobre Adriano e o leão, SHA, *VHadr.* 26.3; Athen. *Deip.* 15.677d-f.

²⁶ D.C. 69.11.2.

²⁷ Sobre a pederastia grega no período imperial, ver Lambert 1984: 75-88.

²⁸ Capponi 2011: 18-36; Monson 2012: 249-274.

²⁹ Birley 1997: 237.

³⁰ Sobre o itinerário imperial, ver e.g. Birley 1997: 237-258; Mambella 1995: 25-32; Lambert 1984: 115-127.

³¹ Birley 1997: 241.

mas também da magia e da astrologia. Adriano terá ficado particularmente impressionado com os sacerdotes locais e ter-se-á demorado um pouco mais em Hermópolis³². R. Lambert coloca mesmo a hipótese de Adriano e Antínoo terem ali tomado conhecimento de relatos acerca de famosos imortalizados pelo Egipto, como Petosíris ou Isidora, esta uma jovem de 15 anos que apenas um ano antes se afogara no Nilo, ali perto. Como se acreditava que a vida eterna era a recompensa do rio a todos os que nele morriam, Isidora tornara-se o centro de um culto local, assimilando-se à própria Ísis ou a uma ninfa das águas³³. A relação desta história com o que acabou por acontecer a Antínoo logo no ano seguinte é inegável e dificilmente será uma mera coincidência.

É igualmente provável que, por essa ocasião, se estivesse a celebrar o festival do Nilo e, associado ao mesmo, o aniversário da morte de Osíris³⁴. Este festival assinalava a descida das águas do rio e a renovação da fertilidade depois da cheia, sendo por isso um ritual típico dos cultos de fertilidade, de sazonalidade e da natureza. Ali perto, ficava um antigo templo do tempo de Ramsés II, em que se venerava, além de Tot, os deuses Ré, Hathor, Haracte e Bés³⁵. Este último era uma divindade particularmente associada à protecção contra perigos vários e, por conseguinte, de forte carácter apotropaico. Afirma Lambert que é verosímil que tanto o imperador como o seu favorito tivessem estabelecido uma relação de natureza supersticiosa entre o nome dessa divindade e o facto de Adriano pertencer ao demo ateniense de Besa³⁶. Para aquele autor, portanto, é bem possível que naquele contexto se tivesse criado uma ideia de que o perigo ameaçava Adriano e de que seria importante agir contra essa possibilidade³⁷.

A ideia é atraente mas de difícil comprovação. Eventualmente, demasiado especulativa até. Mas o facto é que, pouco tempo depois, na última semana de Outubro de 130 d.C., Antínoo perdeu a vida naquele lugar, afogando-se nas águas do Nilo.

O QUE DIZEM AS FONTES?

A morte de Antínoo é o facto que por norma justifica a referência ao Bitínio nas fontes literárias antigas. Pouco mais lemos acerca do jovem nos textos e, como refere A. Birley, não fosse a reacção particularmente intensa do imperador à morte do seu favorito e talvez nem sequer tivéssemos qualquer

³² Sobre a estada em Hermópolis, ver Lambert 1984: 126-127.

³³ Sobre esta questão, ver Lambert 1984: 126-127; Eitrem 1937.

³⁴ Cf. Plut. *Is. Os.* 356c.

³⁵ O culto de Bés estaria de tal modo implantado no lugar que muitos autores pensaram que o lugar se chamaria precisamente «Bés» ou «Besa». Ver Lambert 1984: 127.

³⁶ Adriano era cidadão honorário de Atenas desde 110 d.C. Ver Lambert 1984: 127.

³⁷ Lambert 1984: 127.

notícia acerca do jovem³⁸. Ainda assim, conhecem-se pelo menos trinta autores antigos que se referiram a Antínoo, a par de cerca de 115 esculturas que o representam, além de pinturas, moedas e gemas³⁹. Com efeito, a cultura material deixou-nos um número assinalável de testemunhos, que traduzem a importância que Antínoo veio de facto a ter não apenas na vida privada do imperador mas sobretudo na vida pública do Império⁴⁰.

Alguns textos confirmam a abundância de representações artísticas de Antínoo. Pausânias é um desses casos:

«[Os Mantineus] aceitaram Antínoo como deus. O seu santuário é o mais recente em Mantinea. O imperador Adriano gostava muito dele; pessoalmente, nunca o vi enquanto vivo, mas já vi as suas estátuas e pinturas. Ele recebe honras formais por todo o lado, assim como em Mantinea, e há mesmo uma cidade no Egipto, junto ao Nilo, com o nome de Antínoo. Em Mantinea, ele recebe honras do seguinte modo: Antínoo nasceu em Bitínia, acima do rio Sângario, e os Bitínios têm como antepassados os Árcadios, e mais concretamente os Mantineus. Assim, o rei instituiu um culto a ele também em Mantinea, fazendo-se-lhe sacrifícios anuais e celebrando-se jogos em sua honra todos os quatro anos. Na palestra de Mantinea, há uma casa com estátuas de Antínoo, que vale a pena ver, pela pedra de que são feitas mas também pelas pinturas que, além das estátuas, representam Antínoo como Dioniso.»⁴¹

Mas, como assinalámos, apesar de em número considerável, as fontes literárias são bastante lacónicas no que diz respeito ao testemunho «antinooniano», inclusive no que diz respeito à morte do jovem favorito imperial. Das três dezenas mencionadas, apenas três são mais explícitas relativamente a esse facto. Assim, Díon Cássio começa por se preocupar em referir que Adriano «reconstruiu a cidade que a partir de então passou a ter o nome de Antínoo», referindo depois que «Antínoo era de Bitínia, uma cidade da Bitínia, também conhecida como Claudiópolis». O historiador nota ainda que Antínoo:

«fora um favorito do imperador que morreu no Egipto, ou por ter caído ao Nilo, tal como Adriano escreve, ou, o que corresponde à verdade, por ter sido oferecido em sacrifício. Na verdade, Adriano... andava sempre interessado em adivinhações e encantamentos de todo o tipo. Como tal, Adriano honrou Antínoo, quer pelo amor que lhe tinha quer pelo facto de o jovem ter decidido morrer de forma voluntária (pois, para que os objectivos de Adriano se cumprissem, era necessário que uma vida fosse entregue de livre-vontade), construindo uma

³⁸ Birley 1997: 248; cf. SHA, *VHad.* 14.5.

³⁹ Lambert 1984: 130, 137.

⁴⁰ Ver e.g. Maza 1966; Mambella 1995; Vout 2005.

⁴¹ Paus. 8.9.7-8.

cidade no lugar em que ele cumpriu o seu destino e dando-lhe o nome do jovem; de igual modo, Adriano ergueu estátuas, ou antes imagens sagradas, do rapaz em praticamente todo o lado. Por fim, ele declarou ter visto uma estrela que ele considerou ser a de Antínoo e de bom grado deu ouvidos às historietas contadas pelos que lhe estavam próximos, considerando que a estrela tinha de facto surgido do espírito de Antínoo e como tal aparecido então pela primeira vez. Por este relato, Adriano acabou por ser ridicularizado, até porque não tinha prestado nenhuma honra fúnebre à irmã Paulina quando ela morreu.»⁴²

E é tudo o que Díon Cássio tem a dizer acerca de Antínoo. O escritor da *História Augusta* é ainda mais contido, referindo apenas que:

«Ao seu querido Antínoo perdeu-o enquanto navegava pelo Nilo, e chorou-o como faria uma mulher. De facto, há diferentes versões: uns asseveram que ele se sacrificou por Adriano; outros o que a beleza dele e a volúpia de Adriano mostra. A verdade é que os Gregos o divinizaram com a anuência de Adriano, afirmando que por ele foram proferidos oráculos, os quais, diz-se, teria sido o próprio Adriano a compor.»⁴³

Aurélio Victor, autor do século IV que provavelmente baseou as suas reflexões sobre Adriano na mesma fonte do escritor da *História Augusta*⁴⁴, não é muito mais expansivo do que os seus pares:

«Em consequência da devoção que Adriano tinha ao luxo e à luxúria, levantaram-se rumores hostis acerca da sua devassidão para com jovens adultos e da sua paixão ardente pelo seu famoso servo Antínoo; aliás, ele foi a razão pela qual se fundou uma cidade com o nome de Antínoo ou por que Adriano erigiu estátuas do efebo. Com efeito, alguns alegam que isso foi feito por piedade ou religião, uma vez que Adriano pretendia estender o seu tempo de vida; quando os magos pediram um voluntário para o substituir, todos recusaram, à excepção de Antínoo que se ofereceu; daí as honras que lhe foram dedicadas. De qualquer modo, deixamos a questão por resolver, ainda que no caso de uma personalidade benevolente consideremos a associação entre pessoas de idades díspares como algo suspeito.»⁴⁵

Assim, apesar de pouco ricas, consideramos que as informações literárias de que dispomos, quando contextualizadas no tempo a que dizem respeito – quadro político e sócio-religioso, sobretudo – são ainda assim significativas e permitem-nos reflexões importantes.

⁴² D.C. 69.11.

⁴³ SHA, *VHad.* 14.5-7, trad. J. L. Brandão.

⁴⁴ Sobre essa questão, ver Birley 1997: 248.

⁴⁵ *Vic. Caes.* 14.5-7.

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE UMA MORTE MISTERIOSA

O estudo publicado por R. Lambert em 1984 foi, de certo modo, exaustivo no tipo de análise que propôs para a problemática de Antínoo, no quadro do principado de Adriano⁴⁶. Há, contudo, uma ou outra reflexão que gostaríamos de acrescentar.

De facto, Lambert enumerou e analisou *pari passu* as várias referências conhecidas ao caso, avançando com hipóteses a que associou argumentos a favor e contra cada uma delas. Do seu trabalho, resultou a conclusão de ser praticamente impossível, com o material de que dispomos, afirmar de forma assertiva o que teria estado por detrás da morte de Antínoo, sendo que nos parece aceitável que o jovem tenha morrido afogado no rio Nilo pouco antes do dia 30 de Outubro do ano 130 d.C. Como nota Lambert, «Antinou's death must always remain a mystery, and the faint possibility that it was an accident after all can never be completely obliterated. It must have been as much a mystery at the time.»⁴⁷

Ainda assim, de forma pertinente, o autor considera verosímil a hipótese de Antínoo ter oferecido de forma voluntária a sua vida em sacrifício pelo imperador e pelo império, ao mesmo tempo que rejeita por completo as teses de conspiração cortesã (em especial uma eventual conspiração fomentada pela imperatriz Sabina), de castração (com o objectivo de perpetuar a juventude do Bitínio) e de utilização do jovem num ritual de *extispicium* (ou observação das entranhas com objectivos mânticos; ainda que esta ideia seja reforçada pelo uso do termo *hierourgetheis* por Dión Cássio 69.11.2)⁴⁸. Naturalmente, a hipótese de acidente não pode ser totalmente descartada. Mas os testemunhos que nos chegaram, apesar de pouco explícitos ou assertivos, são ainda assim suficientemente pertinentes para pensarmos que um «mero acidente» não deverá ter sido a causa da morte de Antínoo.

Por conseguinte, Lambert valoriza uma série de elementos que também nos parecem dever ser levados em conta, visto que, numa perspectiva de conjunto, eles permitem-nos concluir que o fim da vida de Antínoo dificilmente terá sido consequência de uma peripécia.

Em primeiro lugar, há que ter em atenção que a morte do favorito imperial terá ocorrido durante os festivais do Nilo, coincidindo com as celebrações em honra do Osíris afogado (os Gregos celebravam-na a 24 de Outubro⁴⁹). As posteriores associações de Antínoo ao deus egípcio confirmam que a proximidade entre ambas as narrativas não pode ser uma simples coincidência⁵⁰.

⁴⁶ Antes dele, Maza 1966.

⁴⁷ Lambert 1984: 142.

⁴⁸ Lambert 1984: 128-142.

⁴⁹ Lambert 1984: 129; cf. Plu. *Is. Os.*, *passim*.

⁵⁰ Antínoo sera igualmente associado a Dioniso e a Hermes, Lambert 1984: 139.

Outro aspecto salientado por Lambert é o da semelhança entre a história de Antínoo e os mitos de Narciso e Hílas, ambos jovens amados por homens mais velhos, que acabaram afogados. Tal como acontece com Narciso, também o nome de Antínoo acabou por ser associado ao de uma flor, mais concretamente à coroa de lódão rosado que se tornou atributo dos afogados e conhecida como *Antinoeios*⁵¹. Este elemento parece também contribuir para a rejeição da ideia de morte acidental. Neste sentido, há ainda a recordar outra narrativa patrimonial dos Gregos que em muito se assemelha à da morte de Antínoo. Trata-se da descrição da morte de Heitor, um jovem favorito de Alexandre-o-Grande, que, segundo o testemunho de Quinto Cúrcio, se teria afogado precisamente no Nilo, em 332-331 a.C., e talvez por intervenção do próprio Alexandre⁵².

Esta referência leva a um terceiro argumento, que se relaciona com a prática e crença local, egípcia, de sacrificar vidas humanas ao Nilo para que este proporcionasse abundância de felicidade⁵³. O caso de Isidora, já referido, ganha aqui novo significado⁵⁴. Muito certamente, Adriano e a sua corte estariam a par de tais convicções. A este factor, há que juntar as referências a imperadores, entre eles Elagábalo (218-222 d.C.), que, imbuídos de superstição, teriam sacrificado seres humanos com vista a obter os favores dos deuses⁵⁵. Outra ideia a considerar ainda, neste domínio religioso, é a que dizia respeito à morte de um indivíduo em substituição de outro ou com vista ao prolongamento da vida de terceiros. Tratar-se-ia, portanto, de algo muito semelhante ao que reconhecemos no mito de Alceste, tal como Eurípides o narrou, mas já presente em textos mais antigos, como o do mito mesopotâmico de Inana e Dumuzi.⁵⁶ Este contexto também não deve ser negligenciado.

O conjunto formado por estes elementos não é decerto um acidente e deve ser levado em conta. Na verdade, tudo ponderado, parece estarmos perante um plano friamente calculado com objectivos bem definidos, em que o imperador poderá ter aceitado de forma explícita ou tácita o sacrifício de Antínoo em prol de um objectivo político. Será?

Há pois que salientar esse mesmo objectivo. Vários estudos têm referido a necessidade, sentida por Adriano e seus conselheiros, de «refundação» do helenismo em ambiente egípcio. Essa intervenção dever-se-ia sobretudo a dois factores: em primeiro lugar, o facto de, no Egipto, o culto imperial ter desde

⁵¹ Lambert 1984: 129.

⁵² Curt. 4.8.7-9; 6.9.27. Ogden 2011: 171-173; este autor, porém, uma vez que a insinuação do envolvimento de Alexandre na morte do favorito Heitor é feita pelo imperador Juliano já no século IV d.C., considera de forma pertinente que talvez tenha sido o episódio de Antínoo a inspirar a referência e não o oposto.

⁵³ Lambert 1984: 132.

⁵⁴ O próprio nome da personagem não deve ser fruto do acaso. Sobre Isidora, ver nota 32.

⁵⁵ SHA, *Elag.* 8.1-2; D.C. 74.16.5, 80.11.3.

⁵⁶ Outros exemplos deste tipo em Lambert 1984: 134-135.

sempre sido de difícil implantação⁵⁷ – por razões de vária ordem, das quais destacamos as especificidades e idiosincrasias locais da religiosidade egípcia – o que acarretava problemas sérios na administração do território, uma vez que o Egípto não só era uma província imperial (e por conseguinte com características administrativas especiais) como se abria uma brecha na política de unidade que se pretendia para o Império e de que Adriano é de facto um dos melhores representantes. A fundação de uma cidade com um herói epónimo jovem e belo – por ela oferecido em sacrifício – a justificá-la seria portanto um excelente pretexto de reordenação do sistema político imperial, assente em princípios que, ao gosto de Adriano, evocavam o universo helénico.

Em segundo lugar, o facto de, no século II, as religiões orientais estarem em franca expansão pelo território imperial, em especial, entre elas, as religiões místicas, sotéricas ou salvíficas, de que o cristianismo é o exemplo mais significativo. No caso desta religião, o facto de existir um monoteísmo exclusivista herdado do judaísmo (a que Adriano, aliás, mostrou oposição) levou a conflitos directos com a ordem romana, através, por exemplo, da rejeição do culto imperial, pondo uma vez mais em causa a ordem e unidade que se pretendia. Talvez não seja por isso de estranhar que em autores cristãos, como Orígenes, surja a necessidade de se rebater a ideia defendida pelos apologetas anti-cristãos (e.g. Celso) de que Antínoo era mais um exemplo de deus cuja «biografia» e prática cultural se revelavam semelhantes e próximas às de Jesus Cristo. E antes de Orígenes, já Tertuliano lhe tinha chamado *publicum scortum* e comparado a prostitutas e magos⁵⁸. Outros chamar-lhe-ão o «Ganimedes de Adriano»⁵⁹. A quantidade de referências que podemos encontrar nos autores da patrística sugere o incómodo que o culto provocava entre os cristãos, talvez pelas semelhanças que nele reconheciam com o cristianismo emergente. Daí a necessidade em denegrir o «mito» e o culto de Antínoo⁶⁰. Mas diz Orígenes:

«[Celso] fala então do delicado Antínoo – refiro-me ao adolescente Antínoo – e das honras que lhe são prestadas na cidade do Egípto chamada Antinoópolis, e acha que elas em nada diferem do nosso culto a Jesus. Pois bem! Vamos

⁵⁷ Aliás, a província nunca foi plenamente romanizada, em parte devido a uma aliança entre Gregos e Egípcios (nativos) contra a administração romana. Há imensa bibliografia sobre esta problemática. Ver e.g. Capponi 2011: 18-36; Monson 2012: 249-274.

⁵⁸ Tert. *Apol.* 13.9. Referências na patrística a Antínoo, quase sempre com o mesmo sentido, também em Tert. *Adu. Marcionem* 1.18; *De cor.* 13.42; *Eus. HE* 4.8.

⁵⁹ Clem. Alex. *Protreptico* 3.44.4; 4.38-39; 4.49.3; Tert. *Ad nat.* 2.10; Prud. *Contra Symm.* 1.271; Just. Mart. *Apol.* 1.29; Athenag. *Apol.* 34; *Contra gent.* 1.9; Hier. *Inter. Chr. Eus.* 224, 227; *Ad Iou.* 2.7; *De uir.* 22; *Coment. Is.* 2. É interessante comparar estas referências com o texto hieroglífico que se pode ler no chamado «Obelisco de Antínoo», localizado na colina de Píncio, em Roma, e no qual o Bitínio é associado a Osiris. Ver Renberg 2010.

⁶⁰ Ver Mambella 1995: 38-43

refutar esta objecção ditada pelo ódio. Que relação pode haver entre Jesus que veneramos e a vida do delicado Adriano, que nem soube guardar a sua virilidade de uma sedução feminina mórbida?»⁶¹

E as reflexões de Orígenes continuam nesta linha, enquadradas com outras personagens semelhantes, de que destacamos Asclépio. Com efeito, há que notar que o culto de Antínoo passou a implicar ideias de terapia somática – Antínoo tornou-se um deus curandeiro, o deus que morreu para garantir o prolongamento da vida de outrem⁶² –, de juventude e beleza física – Antínoo é o efebo divino –, mas sobretudo de vencedor da morte, o que lhe conferia a necessária popularidade sotérica e identidade mistérica, tal como o de Osíris ou o de Dioniso, por exemplo⁶³.

De qualquer modo, quer um quer o outro factor dependem do ambiente religioso da época, naturalmente próximo da ordem política, justificando uma verosímil morte intencional do jovem Antínoo⁶⁴. De referir ainda que esta ideia não é incompatível com a de que o próprio poderá ter aceitado voluntariamente tal destino, pois essa hipótese encaixa na perfeição no mesmo ambiente religioso da época⁶⁵.

A forma como a apoteose de Antínoo se fez a seguir à sua morte e como a veneração do jovem divinizado se expandiu por todo o Império, como aliás mostram os vestígios do mesmo, disseminados do Norte de África ao Norte da Europa e da Ásia Menor à Península Ibérica, parece vir em defesa da ideia de que a criação de um novo culto, tão próximo do imperador (divino) quanto enquadrado nas antigas tradições orientais do deus que morre e renasce e provê a salvação dos que nele crêem, foi politicamente providencial⁶⁶. O culto de Antínoo afirmou-se, sobretudo, como uma prática religiosa intimamente relacionada com Adriano, revelando-se enquanto tal como uma alternativa de todo aceitável ao culto do próprio imperador, com especial ressonância nas partes orientais do Império, como a Grécia, a Síria-Palestina e o Egipto, pela sua identificação com as práticas, crenças e mitos locais e ancestrais. Nada

⁶¹ Orig. *Cels.* 3.36-38.

⁶² Lambert 1984: 136. A ideia instalou-se, ainda que possa não ter sido assim ou esse o objectivo original do eventual acto de sacrifício/homicídio.

⁶³ Lambert 1984: 181.

⁶⁴ Lambert 1984: 128-142 defende ainda a ideia de que o tempo teria exercido a sua tirania sobre Antínoo e posto em causa a manutenção do jovem como *eromenos* do imperador. Não nos parece uma ideia absurda, todavia menos significativa no peso político que todo o processo da morte do favorito imperial poderá reflectir.

⁶⁵ Cf. ideia do sacrifício voluntário ou martírio defendida por Lambert 1984: 141; ver ainda Walton 1957.

⁶⁶ Sobre a apoteose de Antínoo e a prática cultural que então se difundiu, ver Maza 1966; Lambert 1984: 143-154, 177-197, 224-243; Mambella 1995.

melhor para a tão desejada mas de difícil concretização unidade imperial. Eis mais um sintoma da inteligência política de Adriano.

Assim, se a nossa for uma hipótese razoável, a morte de Antínoo não passou de mais uma etapa no programa político do imperador, que viu na viagem ao Egito, quer pelo espaço quer pelo tempo (a época do ano), a oportunidade de ouro para aplicar mais uma medida com vista à concretização da sua ideia de Império. Independentemente da eventual anuência do jovem bitínio em participar do processo (por razões que poderiam ir do altruísmo à identificação com figuras do secular património mitológico dos Antigos), será pois ocasião para perguntar se a morte de Antínoo não acabou por ser um homicídio com vista à obtenção da apoteose da vítima, o que, por outro lado, resvala mesmo a ideia e o conceito de deicídio.

BIBLIOGRAFIA:

- S. Aurigemma (1962), *Villa Adriana*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- H. I. Bell (1940), «Antinoopolis: A Hadrianic Foundation in Egypt», *JRS* 30/2: 133-147.
- A. Birley (1997), *Hadrian. The restless Emperor*. London and New York: Routledge.
- L. Capponi (2011), *Roman Egypt*. London: Bristol Classical Press.
- S. Eitrem (1937), «Zwei Grabgedichte auf Isidora aus Hermopolis», *Arch. Religionswiss.* 34: 313-322
- J. Frel (1973), «In the shadow of Antinous», *Metropolitan Museum Journal* 7: 127-130.
- J. C. Grenier (1986), «La tombe d'Antinous à Rome. L'emplacement de la tombe d'Antinous d'après les textes de l'obélisque Barberini», *MEFRA* 98: 217-229.
- M. Henig (ed.) (1983), *A Handbook of Roman Art. A Survey of the Visual Arts of the Roman World*. London: Phaidon Press.
- R. Lambert (1984), *Beloved and God: The Story of Hadrian and Antinous*. London: Phoenix.
- R. Mambella (1995), *Antinoo. L'ultimo mito della antichità nella storia e nell'arte*. Milano: Editrice Nuovi Autori.
- Z. Mari, S. Sgalambro (2007), «The Antinoeion of Hadrian's Villa: Interpretation and Architectural Reconstruction», *AJA* 111/1: 83-104.
- F. de la Maza (1966), *Antinoo: el ultimo dios del mundo clasico*. México: Instituto de Investigaciones Esteticas, Universidad Nacional Autonoma de Mexico.
- A. Monson (2012), *From the Ptolemies to the Romans. Political and Economic Change in Egypt*. Cambridge: University Press.
- D. Ogden (2011), *Alexander the Great: Myth, Genesis and Sexuality*. Exeter: University of Exeter Press.
- G. H. Renberg (2010), «Hadrian and the Oracles of Antinous (SHA, *Hadr.* 14.7); with an appendix on the so-called *Antinoeion* at Hadrian's Villa and Rome's Monte Pincio Obelisk», *Memoirs of the American Academy in Rome* 55, 159-198.
- C. Trümpler (ed.) (2001), *Agatha Christie and Archaeology*. London: The British Museum Press.
- C. Vout (2005), «Antinous, Archaeology and History», *JRS* 95: 80-96.
- F. R. Walton (1957), «Religious Thought in the Age of Hadrian», *Numen* 4/3: 165-170.

<http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=1505733021781371>

CRIME: A MORTE DO TEATRO
UMA LEITURA DE *MEDEIA*, DE MÁRIO CLÁUDIO
(Crime: the death of theatre. A reading of Mário Cláudio's *Medeia*)

MARIA ANTÓNIO HÖRSTER¹
MARIA DE FÁTIMA SILVA²
Universidade de Coimbra

RESUMO: Partindo do mito de Medeia na versão euripídiana, Mário Cláudio apresenta-nos uma radiografia da sociedade portuguesa contemporânea. O projecto de levar à cena a tragédia grega é o ponto de partida para a denúncia da falta de receptividade à grande cultura. Passado e presente entram em contraste: à grandeza trágica opõe-se a banalidade, à cultura de elites substitui-se a de massas. A grande vítima do sensacionalismo e frivolidade actuais é, afinal, o teatro.

PALAVRAS CHAVE: Eurípides, *Medeia*, contemporaneidade portuguesa, sociedade de diversão.

ABSTRACT: Taking Euripides' *Medea* as his starting point, Mário Cláudio proposes an x-ray of Portuguese society. The project to stage the Greek tragedy is used to show how little receptive modern society has become to high culture. Past and present are set against each other: tragic grandeur against banality, elite culture against mass culture. The main victim is theatre itself.

KEY WORDS: Euripides, *Medea*, Portuguese contemporaneity, society of diversion.

SRD – Eu situo-o sempre num tempo que é pretérito e menos apontado para o futuro.

MC – Por uma razão muito simples: vou à procura de mitos. E não há mitos no futuro. Os mitos estão todos ligados ao passado. Na contemporaneidade haverá mitos, mas estão ainda em formação, não os encontro. [O meu tempo é] o presente e o passado. O passado lido à luz do presente.³

¹ Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, doutorou-se em 1993 com a tese *Para uma história da recepção de Rainer Maria Rilke em Portugal (1920-1960)*, publ. pela Fundação Calouste Gulbenkian/FCT em 2001. Principais áreas de investigação: Literatura Comparada, com incidência em estudos de recepção literária e Estudos de Tradução. Cerca de uma centena de títulos publicados.

² Maria de Fátima Silva, Professora Catedrática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, é doutorada (1984) em Literatura Grega, com a tese intitulada *Crítica do teatro na Comédia Antiga*. Na docência e investigação tem privilegiado a Língua Grega Antiga, a Literatura Grega, em particular o Teatro e a Historiografia, e os estudos de Recepção dos Clássicos.

³ “Mário Cláudio: «O desafio seria inventar uma autobiografia»” <http://www.selecco.es>.

1. INTRODUÇÃO

As palavras de Mário Cláudio acima transcritas, constantes de uma entrevista concedida às *Seleções Reader's Digest* aquando da agraciação do escritor com o Prémio Pessoa, parecem-nos proporcionar uma feliz chave de acesso à obra sobre que aqui nos debruçamos: uma peça de teatro estreada a 2 de Março de 2007 pelo Teatro Experimental de Cascais, a que Mário Cláudio deu o título de *Medeia*⁴. À falta de mitos modernos, ou por não os encontrar, como diz, o seu autor recorre a um mito da tradição – que se conta no número daqueles que uma versão particularmente inovadora, a de Eurípides, definiu para sempre –, fazendo nele confluir dois tempos que dialecticamente se iluminam, o passado e o presente. Ora é justamente esse diálogo de épocas e de contextos que nos interessa valorizar neste momento.

Nascido no Porto em 1941, Mário Cláudio⁵ apresenta uma obra muito ampla e diversificada, que vai da poesia ao texto dramático e ao ensaio, passando pela ficção narrativa, concretizada em géneros como o romance, a novela e o conto⁶. Na sua incansável actividade, tem-se dedicado igualmente à tradução. Mas é sobretudo enquanto autor de ficção narrativa que mais se destaca, sendo porventura este o domínio em que se sente mais à vontade. Alguns dos títulos mais conhecidos dos seus romances, como *Amadeo*, *Guilhermina* e *Rosa*, tríptico romanesco posteriormente intitulado *Trilogia da Mão*, indiciam de imediato uma das tendências mais evidentes da sua produção: o cultivo da biografia ficcionada. Nas figuras do pintor modernista Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918)⁷, da violoncelista internacionalmente aclamada Guilhermina Suggia (1885-1950) ou da humilde representante da olaria tradicional portuguesa Rosa Ramalho (1888-1977), Mário Cláudio interpreta figuras de artistas portugueses com expressões muito diferentes, que representam também estratos distintos do tecido social português. O romance histórico tem sido igualmente um modo de acesso à nossa personalidade enquanto co-

pt/m%C3%A1rio_cl%C3%A1udio_%C2%ABo_desafio_seria_inventar_uma_autobiografia (acedido a 2 de Março de 2014).

⁴ Mário Cláudio (2008), *Medeia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, doravante citado como “Cláudio a”, acrescido da indicação de página.

⁵ Pseudónimo de Rui Manuel Pinto Barbot Costa.

⁶ Multiplamente distinguida, a sua obra foi agraciada com os seguintes prémios, entre outros: Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores (1984) com *Amadeo*; em 1997, o prémio de ficção PEN Clube Português; Prémio Pessoa (2004); Prémio Clube Literário do Porto (2005); comenda de “Cavaleiro das Artes e das Letras”, atribuída pelo Ministério da Cultura francês, em 2006; Prémio - Personalidade do Ano - Categoria: Literatura | Gala: The Best of Porto (2006); Prémio Vergílio Ferreira (2008).

⁷ Este pintor, de excepcional craveira e na primeira linha da arte internacional do seu tempo, pertenceu à primeira geração de pintores modernistas portugueses. A sua obra articula-se com os movimentos de vanguarda da sua época, como o cubismo, o futurismo ou o expressionismo.

lectivo. O estímulo de partida para muitas das suas criações romanescas tanto podem ser factos verídicos, por vezes pouco conhecidos, mas narrados pelos nossos cronistas, como pormenores escultóricos que surpreende num túmulo e o levam a abeirar-se de um grande mito nacional, como é o de Pedro e Inês. Um núcleo consistente da sua produção é, ainda, dedicado à sua cidade natal, o Porto, com o que circunscreve uma identidade de âmbito regional, mais restrito. São, pois, muitas as vias por este autor trilhadas para interpretar e dar a conhecer a herança cultural e literária portuguesa.

Não surpreende assim que, percorrendo os estudos que lhe têm sido dedicados, se nos deparem frequentemente tópicos como “portugalidade” ou “lusitanismo”⁸. De facto, um impulso decisivo para uma parte substancial da sua produção parece ser o de indagar, perscrutar, tentar compreender o que somos, o que temos sido como gente, como “povo”, como entidade política, social e cultural, ir ao encontro das nossas raízes, propor um sentido para as manifestações culturais de portugueses ilustres e menos ilustres, desenterrar memórias, recriar épocas, momentos e factos históricos que projectam nova luz sobre o nosso passado e o nosso presente.

Ora nesta auscultação do histórico-social e do imaginário português, que constitui, nos parece, o veio de fundo da sua produção, a presença da temática euripidiana de *Medeia* surge como uma incursão isolada pela tradição dramática grega. Num pequeno estudo que anteriormente dedicámos a esta mesma peça (Hörster / Silva, 2011), interessou-nos traçar e analisar a recepção da versão de Eurípides por Mário Cláudio, procedendo fundamentalmente a uma comparação das protagonistas e da sua trajectória de vida no que possa ter de paralela. Partindo dos dados apurados, iremos alargar agora a perspectiva, procurando entender a razão da escolha deste mito e a sua função como foco iluminador do presente.

2. PORQUÊ *MEDEIA*?

A peça⁹ compõe-se de nove quadros, um prólogo e um epílogo, e apresenta como personagem principal uma figura feminina, *Medeia* de seu nome¹⁰. Trata-se de uma mulher portuguesa, solitária e no início da velhice,

⁸ Cf., por ex., Carla Sofia Gomes Xavier Luís, *Língua e Estilo: um Estudo da Obra Narrativa de Mário Cláudio*, Centro de Estudos em Letras, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2011. http://www.utad.pt/vPT/Area2/investigar/CEL/Research/CelCollections/Documents/CEL_Lingu%C3%ADstica_7.pdf (acedido a 2 de Março de 2014).

⁹ Com encenação de Carlos Avilez, a peça foi interpretada por Anna Paula. No volume encontra-se reproduzida uma fotografia de uma cena do espectáculo, em que se vê *Medeia* sentada no seu trono (Cláudio a: 7).

¹⁰ Para a apresentação geral da peça em análise retomamos alguma da informação contida no nosso anterior artigo (cf. Hörster / Silva, 2011).

uma atriz em final de carreira, que desde sempre alimentou o obsessivo projecto de levar ao palco a *Medeia* de Eurípides. O texto é relativamente breve e em todo ele se opera com o princípio da redução, manifestado logo ao nível das personagens: de entre todos os intervenientes no mito clássico, e também na peça portuguesa, é *Medeia* a única figura a comparecer em palco. Ao mesmo princípio obedece a concepção dos espaços, que se cingem a uma sala de trono, ao camarim da atriz e à sala da casa em que vive sozinha, não aparecendo noutros casos claramente identificados, como sucede no epílogo. Perante o espectador surgem cenários despojados, tendo como únicos adereços um trono; uma banca de camarim, um espelho, uma peruca e uma estranha, mas evocativa, caveira de carneiro; um sofá, um telefone e um gravador, folhas de papel; uma cadeira de rodas. Pela própria sobriedade, eles são apontamentos que sublinham, de forma sugestiva, cada etapa de um processo de vida e frustração¹¹.

Os efeitos cénicos consistem sobretudo num marcado jogo de luz e sombra¹² e na utilização de adereços sonoros, como sejam o marulhar de ondas, a campainha do telefone, o retinir da campainha de cena e, para além disso, o barulho insistente de camartelos, o grito de uma criança, a sirene de uma ambulância ou os disparos de uma arma. Estes efeitos sonoros desempenham funções diversas, surgindo ora como um “Leitmotiv” ao estilo wagneriano, por associação com determinados estados emocionais, designadamente momentos de recordação e *rêverie*, ou podem, metonímica e/ou metaforicamente, re-presentar acontecimentos já passados ou que decorrem fora do palco. Repetidamente, a cena permanece em total obscuridade, vendo-se iluminado apenas o rosto de *Medeia*, como acontece logo no primeiro e, depois, também no quinto e oitavo quadros.

Um pouco surpreendentemente, entre o primeiro e o último quadro transcorrem pelo menos vinte anos¹³. Porém, apesar do decurso de tão dilatado período, pouco acontece a nível da acção, e também no que respeita à situação vivencial desta *Medeia* portuguesa as alterações são mínimas. Esta contenção

¹¹ Na representação do TEC, os dois espaços do camarim e da sala de estar ocupavam os dois extremos do palco, entre os quais a atriz se deslocava, num jogo de alternância entre as duas realidades essenciais da sua vida.

¹² Para além dos jogos de luz dentro de cada quadro, é regra o apagar e/ou o reacender de luzes entre eles. As rubricas cénicas do primeiro quadro, por exemplo, prescrevem: “*Cena inteiramente às escuras, vendo-se iluminado apenas o rosto de MEDELA*” ou, logo, “*Apagam-se as luzes. Ouve-se um marulho de ondas que se espraia nos seixos. Reacendem-se as luzes, a iluminar a partir de agora a inteira figura de MEDELA, sentada no seu trono. Extingue-se gradualmente o marulho das ondas*” e, no final do quadro, “*Apagam-se as luzes. Ouve-se o marulho das ondas nos seixos. Ao reacenderem-se as luzes, extingue-se progressivamente o marulho. MEDELA está de pé.*” (Cláudio a: 11, 12, 14).

¹³ As rubricas cénicas do quarto e do sétimo quadros indicam cada uma delas a passagem de dez anos (Cláudio a: 25, 37).

é, de alguma forma, o contexto conveniente a um sentido de trágico, dentro do que foi a tradição grega.

Perguntaríamos: mas porquê *Medeia*? Qual o simbolismo que recomenda a peça euripidiana para motivo da decadência tematizada nesta reescrita contemporânea, que parece ser o grande objectivo de Mário Cláudio? Porque se trata, antes de mais, de um clássico de referência, de uma grande criação centrada sobre uma figura feminina, um tópico que se revelará essencial neste quadro de frustração. Depois, porque *Medeia* é paradigma de uma ‘paixão’ que fracassou, do correr atrás de um projecto que nem todos os extremos cometidos lograram realizar. E porque *Medeia* é também ‘a estrangeira’, a incompreendida, que não se adapta, apesar de todos os esforços, ao mundo hostil que a cerca e a repele. E, por fim, porque, como à Colca, não lhe falta vigor, a capacidade de lutar por um sonho, de que não desiste apesar de todas as adversidades. A *Medeia* de Mário Cláudio reflecte estes traços, ainda que de forma diluída, condicionada que está por uma sociedade que perdeu a noção de grandeza; por nunca abdicar do seu grande projecto de vida - a representação da peça de Eurípidés -, que cada vez aparece como mais irrealista, esta mulher do teatro vai ficando sucessivamente mais isolada e alienada. O cerco vai-se estreitando em torno dela e, ao contrário do seu modelo, esta *Medeia* acaba por morrer.

Mas uma segunda pergunta se impõe também: Que sentido poderá ter a atribuição do nome de *Medeia* a esta mulher, afinal com uma vida privada comum e mediana, que ecos de conversas familiares caracterizam como ‘uma grande actriz falhada’ (Cláudio a: 24)? A um nível mais superficial o nome assiste-lhe, obviamente, por durante toda a vida ter alimentado o grande projecto de encarnar a heroína euripidiana. Mas a atribuição do nome de *Medeia* justifica-se, sobretudo, pelo facto de esse projecto se lhe ter de tal modo colado à pele que esta mulher passou a avaliar e a conduzir a sua própria vida em função do drama grego, num processo de identificação aliás mais mental do que propriamente real. Disto mesmo mostra ela ter consciência logo na frase de abertura do drama (Cláudio a: 11): ‘Eu ralho comigo mesma, «Como és doida, *Medeia*, teimas em te queixar, quando o que os outros pretendem é apenas levar a vida da melhor maneira possível, teimas em te queixar, erguendo-te contra o Rei e contra o teu próprio marido».

O mesmo desfasamento entre a grandeza trágica e os pequenos gestos do quotidiano soa nos momentos em que *Medeia* se consciencializa da mediocridade dos afectos e da falta de espaço para grandes gestos (Cláudio a: 28): ‘Bem mais felizes terão sido essas mulheres antigas, descidas de um reino de taças de veneno e de tronos derrubados, desgrenhando a cabeleira no ventre dos seus amantes. Pariam em sangue, em sangue assassinavam’. Ao mesmo tempo que, como se vê, inveja a grandeza com que a tragédia grega redime a vulgaridade do dia-a-dia, a actriz portuguesa, num processo que talvez se possa ler como de alienação crescente, chega a reprovar em Eurípidés a falta de uma representação

da realidade ao nível despojado em que esta acontece (Cláudio a: 28): ‘«A chuva desta noite espalhou pela terra as azeitonas antes que amadurecessem». O texto de Eurípides não contém, mas devia conter, uma fala assim’.

Essa interiorização do drama grego não se restringe à criação de uma auto-imagem como Medeia: ela estende-se igualmente a todos os que a cercam e é assim que o marido recebe dela o nome de Jasão (Cláudio a: 17), todas as rivais são vistas como Glaucis (Cláudio a: 40) e a entidade que tutela a Cultura, identificada com Creonte (Cláudio a: 37).

Mas afinal a valorização da incompatibilidade entre o nome que a figura usa e a banalização dos seus gestos e linguagem remete para processo equivalente na evolução da própria tragédia grega. Assim, enquanto o Êsquilo cómico das *Rãs* de Aristófanes (1058-1061) defende, à semelhança da prática de uma tragédia mais antiga, uma coerência estrita entre o estatuto das personagens, a elevação das situações que vivem, a linguagem e o gesto que lhes dão voz e expressão, Eurípides, visto como um reformador do género numa fase de decadência, é acusado, na mesma comédia, de preferir os *oikeia prágmata*, ‘assuntos domésticos ou de trazer por casa’ (958), que, da tradição mítica, preservam apenas os nomes, baixando linguagem e comportamentos ao nível do mais rasteiro quotidiano.

3. REESCREVER *MEDEIA* NO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

Reescrever *Medeia* no Portugal de hoje significa para Mário Cláudio recriar, pelo menos em parte, a solenidade da matriz grega. Desse propósito dá sinal o prólogo (Cláudio a: 9-10), que concretiza a imagem de um clássico na atitude em que oferece a actriz, debitando, em síntese, o tema da *Medeia*. ‘Silenciosa, hieraticamente sentada no seu trono’, ela é a expressão de um certo ritmo teatral, de uma solenidade ostensiva, de que a peça de Eurípides pode ser o modelo.

3.1. As duas faces de Medeia

A reescrita do mito de Medeia por Mário Cláudio assinala, logo no primeiro quadro, um desvio que se nos afigura fundamental, no que tem de significativo para o Portugal contemporâneo. Diríamos até que, no seu conteúdo, este primeiro quadro funciona como uma espécie de novo prólogo, destinado a estabelecer um outro sentido, porventura aquele que Mário Cláudio tem em mente para a peça portuguesa.

Se o quadro começa com a recitação de trechos de Eurípides relacionados com a vivência amorosa, nomeadamente o primeiro encontro de Medeia com Jasão, termina com a leitura de uma carta que ela dirige ao ministro da Cultura solicitando um subsídio para a montagem da peça num palco português.

O grande desvio em relação ao texto de Eurípides patenteia-se logo na concepção do quadro, que assenta nestes dois grandes vectores. Do ponto de vista estrutural, deparam-se-nos três núcleos, cenicamente separados por um efeito de luz (Cláudio a: 14)¹⁴. No primeiro, em que Medeia começa por se apresentar ao espectador ensaiando passos de Eurípides (Cláudio a: 11; vv. 869-871), prevalece a dimensão amorosa e familiar da figura. Evocado em tom poético, surge-nos o seu encontro com o marido, o eclodir da paixão e a referência aos dois meninos que resultaram dessa relação.

Do segundo núcleo ressuma a frustração desta mulher, ao recordar palavras de uma voz anónima¹⁵, que lhe negam os dotes requeridos para a representação da grande figura trágica, avaliando-lhe, em contrapartida, as capacidades como mais compatíveis com uma medíocre carreira circense. Ainda que não identificada, esta voz poderá atribuir-se ao marido – porventura até porta-voz da comunidade –, quer pelo tom displicente e fútil, quer pelo facto de, na imediata sequência, Medeia recitar o texto de Eurípides que concretiza o plano de vingança: ‘Mandarei um presente à tua mulher, o que de mais belo se consiga encontrar à face da Terra, e serão os meninos que lho hão-de levar’ (Cláudio a: 13). Também aqui a Medeia portuguesa não deixa de ter consciência do abismo entre o mundo que escolheu como pátria emocional, a cultura grega, e a sua própria realidade, pois que, logo após esta frase euripidiana, comenta consigo mesma: ‘Eu acho que posso dizer estas palavras sem parecer ridícula’ (Cláudio a: 13; s.n.). Ou seja, ela própria, que durante toda a vida se colou ao plano heróico da grega, tem consciência da sua estatura mediana, como projecção do contexto que a cerca, e parece ter interiorizado as críticas que, talvez pela boca de Jasão, a sociedade lhe dirige.

Por fim, no terceiro núcleo destaca-se a recitação da carta dirigida por Medeia à tutela da Cultura, o que, como dissemos, configura um afastamento sensível em relação à matriz grega. A sua intervenção pública em favor do teatro desempenha, ao longo de toda a sua existência, um papel em nada inferior ao da sua vida privada e emocional¹⁶. A decadência desta Medeia manifesta-se paralelamente nos dois âmbitos: a um Jasão infiel, ela corresponde com infidelidades, por um lado, e acomodações sentimentais, por outro, sem nunca atingir uma dimensão trágica; da vida pública, por seu turno, vêm-lhe inúmeros mo-

¹⁴ Sucessivas rubricas de cena, que falam do apagar ou acender de luzes, do ruído ou do silêncio do mar, marcam etapas de sonho, de evocação, de experiência, de desilusão (Cláudio a: 11, 12, 14, 15 *passim*).

¹⁵ «Que disparate, menina! A Medeia não é para ti. Pede outro corpo, outra voz, outra maneira de estar. Tu não tens ancas, já viste? Nascestes para executar um número no arame, agarrada à sombrinha, até aos vinte anos.» (Cláudio a: 13).

¹⁶ Confrontada com a traição do marido, o seu comentário mostra que mais importante do que a vida familiar é para ela a carreira (Cláudio a: 18): ‘À noite recebi-o como se nada fosse, uma actriz perdoa tudo excepto o sucesso que visita as colegas (...)’.

tivos de frustração, a que ela reage com um misto de resignação e rebeldia. O seu grande sonho não encontra espaço de realização numa sociedade que a não compreende.

É sensível o contraste entre a declamação da carta, formulada num puro tom burocrático, e os devaneios a que logo se entrega. Para exprimir o silêncio indiferente a que foi votada a sua solicitação, Medeia transpõe-se para um universo grego e exprime a passagem do tempo em termos mitológicos (Cláudio a: 14-15). O teor pragmático da carta e a sua interacção com a vida pública portuguesa choca com o irrealismo desta Medeia nas suas figurações do universo clássico. A didascália – *Irónica* – indicia, no entanto, que, ainda que irrealista e fantasiosa nesta sua imersão pelo mundo grego, ela não perde a noção da distância em relação à realidade circundante.

3.2. Os diferentes níveis de linguagem: Eurípidés ao serviço de outras intenções

Trazer Eurípidés ao convívio de um novo público em outro contexto temporal e cultural passa também, no texto de Mário Cláudio, pela recitação de trechos da peça grega, sob forma de permanentes ensaios. Uma comparação, que nos parece necessária, com as duas outras traduções portuguesas disponíveis da peça grega – a de M. Helena da Rocha Pereira¹⁷ e a de Sophia de Mello Breyner Andresen¹⁸ – denuncia, na nova versão de Mário Cláudio, uma intenção compatível com a natureza ambígua da sua Medeia.

A selecção dos passos que servem ao ensaio da actriz portuguesa estabelece com ela, e a sua própria vivência pessoal, alguma sintonia. Tanto mais flagrante se torna por isso o esforço de compatibilizar, ou, pelo contrário, de fracturar o tom próprio da heroína trágica com o de uma mulher comum, que tenta, sem nunca o conseguir, vestir a pele do seu modelo.

Um diálogo de incompreensão com o Argonauta, que revela uma real incompatibilidade de almas e de projectos de vida, apesar de todas as tentativas para uma aproximação, alterna com um monólogo, em que Medeia se recria, consciente de alguma responsabilidade que, por natureza, lhe cabe nesse distanciamento (Cláudio a: 11). Na transferência para a situação portuguesa, o diálogo baixa ao nível da disputa entre os elementos de um casal comum, que dos seus modelos mantém quase só o nome.

Em consonância, na preferência de Mário Cláudio, ora é um certo lacerismo que se impõe, o propósito de condensar o espírito do texto original em frases sucintas e directas, onde o vocabulário se despoja de uma elevação voluntária ou de alguma subtileza na expressão de sentimentos usada nas outras

¹⁷ *Eurípidés. Medeia*, Lisboa, Gulbenkian, 32005.

¹⁸ *Medeia; recitação poética da tragédia de Eurípidés*, Lisboa, Caminho, 2006.

versões; predomina então a expressão de um certo convencionalismo vulgar nas relações humanas, próprio dos nossos dias¹⁹:

Eurípides, *Medeia* 869-871

Mário Cláudio (11):

‘Jasão, perdoa-me o que disse. Tens de suportar este génio violento. Partilhamos tantas recordações do nosso amor!’

M. H. Rocha Pereira (82):

‘Rogo-te, Jasão, que perdoes as minhas palavras. É natural que suportes as minhas iras, dadas as muitas provas de amor que trocámos.’

Sophia de Mello Breyner (54) :

‘Jasão, perdoa-me as palavras que eu disse. Depois de todas as provas de amor que nós demos um ao outro tens de ser indulgente comigo na hora do meu desespero.’

Ora é uma banalização mais acentuada da linguagem que domina, sobretudo expressiva quando posta em contraste com notas descontextualizadas, como a menção ‘do Rei’, sem sentido na reflexão pessoalizada em que se encontra (Cláudio a: 11):

Eurípides, *Medeia* 873-876

Mário Cláudio (11):

‘Como és doida, Medeia, teimas em te queixar, quando o que os outros pretendem é apenas levar a vida da melhor maneira possível, teimas em te queixar, erguendo-te contra o Rei e contra o teu próprio marido.’

M. H. Rocha Pereira (82):

‘Eu entrei em discussão comigo mesma, a mim censurei. Miserável, que insânia é esta, e que hostilidade para com quem me quer bem? E estou, como uma inimiga, contra os soberanos do país e contra o marido ...’.

Sophia de Mello (54):

‘Raciocinei e acusei-me a mim própria: “Desgraçada para quê tanta hostilidade e demência erguidas contra decisões sensatas? Para quê tratar como inimigos os reis deste país e um marido ...’.

Como decorre destas citações, enquanto as referências da *Medeia* grega são de natureza aristocrática ao seu mais alto nível, a *Medeia* portuguesa vê-se

¹⁹ Nas citações que se seguem das versões de Mário Cláudio, de M. H. Rocha Pereira e de Sophia de Mello Breyner, todos os sublinhados são nossos.

inserida numa sociedade burguesa e mediana, em que cada um procura apenas o seu próprio proveito, mas na qual ela afinal acaba por se ir integrando, até ao nível linguístico.

A concretização da conflituosidade entre os membros do casal aprofunda-se com a menção dos filhos, cuja existência veio agravar o sentimento de desadaptação da mãe, em resultado do repúdio de que se sente objecto, em família como em sociedade. Talvez para sublinhar a relação com os filhos, associada ao exílio no plano social, desta vez a Medeia portuguesa pareça pretender ser mais explícita, desdobrando as expressões que lhe dão voz. Mas, mesmo alargando-se em considerações, ela não abandona o tom trivial que é corrente na sociedade em que se insere. A sua experiência decorre, como ficou dito, no círculo de uma sociedade burguesa contemporânea: enquanto, nas outras traduções, o que está em causa é a escassez ou ausência de amigos, no texto português o que se sublinha é a indiferença desses mesmos amigos, entregues que estão aos seus próprios interesses. Esta continua a ser a imagem da sociedade contemporânea veiculada por Mário Cláudio.

Eurípides, *Medeia* 879-881

Mário Cláudio (12):

‘Mas isso que nos importa, se os deuses velam por nós? Tenho dois meninos que precisam ainda de quem deles cuide, e será que não me lembro de que somos uma espécie de exilados, de que não podemos contar muito com os amigos?’

M. H. Rocha Pereira (82-83):

‘Porque me aflijo, se os deuses dão providências desta maneira? Não tenho eu os filhos e não sei que temos de abandonar esta terra e que são escassos os amigos?’

Sophia de Mello Breyner (55):

‘Para quê estes sentimentos? Sei que aquilo que os deuses fazem está bem feito. Para quê, se sei que tenho filhos e não ignoro que estamos exilados e sem amigos?’

É expressivo o uso da palavra ‘meninos’, que Mário Cláudio prefere ao tratamento de ‘filhos’, comum às outras duas versões, sugerindo o tom próprio de uma sentimentalidade burguesa.

Chegada a hora da traição que desencadeia um desejo íntimo de vingança, a divergência entre a força anímica da heroína grega e a incapacidade inata da sua réplica portuguesa torna-se patente. Ainda assim, a versão de Mário Cláudio exprime um certo empolamento no tom da linguagem, uma elevação convencional, que talvez seja o apelo a uma grandeza de atitude que a realidade não consente. Mesmo se apenas em palavras, a Medeia portuguesa tenta ascender ao plano de uma vingança efectiva e realmente trágica. Contrastando

com a formulação encontrada para designar a natureza excepcional do presente, a introdução do termo ‘meninos’, em vez de ‘crianças’ ou ‘filhos’ das outras traduções, vem impor à frase um tom doméstico que denuncia o irrealismo da vingança ideada.

Eurípides, *Medeia* 947-950

Mário Cláudio (13):

‘Mandarei um presente a tua mulher, o que de mais belo se consiga encontrar à face da Terra, e serão os meninos que lho hão-de levar’.

M. H. Rocha Pereira (85):

‘Vou-lhe mandar uns presentes, que em beleza excederão em muito o que se usa, creio eu, e que serão levados pelas crianças’.

Sophia de Mello Breyner (57):

‘Vou-lhe mandar presentes cuja beleza por certo excede de longe tudo quanto agora existe entre os homens ... que os meus filhos lhe vão levar’.

Com o desmoronamento da vida particular, vem também o desânimo pelo insucesso que a proposta da representação encontra da parte das autoridades públicas. É justamente após ter relido a carta enviada ao ministro da Cultura, a que o tempo não trouxe resposta, que *Medeia* debita palavras dirigidas, no original de Eurípides, a Creonte, o soberano de Corinto. Para exprimir essa que é a maior frustração da sua vida, a actriz portuguesa mantém, na tradução que dá forma às suas palavras, um tom elaborado e patético, desta vez em sintonia com o adoptado nas traduções de Rocha Pereira e de Sophia.

Eurípides, *Medeia* 278-281

Mário Cláudio (15):

‘Oh! É este o cruel fim da minha vida amaldiçoada! Os meus inimigos navegam de velas pandas. Nenhuma praia hospitaleira espera para nos receber e nos salvar. Maltratada como sou, Creonte, pergunto-te: “Por que crime quererás tu banir-me de Corinto?”

M. H. Rocha Pereira (56):

‘Ai! Ai! Desgraçada, que de todo estou perdida! O navio inimigo avança a todo o pano, e não há saída deste mal, que seja fácil de abordar. Mas, na minha desgraça, mesmo assim te pergunto: porque me mandas embora desta terra, ó Creonte?’

Sophia de Mello Breyner (30):

‘Ai de mim! A predição cumpriu-se! Os inimigos abrem no vento as suas velas. Não tenho praia, nem porto, nem abrigo! Mas, Creonte, mesmo derrotada faço uma pergunta: porque é que me desterras?’

Em resposta 3 traic3o, Medeia concebe ela mesma²⁰ – ao que nos parece – uma carta, em que o marido se regozija com uma promessa de reconciliac3o. As palavras usadas s3o citaç3o de Eur3pides.

Eur3pides, *Medeia* 909-913

M3rio Cl3udio (18):

‘3 perfeitamente natural que qualquer mulher se aborreça, quando o marido anda com outra. Mas tu reconsideraste. E embora tenha levado algum tempo, minha querida, tomaste a decis3o que deverias ter tomado. 3s uma mulher de car3cter’.

M. H. Rocha Pereira (84):

‘Porque 3 natural que o sexo feminino se enfureça contra os maridos quando eles contraem n3cias estranhas. Mas o teu 3nimo mudou para melhor e, embora s3o com o tempo, reconheceste a decis3o que prevaleceu. Esse procedimento 3 de uma mulher sensata’.

Sophia de Mello Breyner (56):

‘3 natural que a mulher se irrite contra o esposo que contrai nova boda. Mas o teu coraç3o mudou e escolheu melhores sentimentos, e, embora com demora, reconheceste a raz3o mais forte. Agiste como mulher sensata’.

Nas citaç3es transcritas, 3 por demais sens3vel em M3rio Cl3udio a trivializaç3o da linguagem e das relaç3es humanas, inclusivamente com a introduç3o de uma f3rmula de tratamento – ‘minha querida’ – denunciadora, no contexto urbano contempor3neo, de uma conviv3ncia estereotipada, mesmo num quadro familiar.

Depois de avaliados estes exemplos, pode chamar-se ainda a atenç3o para o desrespeito, na vers3o portuguesa, da ordem pela qual as citaç3es s3o feitas, em relaç3o 3 disposiç3o que os mesmos versos t3m no original de Eur3pides. Esta alteraç3o decorre da relaç3o que se deseja estabelecer entre as palavras da hero3na grega e as diversas etapas da experi3ncia da sua vers3o portuguesa.

Ao mesmo tempo percebe-se que, com o passar dos anos, a recitaç3o de passos de Eur3pides perde essa relaç3o com o fluir da vida e passa a repetir-se, como sintoma de uma imobilizaç3o mental e afectiva (e. g., Eur3pides, *Medeia*

²⁰ Na nossa interpretaç3o, as citaç3es de Eur3pides, em toda a peçca de M3rio Cl3udio, encontram-se restringidas 3 figura de Medeia. Por isso, presumimos que esta carta, cujo conte3do, no texto grego, 3 uma fala de Jas3o, possa resultar de uma transposiç3o imagin3ria, para o marido portugu3s, da reacç3o do Argonauta na vers3o grega. A alternativa para esta interpretaç3o seria a de que o marido portugu3s se identificaria, tamb3m ele, com as personagens gregas, assumindo *de motu proprio* o discurso de Jas3o, o que nos parece pouco plaus3vel.

230-231, Cláudio a: 31, 41; Eurípides, *Medeia* 873-876, Cláudio a: 11, 25). À expressão mais ou menos imediata das vivências vai-se substituindo uma repetição obsessiva dos mesmos passos, sentidos afinal como a sùmula da sua própria existência (Cláudio a: 34; s.n.): ‘Eu teimo em decorar as minhas linhas’.

Também a nível da linguagem, portanto, esta *Medeia* aparece como uma criatura que oscila entre dois mundos, o mundo ideal grego e a realidade portuguesa contemporânea, sendo mesmo intimamente atravessada por essa fractura. A elevação alterna com a trivialidade, levando a verificação de uma cada vez maior fidelidade ao tom elevado do original a presumir que essa colagem sinaliza um alheamento crescente da figura em relação à realidade circundante.

3.3. A envolvente social de *Medeia*

Também ao nível da envolvente social de *Medeia*, se verifica a perda de tragicidade do modelo grego. Seja no plano familiar, seja no público, assistimos a uma trivialização e superficialização das relações. Os próprios contactos entre as pessoas, mesmo ao nível da intimidade familiar, são veiculados por cartas e telefonemas de estrutura estereotipada²¹. O marido e os filhos, que ouvimos apenas através de *Medeia*, são figuras dominadas pelo convencionalismo das suas atitudes e comportamentos, inspirados afinal na contemporaneidade portuguesa. Jasão, um homem de negócios sem traços muito nítidos, aparece-nos como um banal *D. Juan*, ‘amante de Glaucis horizontais’ como o classifica *Medeia* (Cláudio a: 40), sem grandes pretensões nem traços de dignidade; a sua própria linguagem, que soa apenas pela boca da mulher, exprime essa mesma mediania. O filho mais velho representa um modelo de integração subserviente numa sociedade consumista e preocupada com a ostentação de sinais de riqueza; paradigma de um executivo, transita de aeroporto em aeroporto, absorto em relatórios e entregue a relações amorosas ocasionais (Cláudio a: 34, 49). A maior acusação que *Medeia* lhe tece é, no entanto, o ódio pelo teatro e pelo que este representa de emoções autênticas e de vida (Cláudio a: 23). O mais novo, a quem ela satisfaz todos os caprichos - de cursos, roupas e viagens (Cláudio a: 47-48) -, encarna um processo de marginalização e de deriva, como resultado da incapacidade de definir um rumo para si mesmo. A análise desencantada que esta *Medeia* traça dos seus familiares repercute a que, com clarividência, ela reproduz do ambiente geral (Cláudio a: 38): ‘É o intervalo do almoço. Aí vão eles para as suas bifanas e as suas cervejas. (...) São os artesãos do fim, a desfibrar o casulo da minha fantasia. (...) Cumprem rigorosamente a sua tarefa de dismantelar a magia’.

Mais significativas do que o agregado familiar de *Medeia*, apresentam-se-nos as figuras públicas dos sucessivos Ministros da Cultura. Como

²¹ Quanto ao carácter convencional da linguagem nas comunicações telefónicas no âmbito familiar, cf. Cláudio a: 21, 22-23, 26-27.

destinatário da carta integralmente recitada no Primeiro Quadro (Cláudio a: 14), esse tipo de ‘Creonte engravatado’ (Cláudio a: 37) começa por impor uma barreira de indiferença e de silêncio ao sonho de Medeia. Transcorridos dez anos (Cláudio a: 29-30), Medeia recita de novo a mesma carta, naquela que é já a oitava tentativa ‘submetida à consideração do décimo segundo ministro, um pequenino de quem já ninguém recorda o nome’. Em vez do silêncio, a resposta vem desta vez carregada de cinismo. O ministro actual escuda-se na incompetência dos seus antecessores, tece rasgados elogios à ‘grandeza’ da carreira da actriz e despede-se formalmente; mas a petição continua sem resposta. Outros ministros vêm a cruzar-se com ela nas suas persistentes idas ao Ministério, limitando-se agora a sorrir e a baixar ‘respeitosamente a cabeça’ (Cláudio a: 31).

Num crescendo, os confrontos com a tutela da Cultura virão a revelar uma cada vez maior falta de receptividade a qualquer proposta de uma manifestação dramática de elite. Como a actriz já previra, no Sexto Quadro (Cláudio a: 35), ‘inventarão uma Medeia vendedora de fruta, outra casada com um fabricante de armamento, uma terceira toxicodependente à beira do fim.’ O clímax desta rejeição encontra-se no Oitavo Quadro, no momento em que o ministro de então substitui o silêncio dos seus antecessores por uma contraproposta à medida das expectativas de um novo público (Cláudio a: 45):

«Mas não entende, minha senhora», explica o Ministro, «que vamos oferecer-lhe um teatrinho de bolso, e num grande centro comercial onde desagua nos seus períodos de lazer a nossa população, e não concorda comigo que é necessário trazer o teatro à rua, e ligá-lo à educação, distribuindo pelas escolas a história da nossa Medeia em banda desenhada, e não acha que em pouco diverge afinal a grande tragédia grega do futebol de qualidade, e que o nosso ditador Creonte acusa muito da idiossincrasia do dirigente desportivo, e que o nosso Jasão bem pode ser encarado como um craque? Então, minha senhora, não está de acordo comigo?»

Mário Cláudio traça-nos aqui, com grande poder de síntese, realismo e sarcasmo, o panorama da nossa actual sociedade, denominada e caracterizada por Mario Vargas Llosa como ‘a civilização do espectáculo’²². Nestas palavras do ministro, iluminam-se dialecticamente passado e presente, permitindo-nos concluir que a *Medeia* de Eurípides funciona afinal como uma metonímia de toda a cultura de elites, que perdeu o prestígio de que vinha gozando ao longo dos séculos e deixou de ter capacidade para se afirmar nas sociedades massificadas do presente.²³

²² Vide Llosa (2012).

²³ Uma concepção estrutural semelhante depara-se-nos na obra que o autor português deu

Esta aniquilação cultural encontra a sua concretização no processo alegórico de desmontagem física do edifício que alberga os espectáculos da actriz. Já no Quinto Quadro, uma rubrica cénica indica que ‘começa a ouvir-se ao longe o ruído do camartelo que procede à demolição do teatro’ (Cláudio a: 30) e, com ela, torna-se iminente a expulsão da figura trágica de *Medeia*. Este é um processo dilatado, pois que dez anos mais tarde prosseguem as pancadas do camartelo (Cláudio a: 37, 39, 41, 44, 46, 48), que alcançam o seu clímax no final do último Quadro (Cláudio a: 50): ‘Atingem o auge as pancadas do camartelo. Percebe-se o fragor da derrocada do teatro. Ouve-se na distância a sirene de uma ambulância’.

O desmantelamento do edifício, numa figuração por sinédoque da morte do grande drama, vai de par com o fim de *Medeia*. Apesar de toda a frustração do seu projecto, fio condutor da peça, a *Medeia* portuguesa, ainda que derrotada em todas as frentes, mantém, no epílogo, a pose solene do início: ‘Silenciosa, hieraticamente sentada numa cadeira de rodas’ (Cláudio a: 51). A substituição do trono por uma cadeira de rodas é um sinal dramaticamente eficaz do processo de decadência por que passa a figura. No final, ouvem-se três tiros – tornando-se ocioso sublinhar o simbolismo do número – e, quando se acendem as luzes, *Medeia* cai morta.

Ainda que alienada, a protagonista de Mário Cláudio é, em toda a peça, a única que mantém viva a causa do drama de alto nível. Em resultado da segregação de que é vítima e do isolamento a que é votada, ela constitui-se como uma réplica da ‘estrangeira’ que foi também a *Medeia* grega.

Ao contrário da heroína colca, esta *Medeia* não mata os seus filhos nem qualquer uma das suas rivais. O final ambíguo não permite decidir se ela é vítima dos disparos que se ouvem, se se suicida (o que parece menos provável) ou se os disparos constituem a expressão cénica do sentir de alguém que simplesmente morre quando cessa a grande razão da sua existência. Uma certeza fica porém: o crime acontece e a vítima é o teatro na sua expressão mais elevada.

à estampa em simultâneo com esta *Medeia: Boa noite, Senhor Soares*. Aqui, o estrangeiro / o estranho, a personagem de grandeza mítica contra a qual há-de ler-se a mediania da sociedade portuguesa é o Senhor Soares, Bernardo Soares, em representação metonímica da constelação pessoana, a qual, por sua vez, representa a alta expressão poética.

BIBLIOGRAFIA

- S. M. B. Andresen (2006), *Medeia. Recriação poética da tragédia de Eurípidés*. Lisboa: Caminho.
- M. Cláudio (2008 a), *Medeia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- (2008 b), *Boa noite, Senhor Soares*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- J. Clauss and S. Johnston (1997), *Medea*. Princeton University Press.
- J.R.Ferreira (1999), “Temas clássicos na Literatura Portuguesa contemporânea”. In: *Raízes greco-latinas da cultura portuguesa. Actas do I Congresso da APEC*. Coimbra: Fundações Gulbenkian e Eng^o. António de Almeida: 395-429.
- A. López e A. Pociña (2002), *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, I-II. Universidad de Granada.
- M. A. Hörster e M. F. Silva (2011), “Espaço para Medeia? Notas acerca da *Medeia*, de Mário Cláudio”. In: *Norma e Transgressão*, C. Soares, M. C. Fialho, M. C. Alvarez Morán, R. M. Iglesias Montiel (eds.), II. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: 175-191.
- (1991) *Medeia no drama antigo e moderno*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- L. Méridier (1970), *Eurípide*, I. Paris : Les Belles Lettres.
- A. Pociña e A. López (2007), *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*. Universidad de Granada.
- M. H. Rocha Pereira (1972), *Temas clássicos na poesia portuguesa*. Lisboa: Editorial Verbo.
- (1988), *Novos ensaios sobre temas clássicos na poesia portuguesa*. Lisboa: INCM.
- (32005), *Eurípidés. Medeia*. Lisboa: Gulbenkian.
- E. Suárez de la Torre e M. C. Fialho (eds.) (2006), *Sob o signo de Medeia*. Universidades de Coimbra e Valladolid.
- M. Vargas Llosa (2011), *A civilização do espetáculo*. Trad. de C. Rodriguez e A. Guerra. Lisboa: Quetzal.

INDEX NOMINVM

- Adkins, A. W. H. - 35 n. 24
Aélión, R. - 84 n. 16, 91 n. 41, 99
África Vidal, M. C. - 123
Agatão
 Fr. 27 Snell - 112
Agnolin, A. - 15 n. 8, 23
Alberto, P. F. - 147, 148 n. 7
Alden, M. J. - 59 n. 2, 68, 71 n. 17, 76
Alderink, L. - 15 n. 7, 23
Allen, C. - 14 n. 3, 23
Allen, T. W. - 62 nn. 6-7, 76
Alvarez, R. - 123
Alvarez Morán, M. C. - 294
Andócides
 Sobre os Mistérios 9 - 134
Andreau, A. - 192 n. 9, 226
Andresen, S. M. B. - 286, 287 n. 19, 289
 Medeia 286-290, 294
Annas, J. - 14 n. 3, 23
Antifonte - 129, 147
 Acerca do Assassinato de Herodes 9-10
 - 130 n. 12
 Tetralogia III. 2. 1. - 130 n. 13
 Tetralogia III. 3. 2 - 129 n. 9, 130
 n. 13
Anton, J. - 16 n. 10, 23
Apolodoro
 1.3.2 - 14
 2.1.1 - 15 n. 8
Apuleio
 Metamorfoses 1. 6-19 - 264
 2. 21- 30 - 264
Aquiles Tácio - 149, 162, 167
Leucipe e Clitofonte
 1. 13. 1 - 163 n. 41
 2. 16. 2 - 156 n. 20, 165
 2. 17. 3 - 157
 Livro 3 - 160
 3. 5. 5 - 160
 3. 9. 1 - 160
 3. 9. 2 - 161 n. 33
 3. 9. 3 - 161, 161 n. 35
 3. 10. 2 - 167
 3. 11. 1 - 160
 3. 12. 1 - 161 n. 33, 163 n. 41
 3. 13. 2-3 - 162
 3. 13-15 - 169
 3. 14. 1 - 169
 3. 15 - 161 n. 30
 3. 15. 1-5 - 161
 3. 20. 2 - 160
 3. 20. 5 - 164 n. 43
 3. 24. 1-2 - 169
 Livro 4 - 160
 4. 12. 1 - 161-162
 4. 12. 8 - 162 n. 37
 4. 14 - 162
 5. 3. 2 - 157
 5. 7. 6 - 164 n. 44
 6. 21. 3 - 167

8. 16. 5-6 – 158
8. 16. 7 – 168
- Arendt, H. – 35 n. 24, 56
- Aristófanés – 71 n. 17, 112, 238
Fr. 593 – 71 n. 17
Fr. 611 – 71 n. 17
- Rãs*
935 – 142 n. 43
958 – 284
993-995 – 84 n. 16
1058-1061 – 284
1149 – 164
- Schol. Paz* 778 – 59 n. 2
- Aristóteles – 13 n. 1, 23, 24, 25, 110, 117, 145, 174, 177, 182, 219
- Ética a Nicómaco*
1103a – 17 n. 13
1107b – 17 n. 13
1109b 18 – 1111a 2 - 20
1129b – 13
7. 5 - 14
1143b – 14 n. 4
- Geração dos Animais*
759a 8 – 217 n. 105
- História dos Animais* - 24
553a 17 – 217 n. 105
572a 8-30 – 210 n. 82
- Metafísica*
1027a 29 – 16 n. 11
- Poética* – 81 n. 6, 99, 123
1448b 4 – 115
1449b – 87 n. 27
1449b 25 – 110 n. 9
1453b – 81 n. 6, 104 n. 4
- Político* – 23
1254b – 15, 15 n. 9
1256a – 152 n. 10
1338b – 14 n. 4
- Retórica* – 147
1378b – 145 n. 49
1380a 14-16 – 20
1389b – 128
- Armagedão
Jeremias 16. 10 – 21
Revelações 19. 11- 20. 3 – 21
- Ash, H. B. – 226
- Assunção, T. R. – 56, 74 nn. 22-23, 76, 228
- Atenágoras
Apologia 34 – 275 n. 58
Contra Gentes 1. 9 – 275 n. 58
- Ateneu
Deipnosophistas
14c – 66 n. 8
3. 122c – 59 n. 2
3. 106c-5. - 76
5. 192 D-E – 68, 69 n. 13
14. 661 – 15 n. 7
15. 677 D-F – 269 n. 24
- Aune, D. – 20 n. 21, 23
- Aurélio Victor – 272
De Caesaribus 14. 5-7 – 272 n. 44
- Aurigemina, S. – 268 n. 16, 278
- Austin, n. – 55 n. 78, 56
- Bajoni, M. G. - 258 n. 13, 264
- Bañuls, J. V. - 170
- Barbosa, T. V. – 27 n. 1, 105 n. 7, 123, 147, 189 n. 2
- Barck, C. – 35 n. 25, 40 n. 38, 50 n. 61, 56
- Barlian, Y. M. – 14 n. 3, 23
- Barlow, S. – 91, 99
- Bash, A. – 20 n. 21, 23
- Bauman, R. A. – 231 n. 3, 236 n. 36, 238 nn. 44-45, 239
- Becker, C. - 58
- Beckhoff, M. – 14 n. 3, 23
- Bell, H. I. - 278
- Benedetto, V. – 88 n. 31, 90, 90 nn. 37, 39, 91 n. 43, 99
- Benveniste, E. – 39, 39 n. 37, 56
- Bertrand, J. M. – 161 n. 30, 162 n. 39, 170
- Bianchi, U. – 15 n. 7, 23
- Biraghi, G. – 152 n. 9, 170
- Birley, A. R. – 266, 266 n. 9, 267 nn. 10-

- 12, 15, 268, 268 nn. 18-22, 269 nn. 23-24, 28-30, 270, 271 n. 37, 272 n. 43, 278
- Blass, F. – 59 n. 2
- Bobzien, S. – 16 n. 11, 23
- Boisacq, E. – 17 n. 13, 23
- Bolling, G. M. – 59 n. 2
- Borghini, A. – 258 n. 13, 264
- Bornecque, H. – 227
- Bos, A. – 15 n. 7, 23
- Bosco, J. – 116, 117
- Bouvier, D. – 35 n. 26
- Brandão, Jacyntho Lins – 103, 103 n. 3
- Brandão, José Luís – 272 n. 42
- Brandão, Junito – 207 n. 67, 224 n. 124, 226
- Braswell, B. K. – 68, 76
- Brenk, F. – 20 n. 21, 23
- Brioso Sánchez, M. – 156 n. 19, 161, 161 n. 29, 163, 163 n. 41, 169 n. 49, 170
- Brisson, L. – 15 n. 7, 23
- Brown, A. L. – 85 n. 21, 99
- Brown, C. – 69, 70, 76
- Buarque, C.
Calabar – 112
- Buchner, K. – 214, 214 n. 94
- Burghardt, G. – 14 n. 3, 23
- Burkert, W. – 15 n. 8, 23, 59 n. 2, 64, 70, 76
- Burnett, A. P. – 21 n. 23, 24, 109, 123
- Butler, S. – 237 n. 41, 239
- Cairns, F. – 227
- Calímaco
Hymnus In Apollinem
48-49 – 207 n. 68
- Calvino, I. – 227
- Cancik, H. – 239
- Cantarella, E. – 21 n. 23, 24
- Cantarella, R. – 123
- Capponi, L. – 269 n. 27, 275 n. 56, 278
- Cáriton – 149, 156 n. 19, 160 n. 26, 165, 165 n. 45, 169, 170
- Quéreas e Calírooe* – 154
- 1.1. 1 – 159
- 1.7. 1 – 156, 159, 163, 167
- 1.7. 2 – 157
- 1.7. 4-6 – 159
- 1.9. 1-3 – 164
- 1.9. 5 – 167
- 1.9. 6 – 165
- 1.9. 7 – 165
- 1.10. 2-5 – 165
- 1.10. 6 – 165
- 1.10. 7 – 165
- 1.10. 8 – 165
- 1.11. 1 – 166
- 1.11. 5 – 166
- 1.11. 6 – 167
- 1.11. 8 – 167
- 1.12. 1 – 166, 167, 168
- 1.12. 3 – 159
- 1.12. 8-10 – 168
- 1.13. 2 – 168
- 1.13. 4 – 167
- 1.13. 6 – 167
- 1.13. 7-9 – 166
- 1.14. 1 – 168
- 1.14. 4-8 – 167
2. 1. 3 – 167
2. 1. 8 – 167
3. 3. 9 – 167
3. 3. 10-12 – 169
3. 3. 12 – 156
3. 3. 17 – 156
3. 4. 4-18 – 169
- Carlier, P. – 147
- Carlisle, M. – 77
- Carne-Rosse, K. – 17 n. 14, 24
- Cartledge, P. 147
- Carvalho, L. S. – 99
- Carvalho, M. – 101 n. 1
- Carvalho, S. M. S. – 57
- Castiajo, I. – 87 n. 27, 99
- Castilho, A. F. – 228
- Catão – 237, 240

- De Agri Cultura* – 191, 191 n. 7,
192, 200 n. 39, 226
139 – 203 n. 50
Origines – 218 n. 107
- Celso - 275
- Chantraine, P. – 17 n. 13, 19 n. 20, 24,
47 n. 54, 56
- Chiarini, A. M. – 112-113, 123
- Christie, A. – 265, 266, 278
Akhnaton - 266
Appointment With Death – 265-266
Death Comes As The End - 266
Death On The Nile – 265, 266
Murder In Mesopotamia – 265
The Idol House Of Astarte – 266
They Came To Baghdad – 266
- Cícero
Cato Maior 55 - 191 n. 8
De Legibus 239
2. 37 – 237
De Officiis
1.33 – 14
2.40 – 157 n. 23
De Senectute – 226
- Clark, W. G. - 124
- Cláudio, M. – 12, 279-294
Amadeo, Guilhermina e Rosa – 280,
280 n. 6
Boa Noite, Senhor Soares – 293 n. 23,
294
Medeia – 279-294
P. 9-10 - 284
11 – 282 n. 12, 283, 285-287, 291
12 – 282 n. 12, 285 n. 14, 288
13 – 285, 285 n. 15, 289
14 – 282 n. 12, 285, 285 n. 14, 292
14-15 - 286
15 – 285 n. 14, 289
17 – 284
18 – 285 n. 15
21 – 291 n. 21
22-23 – 291 n. 21
23 - 291
24 - 283
25 – 282 n. 13, 291
26-27 – 291 n. 21
28 – 283, 284
29-30 – 292
30 - 293
31 – 291
34 – 291
35 - 292
37 – 282 n. 13, 284, 292, 293
38 – 291
39 - 293
40 – 284, 291
41 – 291, 293
44 - 293
45 - 292
47-48 - 291
49 - 291
- Trilogia da Mão* - 280
- Clauss, J. – 294
- Clay, J. S. – 54 n. 72, 56
- Clemente De Alexandria – 25
Protreptico
3. 44. 4 – 275 n. 58
4. 38-39 – 275 n. 58
4. 49. 3 – 275 n. 58
- Cogitore, I. - 226
- Cohen, D. – 128 n. 6, 130 nn. 10-11, 132
nn. 15-16, 139 n. 33, 145 n. 47, 147
- Colli, G. – 58
- Columela
De Agricultura – 226
6 *Praef.* 7 – 212 n. 89
9. – 216 n. 102
9. 24 – 217 n. 105
- Commelin, P. – 224 nn. 125-126, 226
- Conacher, D. J. – 99
- Conte, G. B. – 261 n. 15, 264
1 *Corintios* 6. 2. 4 – 19
- Corno, D. Del - 123
- Costa, M. - 79 n. 1
- Cotrim, A. A. – 124
- Coulanges, F. De – 196 n. 24, 226
- Cowley, A. – 231 n. 4, 232 n. 7, 233 n.
19, 234 n. 21, 235 n. 27, 239

- Cropp, M. J. – 97 n. 58, 99
- Csapo, E. – 140, 140 nn. 37-38, 141 nn. 39, 41, 142 nn. 42, 44, 147
- De.* 8. 5 – 17
- De.* 32. 35 – 21
- De Jong, I. – 62 n. 7, 71 n. 16, 76
- Delebecque, E. – 74, 74 n. 23, 76
- D'elia, S. – 190 n. 5, 226
- Demóstenes – 71 n. 17, 125-148
 23. 53 – 71 n. 17
- Contra Cónon* – 125-148
 54. 1 – 126, 129, 131, 132, 135, 137
 54. 2 - 135
 54. 4 – 135, 135 n. 24
 54. 4-6 - 143
 54. 5 – 135, 135 n. 24, 145 n. 48
 54. 6 – 145 n. 48
 54. 7-8 - 137
 54. 8 – 135, 135 n. 26, 142
 54. 9 – 135, 137, 139
 54. 10 - 135
 54. 11 – 131, 135
 54. 11-12 - 137
 54. 12 - 131
 54. 13 – 128, 135
 54. 14 – 128, 135, 135 n. 24
 54. 15 - 135
 54. 16 – 135, 135 n. 24
 54. 17 – 127, 128, 135
 54. 18 - 133
 54. 20 – 128, 132, 135
 54. 20-25 - 131
 54. 21 – 128, 129, 135
 54. 22 – 129, 132
 54. 23 – 127, 132
 54. 24 – 131, 133, 135
 54. 25 – 126, 131, 135
 54. 26 - 135
 54. 28 – 131, 135
 54. 30 – 128
 54. 31 – 128, 134
 54. 32 – 128, 135
 54. 33 – 133, 135, 135 n. 24
 54. 37 – 135, 135 n. 24
 54. 38 – 135 n. 24
54. 39-40 - 132
 54. 40 – 134 n. 20, 135
 54. 41 – 133 n. 18
 54. 42 - 135 n. 24
 54. 43 – 135, 136 n. 27
 54. 44 – 127, 135, 136 n. 28, 145 n. 48
- Contra Mídias* – 134, 136 n. 29, 144, 145, 147, 148
 25 – 130 n. 12
 26 – 130 n. 12
 34 – 134
 66 – 145 n. 48
 76 – 134 n. 21
 79 – 137 n. 30
 96 – 145 n. 48
 135 – 145 n. 48
 138 – 145 n. 48
 150 - 144
 154 – 127 n. 5, 129 n. 8
 156 – 127 n. 5
 158 – 127 n. 5
 159 – 127 n. 5
 166 - 129
 167 – 127 n. 5
 188 – 134
 212 – 134
- Oração da Coroa*
 1-2 - 134
- Depew, D. – 14 n. 3, 24
- Deschamps, L. – 205 n. 61, 226
- Detienne, M. – 15 n. 7, 24
- Deuteronomio* 1. 17 – 19
- Devyver, A. - 57
- Devyver, C. - 57
- Dezotti, M. C. C. - 57
- Dihle, A. – 16 n. 11, 24
- Dindorf, W. – 66 n. 8, 76
- Diodoro Sículo
 1.43. 4 – 161
 1.43-45 – 160 n. 28
 20. 81. 3 – 150 n. 3
 20. 82. 4 – 150 n. 3
 21. 12 – 150 n. 3
- Diógenes Laércio
 1.76 – 20

- Dion Cassio – 269, 271
69. 11 – 272 n. 41
69. 11. 2 – 269 n. 25, 273
72. 4. 1-2 – 160 n. 28
74. 16. 5 – 274 n. 54
80. 11. 3 – 274 n. 54
- Dionísio de Halicarnasso
4. 2. 3 – 18 n. 17
- Dodds, E. R. – 35 n. 24, 79, 80 n. 2, 99
- Doherti, L. E. – 73, 76, 77
- Dombrowski, D. – 15 n. 7, 24
- Dourado-Lopes, A. O. – 35 n. 24, 36 n.
27, 39 n. 37, 42 n. 41, 56
- Dyck, A. R. – 238 n. 43, 239
- Edmonds, R. – 15 n. 7, 24
- Edwards, M. – 56
- Ehlers, W. – 242 n. 3, 264
- Eitrem, S. – 270 n. 32, 278
- Enders, J. – 118, 123
- Énio – 232
- Epicteto
Ab Arriano Digestae
2. 15. 8 – 18 n. 17
Epítome de Caesaribus – 268
14. 5 – 268 n. 22
- Erbse, H. – 28, 28 n. 3, 56
- Ernout, A. – 19 n. 20, 24, 196 n. 26, 224
n. 124, 226
- Esopo
O Asno, o Galo e o Leão – 142
Os dois Galos e a Águia – 141
Os Galos e a Perdiz – 142
- Ésquilo – 25, 79-100, 103, 112, 284
Agamémnon – 26, 99, 123, 142, 147
177 – 16, 17
928-929 – 16
939 – 104 n. 6
1030 Sqq. – 79
1072 – 84
1076 – 84
1186-1187 – 86 n. 25
1372 Sqq. – 82 n. 12
- 1671 – 142 n. 43
- Coéforas* – 81, 82, 86, 87, 90, 92, 92
n. 47, 97, 99, 123
120 – 22
283 Sqq. – 86
400-404 – 93
526 Sqq. – 84
924 – 84
935 Sqq. – 83
944-945 – 83
973 Sqq. – 82
973-974 – 83
987-989 – 83
990 – 83
991 Sqq. – 83
1007-1009 – 84, 93
1009 – 93
1016-1017 – 83
1018-1020 – 84, 93
1022-1023 – 84
1024 – 84
1025 – 84
1026 – 94 n. 53
1026 Sqq. – 84
1047 – 93
1048 – 84
1048 Sqq. – 79
1048-1049 – 84
1051 Sqq. – 85
1051-1062 – 90 n. 37
1053-1054 – 85
1054 – 84, 85, 93
1055-1056 – 93
1057 – 84
1058 – 84
1061 – 84, 85
- Euménides* – 81, 85, 87, 90, 94, 95,
97, 99, 123
34 – 85
48 Sqq. – 85
51 – 90
205 – 90
307 – 86
321-322 – 86
328-333 – 86
332 – 86
370 – 86
379 – 86

- 521 – 17
 1000 – 17
Oresteia – 79, 81, 83 nn. 13-14, 84,
 89, 93 n. 50, 95, 99, 123
Persas – 175
 39-40 – 162
Prometeu
 883 – 84 n. 16
Suplicantes – 26
 395-396 – 18 n. 17
 397 – 18
 963 – 18 n. 17
Sete Contra Tebas – 93 n. 49
 Ésquines - 127
 Estobeu - 127
 1.49. 54 – 18 n. 17
 Estrabão
 1. 3. 2 – 150 n. 3
 5. 4. 5 – 204 n. 53
 14. 3. 2 – 150 n. 3
 17. 1. 6 – 160 n. 28
 17. 1. 18 – 160
 17. 1. 19 – 161 n. 35
 Estesícoro – 80, 81 n. 4
Odisseia
 Fr. 42 Page – 80
Oresteia – 91, 100
 Étienne, R. – 222 n. 120, 226
Etiópida - 36
 Eurípides – 79-100, 103, 112, 280, 281
Alceste – 274
Andrómaca
 693 – 180, 185
Bacantes
 680 Sqq. – 236 n. 32
Electra – 81
 572 Sqq. – 82 n. 11
 971 – 82
 1177 Sqq. – 82
 1242-1246 - 90
 1342-1346 – 88 n. 34
 1461 Sqq. – 82 n. 11
 Fragmentos
 27 Nauck – 112
 200 Nauck – 112
 290 Nauck – 112
Hipólito - 96 n. 56, 226, 227
 1347-1350 – 209 n. 79
Ifigénia em Áulide
 161-163 – 17 n. 12
Ifigénia entre os Tauros – 79, 81, 82,
 96, 99
 281-319 – 91
 281-322 - 79
 282-283 – 91
 285 Sqq. - 92
 289 – 90
 291 Sqq. – 92
 295-296 - 96
 297 – 92
 300 – 92
 301-335 - 96
 306-307 – 91
 310 Sqq. - 96
 311 – 91
 313 – 92
 315-318 – 92
 328-329 – 97
 385-391 – 15 n. 8
 389 – 15 n. 7
 452 Sqq. – 88 n. 33
Íon – 96 n. 56
Medeia – 279-294
 230-231 – 290-291
 278-281 - 289
 869-871 – 285, 287
 873-876 – 287, 291
 879-881 – 288
 909-913 – 290
 947-950 – 289
Orestes – 79, 81, 82, 87, 94-97, 99, 100
 1-3 – 15
 28 Sqq. - 88
 32-33 - 88
 34-35 – 87
 37 – 88
 37-38 - 91
 43 – 88
 45 - 88
 208-210 – 87
 211-214 – 88
 219-220 – 89

- 223 – 87
225 – 88
226 – 88
227-228 – 88, 89
231 – 88
232 – 88
235-236 – 91
238 - 94
253 - 89
253 Sqq. – 79
253-254 – 90
255-257 - 90
258 – 89
259 – 89, 90, 91
260-261 – 90
264-265 – 92 n. 45
268-274 – 91 n. 41
275-276 - 90
277 - 89
278 – 89
279 – 91
280 Sqq. – 94 n. 52
285 Sqq. – 89
314-315 – 91
316 Sqq. - 95
317 – 90
321 – 91
326-327 - 91
385 Sqq. – 89
388 – 89
396 – 89
413 - 95
417 – 95
447 – 95
460 – 95
479 - 95
479-480 – 87
492 Sqq. – 95
512 Sqq. – 95
531-532 - 95
789 Sqq. – 89
791 – 89
792 – 89
793 – 89
816 Sqq. - 96
834 Sqq. – 91
1272 – 96
1401 – 96
1459 - 96
1554 – 96
1653 Sqq. – 96
Supplicantes – 25
Eustácio de Tessalónica – 60 n. 3

Faulkner, A. – 57
Fedeli, P. – 203, 203 n. 51, 204 nn. 52-56, 226, 241 n. 2, 261 n. 16, 264
Fenik, B. – 68 n. 12, 77
Ferreira, J. R. – 82 n. 9, 99, 294
Fialho, M. C. – 82 nn. 9-10, 99, 294
Fílon de Alexandria – 26
De Execratione
8 – 20
Finazzi-Agrò, E. - 124
Finkelberg, M. - 35 n. 24, 56
Finley, J. H. - 87 n. 28, 99
Finsler, G. – 59 n. 2
Fisher, n. R. E. – 132 n. 16, 135 nn. 22, 24, 147, 148
Flores-Júnior, O. – 56, 228
Focke, F. - 60 n. 3
Fonseca, E. - 226
Forster, E. S. – 126 n. 3, 148, 226
Fowler, B. H. – 138, 148
Fraenkel, E. – 208 n. 73
Frel, J. - 278
Friedlander, P. – 60 n. 3
Furley, D. – 14 n. 3, 24

Gabrielsen, V. – 150 n. 4, 157 n. 22, 163 n. 41, 170
Gagarin, M. – 93 nn. 49-50, 100
Gale, M. – 193 n. 14, 194, n. 19, 198 n. 33, 200 n. 40, 226
Gambini, M. – 123
Garlan, Y. – 150 n. 5, 153, 154, 170
Garvie, A. F. – 60 n. 4, 61 n. 4, 67 n. 11, 77, 80 n. 3, 82 n. 12, 85 n. 20, 94, 99
Geary, P. – 15 n. 8, 24
George, P. – 243 n. 6, 264

- Gernet, L. – 72 n. 18, 77
 Gigante, M. – 226
 Gilbert, M. – 123
 Giordani, M. C. – 196 n. 27, 226
 Giordano, G. – 39, 39 n. 36, 56
 Girard, R. – 101-105, 109, 110, 113-116, 118, 119, 122-124
 Glanville, S. – 266 n. 3
 Gonçalves, J. M. T. – 207 n. 66, 226
 Goulet-Cazé, M. – 23
 Graves, R. – 81 n. 7, 100
 Greenberg, n. A. – 90 n. 40, 91 n. 41, 100
 Grenier, J. C. – 278
 Griffin, J. – 31 n. 9, 36 n. 29, 56, 220, 220 nn. 114-116, 221, 221 nn. 117-118, 226
 Grilli, A. – 210 n. 83, 226
 Grimal, P. – 207 nn. 65, 69-70, 208 n. 71, 218 n. 107, 227
 Griswold, C. – 20 n. 21, 24
 Gruen, E. S. – 231 n. 3, 232 nn. 6-7, 233 n. 14, 234 n. 20, 235, 235 nn. 26-28, 236 n. 31, 239
 Guerini, A. – 101 n. 1
 Guiraud, C. – 228
- Hagg, Th. – 156 n. 18, 170
 Hainsworth, J. B. – 31 n. 9, 56, 60 n. 3, 66 n. 8, 67 nn. 9, 11, 77
 Halliwell, S. – 60 n. 3, 64, 66, 71 n. 15, 72 n. 19, 73 n. 21, 77, 135 n. 25, 144 nn. 45-46, 148
 Halsey, C. – 19 n. 20, 24
 Hannine, M.-L. – 232 nn. 6-7, 13, 235 n. 30, 236 n. 33, 237 nn. 39-40, 239
 Hardie, Ph. – 215, 215 n. 98, 227
 Harris, E. M. – 136 n. 29, 148
 Harrison, A. R. W. – 148
 Harrison, E. – 24
 Harrison, E. L. – 197 n. 31, 213, 213 n. 92, 214 n. 94, 215, 215 n. 95, 216, 216 n. 100, 227
 Heliodoro – 149, 155, 155 n. 14, 161, 161 n. 29
- Etiópicas*
 1.1.1 – 160
 1.2.8 – 161 n. 33
 1.3.1 – 161 n. 33
 1.3.2 – 161 n. 33, 164 n. 42
 1.3.3 – 158 n. 24
 1.3.4 – 161 n. 33
 1.3.7 – 160
 1.4.1-2 – 161 n. 33
 1.4.2 – 161 n. 33
 1.5.3 – 161, 162
 1.5-6 – 166
 1.6.1 – 160, 162
 1.7.1 – 161, 166
 1.7.2 – 159 n. 25, 166
 1.7.3 – 161 n. 33, 166
 1.8.2 – 150 n. 3
 1.19.2 – 155 n. 15
 1.19.3 – 161 n. 33
 1.19.4 – 158 n. 24
 1.19.5 – 165, 165 n. 46, 166
 1.19.6 – 163
 1.19.6-7 – 158
 1.21.3 – 161 n. 33
 1.23.2 – 158
 1.22.5 – 160, 164 n. 44
 1.28.1 – 166
 1.29.1 – 166
 1.29.4-6 – 155 n. 14
 1.30.2 – 161, 163
 1.30.3 – 163
 1.31.2 – 162
 1.32.4 – 163
 1.33.1 – 163, 164 n. 44
 1.33.2 – 166 n. 47
 2.3.2 – 161
 2.17.4 – 161 n. 35
 2.17.5 – 156
 2.18.5 – 161 n. 34
 2.20.5 – 161 n. 33
 2.24 – 162 n. 38
 2.24.1 – 160
 5.6.3 – 166
 5.20.3 – 164

- 5.23. 3 – 163 n. 41
5.24. 4 – 5. 25. 3 – 164
5.27. 1 – 169 n. 50
5.27. 2-3 – 163 n. 41
5. 27. 7-8 – 161
5. 31. 3 – 159
5. 31. 3 – 5. 32. 2 – 158
5. 31. 4 – 159
6. 3. 4 – 161 n. 36
- Henig, M. – 268 n. 17, 278
- Héritier, F. – 121-122, 124
- Heródoto – 84 n. 18, 165, 171, 172, 175,
185 n. 13, 186, 188
1.1.1 – 152 n. 9
1.1.2 – 153
1.1.4 – 153
1.32 – 17 n. 12
1.207 – 17
2.54.1 – 153
2.56.1-3 – 153
4.106 – 15 n. 7
7.46 – 17 n. 12
- Hesíodo – 32, 33 n. 17, 54 n. 76, 57, 194
n. 20
*Catálogo Das Heroínas / Catálogo
Das Mulheres* – 57
Fr. 23 A Merkelbach-West 13-16 –
80
Escudo – 57
Teogonia – 31, 56, 57
455 – 33 n. 17
731-741 – 31 n. 13
768 – 33 n. 17
774 – 33 n. 17
850 – 32 n. 16
913 – 32 n. 17
951 – 54 n. 76
952 – 30 n. 7
Trabalhos e Dias – 57, 227
42-105 – 194
53-105 – 14 n. 5
109-201 – 21
153 – 33 n. 17
162 – 30 n. 8
- Hesíquio – 150 n. 3
- Heubeck, A. – 60 n. 3, 77
- Heurgon, J. – 228
Hinos Homéricos – 57
Hino Homérico a Afrodite – 57
Hino Homérico a Apolo
3. 452-455 – 151
Hino Homérico a Deméter – 31
17 – 31 n. 13
31 – 31 n. 13
- Hirata, F. – 18 n. 16, 25, 101 n. 1
- Historia Augusta* – 272
- Homero – 11, 27-58, 59-77, 101 n. 1,
115, 150 n. 2, 158, 181 n. 8, 183,
185, 193, 208, 254, 262
Iliada – 24, 28-58, 59-77
1. – 64, 70
1.3 – 32 n. 17
1.202 – 30 n. 7
1.222 – 30 n. 7
1.597-600 – 66
1.599 – 67 n. 9
2.49 – 30 n. 7
2.157 – 30 n. 7
2.110-122 – 49, 49 n. 59
2.134-138 – 49, 49 n. 60, 50
2.211-216 – 41 n. 39
2.375 – 30 n. 7
2.446-448 – 30 n. 7
2.598 – 30 n. 7
2.787 – 30 n. 7
2.840-843 – 156 n. 17
3.145 – 31 n. 10
3.149 – 31 n. 10
3.322 – 33 n. 17
3.351 – 44 n. 45
3.364-368 – 44, 44 n. 44
3.366 – 44 n. 45
4.25-29 – 50, 50 n. 62
4.34 – 31 n. 10
4.35-36 – 15
4.127-140 – 46 n. 50
4.178-179 – 48, 48 n. 57
4.355 – 43 n. 43
4.362-363 – 46 n. 52
4.406 – 30 n. 8
5.18 – 48 n. 55
5.115 – 30 n. 7

- 5.190 – 32 n. 17
 5.216 – 52 n. 67
 5.233 – 52 n. 67
 5.381-416 – 32 n. 15
 5.395 – 33 n. 17
 5.396 – 30 n. 7
 5.399-400 – 32 n. 15
 5.498 – 48 n. 55
 5.646 – 31 n. 11, 33 n. 17
 5.829-834 – 28, 28 n. 2
 5.844-845 – 30 n. 7
 5.845 – 32 n. 17
 5.854-855 – 44 n. 45
 5.889-891 – 29 n. 5
 6.212-215 – 183
 6.226-236 - 183
 6.237 – 31 n. 10
 6.281-282 – 48 n. 58
 6.284 – 33 n. 17
 6.307 – 31 n. 10
 6.392 – 31 n. 10
 6.392-393 – 31 n. 10
 6.416 – 30 n. 8
 6.422 – 33 n. 17
 7.131 – 33 n. 17
 7.330 – 33 n. 17
 8.133 – 54 n. 76
 8.177 – 54 n. 77
 8.368 – 32 n. 17
 8.411 – 31 n. 10
 8.367 – 31 n. 11, 33 n. 17
 8.477-481 – 31 n. 14
 9. – 56
 9.-12. - 56
 9.158 – 33 n. 18
 9.309-313 – 29-37
 9.312 – 33 n. 17, 39 n. 34
 9.312-313 – 27, 38 n. 34
 9.313 – 35 n. 23
 9.328-331 – 151 n. 8
 9.381-384 – 31 n. 9
 9.387 – 36 n. 29
 9.569 – 33 n. 17
 10.104-107 – 42 n. 41
 10.324 – 48 n. 58
 10.479-480 – 43 n. 43, 52 n. 67
 11.55 – 32 n. 17
 11.263 – 33 n. 17
 11.376 – 48 n. 55
 11.430 – 54 n. 72
 11.445 – 32 n. 17
 11.695 – 54 n. 77
 13.410 – 48 n. 55
 13.415 – 33 n. 17
 13.505 – 48 n. 55
 14. – 64, 70
 14.186 – 30 n. 7
 14.211-221 – 30 n. 7
 14.406-407 – 44 n. 45
 14.408-420 – 44 n. 46
 14.454-455 – 48 n. 55
 15.184-199 – 33 n. 17
 15.185-193 – 31 n. 14
 15. 251 – 33 n. 17
 15.318-328 – 51 n. 65
 15.575 – 48 n. 55
 16.33-35 – 54 n. 73
 16.48 – 48 n. 55
 16.119-123 – 44 n. 47
 16.141-144 – 30 n. 7
 16.335-336 – 43 n. 43, 52 n. 67
 16.474 – 52 n. 67
 16.615 – 48 n. 55
 16.736-738 – 48 n. 56
 17.288-318 – 156 n. 17
 17.629-633 – 45, 45 n. 48
 18. 73-80 – 43 n. 43
 18.98-106 – 45-46, 46 n. 49
 18.324 - 46
 18.324-328 – 42, 42 n. 40
 19.78-138 - 56
 19.86-89 – 20
 19.205-214 – 53 n. 69
 19.225-231 – 53 n. 69
 19.243-244 – 53 n. 69
 20. – 64, 70
 20.61 – 32 n. 17
 20.61-66 – 32 n. 16
 20.123-124 – 52 n. 67
 20.200-258 - 56
 20.344-348 – 42 n. 42
 20.362 – 201 n. 44
 20.366-370 – 42 n. 41
 20.435-437 – 42 n. 41
 20.561 – 33 n. 17
 21.169-170 – 46 n. 51
 21.472-474 – 43 n. 43
 21.473-474 – 52 n. 67

- 22.255-256 – 44 n. 45
22.272-273 – 44 n. 45
22.291-292 – 44 n. 45
22.482 – 33 n. 17
22.510-511 – 52 n. 67
23.71 – 33 n. 17
23.71-74 – 31 n. 12, 33 n. 19
23.74 – 33 n. 17
23.75-76 – 34 n. 19
23.175 Sqq. - 183
23.795 – 43 n. 43
24 – 36 n. 29
24.283 – 44 n. 45
24.340-342 – 30 n. 7
24.524 – 52 n. 67
24.525-526 – 19 n. 18
24.550 – 52 n. 67
- Odisseia* – 28-58, 59-77, 101 n. 1,
150, 227, 254
1. – 72
1.-8. - 77
1.18 – 54 n. 76
1.29-43 – 80
1.32-33 – 181 n. 8
1.32-34 – 19
1.96-98 – 30 n. 7
1.298-300 – 80
1.429 Sqq. – 72 n. 18
1.155 – 61
2.93 – 47 n. 53
2.94-107 – 47 n. 53
2.96-98 – 47, 47 n. 53
3.71-74 - 151
3.72 – 52 n. 67
3.193-200 - 80
3.207 – 54 n. 77
3.213 – 54 n. 77
3.240-242 – 54 n. 74
3.262-272 – 80
3.303-312 – 80
3.306-310 – 80
3.311-312 – 95 n. 54
3.314-316 – 52 n. 67
3.410 – 33 n. 18
4. – 72, 73-74 n. 22
4.3-15 – 72 n. 18
4.65-75 – 183 n. 10
4.97-226 – 76
4.170 – 54 n. 76
- 4.514-547 – 80
4.521-536 – 80
4.822 – 54 n. 77
4.834 – 33 n. 17
4.837 – 43 n. 43
5.-8. - 77
5.44-46 – 30 n. 7
5.81-84 - 74
5.103-104 – 51, 51 n. 63
5.137-138 – 51 n. 64
5.153 – 74
5.182 – 43 n. 43
5.226-227 – 74
5.388-463 – 54 n. 74
5.416 – 43 n. 43
6. - 74
6.-8. - 77
6.11 – 33 n. 18
7. - 74
8. – 54, 68, 70, 72, 76, 77,
8.73 - 61
8.177 – 43 n. 43
8.248-249 – 64, 65 n. 8
8.259 - 65
8.262-264 – 60 n. 3
8.264 – 60 n. 3
8.266 - 61
8.266-269 - 60
8.266-366 – 59, 66 n. 8
8.304-345 – 61-63
8.305 – 63
8.306 – 63
8.321 – 63
8.322-323 – 64
8.324 - 64
8.325-345 – 59-77
8.326-327 – 64
8.336-337 – 69
8.339-342 – 69
8.344-345 – 65
8.355-358 – 65
8.359-366 – 65
8.367-369 – 69, 71 n. 15
8.368 - 70
8.408-409 – 51, 51 n. 66
8.499 – 61
8.517-520 - 73
9.-12. – 72
9.252-255 - 151

- 9.253 – 52 n. 67
 9.297 – 15 n. 7
 9.300 – 15 n. 7
 9.524 – 32 n. 17
 10.78-79 – 52 n. 67
 10.175 – 33 n. 17
 10.202 – 52 n. 67
 10.346-347 – 74
 10.467-468 – 75
 10.472-474 – 75
 10.502 – 33 n. 19
 10.512 – 33 n. 17
 10.534 – 33 n. 17
 10.560 – 32 n. 17
 10.564 – 33 n. 17
 10.568 – 52 n. 67
 11.47 – 33 n. 17
 11.65 – 32 n. 17
 11.69 – 34 n. 19
 11.249-250 – 43 n. 43
 11.263 – 30 n. 8
 11.277 – 31 n. 11, 33 n. 17
 11.387-464 – 80
 11.464 – 43 n. 43
 11.475 – 34 n. 19
 11.571 – 31 n. 11
 11.604 – 30 n. 7
 11.622 – 54 n. 76
 11.624 – 54 n. 76
 11.625 – 34 n. 19
 11.633-635 – 34 n. 19
 12.17 – 34 n. 19
 12.21-22 – 34 n. 19
 12.260-425 – 39 n. 36
 12.279-290 – 53 n. 71, 54 n. 73
 13. – 54
 14.53-54 – 208 n. 75
 14.149-164 – 38 n. 32
 14.156 – 33 n. 17, 38-39 n. 34
 14.156-157 – 27, 37-39
 14.199 Sqq. – 72 n. 18
 14.212-213 – 43 n. 43
 15.11-13 – 52 n. 67
 15.427-428 – 165
 16.93 – 54 n. 77
 16.134 – 54 n. 77
 16.196-198 – 54 n. 77
 17.499 – 54 n. 77
 18.143 – 54 n. 77
 18.331-332 – 43 n. 43
 18.391-392 – 43 n. 43
 18.588 – 54 n. 77
 19.118-120 – 52 n. 67
 19.139-152 – 47 n. 53
 19.141-143 – 47 n. 53
 19.570-587 – 30 n. 7
 20.170 – 54 n. 77
 20.208 – 33 n. 17
 20.370 – 54 n. 77
 20.394 – 54 n. 77
 21.135 – 30 n. 7
 21.136-272 – 30 n. 7
 21.188-244 – 38 n. 33
 21.273-434 – 30 n. 7
 21.375 – 54 n. 77
 21.392-395 – 30 n. 7
 22.35-41 – 68
 22.432 – 54 n. 77
 23. – 73
 23.322 – 33 n. 17
 24.96-97 – 80
 24.128 – 47 n. 53
 24.129-142 – 47 n. 53
 24.131-133 – 47 n. 53
 24.204 – 33 n. 17
Schol. 8.263 – 60 n. 3
Schol. HQT 8.267 – 66 n. 8
Schol. B 8.272 – 66 n. 8
Schol. 8.333 – 59 n. 2
 Hooper, H. D. – 226
 Horácio – 200 n. 42
Epodos
 16.51 – 200 n. 42
Odes
 1.17.7-8 – 200 n. 42
 Hörster, M. A. – 281, 281 n. 10, 294

 Iglesias Montiel, R. M. – 294
 Immerwahr, H. R. 185 n. 13, 188
 Isócrates
Panatenáico
 12.226 – 150 n. 3
Panegírico
 115 – 150 n. 3
 Jaeger, W. – 17 n. 13, 25, 35 n. 25, 57

- Janko, R. – 58
- Jerónimo
Ad Iou. 2. 7 – 275 n. 58
Comment. Is. 2 – 275 n. 58
De Uir. 22 – 275 n. 58
Inter. Chr. Eus. 224 – 275 n. 58
Inter. Chr. Eus. 227 – 275 n. 58
- João* 5.24 – 19
- João Crisóstomo
2.1 – 20
- Johnston, S. – 294
- Jolivet, J. C. – 60 n. 3, 66, 77
- Jones, P. V. – 76
- Joshel, S. R. – 236 n. 35, 239
- Julius Obsequens
Liber Prodigiorum – 196, 196 n. 25,
214, 215 n. 94, 227
107 – 213 n. 93
- Jung, C. – 223 n. 123
- Júnior, A. E. P. – 128 n. 7
- Júnior, M. A. – 147
- Justino – 196 n. 25, 227
- Justino Mártir, 223
Apologia 1.29 – 275 n. 58
- Kane, R. – 19 n. 19, 25
- Kannicht, R. – 124
- Kirk, G. S. – 58
- Konstan, D. – 20 n. 21, 24, 25
- Kramer, H. – 17 n. 13, 25
- Kustas, G. – 16 n. 10, 23
- Kyriakou, P. – 17 n. 14, 25
- La Pena, A. – 229
- Lafer, M. C. n. – 227
- Lambert, R. – 266, 268 n. 18, 269 nn.
26, 29, 270, 270 nn. 31-32, 34-36,
271 n. 38, 273, 273 nn. 46-49, 274,
274 nn. 50, 52, 55, 276, 276 nn. 61-
65, 278
- Lamelo, M. G. – 124
- Lattey, C. – 15 n. 8, 25
- Leaf, W. – 57
- Leão, D. F. – 187, 188, 241 n. 2, 242 n.
3, 258 n. 13, 264
- Lee, M. O. – 223 n. 123, 227
- Lefevere, A. – 123
- Leite, J. C. – 226
- Leite, P. G. – 136 n. 29, 148
- Lennon, J. – 18 n. 15, 25
- Lerne, T. J. R. – 123
- Lesky, A. – 30 n. 7, 34, 34 n. 20, 58
- Levaniouk, O. – 77
- Levine, D. B. – 67 n. 9, 77
- Lévy, C. – 189 n. 1
- L'hoir, S. – 236, 236 n. 37, 240
- Lima, A. D. – 101 n. 1
- Limoges, S. – 231 n. 4, 232 n. 6, 234
n. 25, 235 n. 27, 236 n. 34, 237 nn.
38-39, 239
- Lopes, Th. – 226
- López, A. – 294
- López Eire, A. – 147
- Lourenço, F. – 96 n. 56, 100
- Lovén, L. L. – 239
- Lucano
Farsália – 227
3. 432-448 – 202 n. 49
- Lucas
17. 3 – 20
- Luce, T. J. – 233 n. 17, 239
- Luciano
De Saltatione
63 – 66
O Sonho ou o Galo – 141
- Lucrécio – 194 n. 19
- Lúis, C. S. X. – 281 n. 8
- Mac Auslan, I. – 226
- Macdonald, B. – 153 n. 11, 170
- Macdowell, D. M. – 131 n. 14, 148
- Madec, G. – 23

- Maj, B. – 113, 123
 Mallowan, M. – 265, 265 n. 2
 Mambella, R. – 267 n. 14, 268 nn. 16, 18, 269 n. 29, 271 n. 39, 275 n. 59, 276 n. 65, 278
 Manflio
 Astronomica
 2.20 - 193
 Mantovaneli, L. O. – 57
 Mari, Z. – 268 n. 16, 278
 Marquetti, F. R. - 57
 Martinho, M. – 56
 Martino, F. De – 170
 Marzolla, P. B. - 227
 Maspero, F. – 135 n. 26, 147
 Massi, M. L. G. - 57
 Mateus
 5. 10. 15 – 19
 5.21-38 - 121
 5. 25. 25 – 19
 6.12 – 17, 20
 7. 1 – 19
 7. 1-2 – 19
 Maza, F. De La – 268 n. 18, 271 n. 39, 273 n. 45, 276 n. 65, 278
 Mazon, P. – 80 n. 3, 99
 Mcclure, L. K. - 239
 Mead, G. – 15 n. 8, 25
 Medeiros, W. – 255 n. 11, 264
 Meillet, A. – 19 n. 20, 24, 196 n. 26, 224 n. 124, 226
 Meineck, P. – 110 n. 9, 113, 124
 Meisner, D. – 231 nn. 3-4, 232 nn. 7, 12, 234, 234 nn. 21-22, 235 n. 29, 237 nn. 38, 40, 238 nn. 44-45, 239
 Mele, A. – 19 n. 19, 25
 Menandro – 112
 Mendes, M. O. – 189 n. 1, 229
 Méridier, L. - 294
 Merkelbach, H. - 57
 Meyer, L. – 17 n. 13, 25
 Michelini, A. – 18 n. 17, 25
 Miller, H. W. – 89 n. 35, 100
 Millett, P. – 138, 138 nn. 31-32, 140 n. 36, 147
 Momigliano, A. – 172, 172 n. 2-3, 188, 237 n. 42, 239
 Monson, A. – 269 n. 27, 275 n. 56, 278
 Montinari, M. – 58
 Morgan, L. – 212 n. 89, 227
 Morenilla Talens, C. – 160 n. 26, 170
 Moreux, B. – 34, 34 n. 20, 58
 Morris, L. – 19 n. 20, 25
 Mossman, J. M. – 185, 185 n. 11, 188
 Most, G. W. – 57, 141 n. 40, 148
 Moura, A. R. – 57
 Muhl, P. Von Der – 57, 62 n. 7
 Muller, K. – 242 n. 3, 264
 Muraghan, S. - 239
 Murdock, D. – 15 n. 8, 25
 Murray, A. T. – 62 n. 6, 76
 Musial, D. – 231 n. 2, 232 n. 9, 237 n. 38, 238 n. 45, 239
 Mynors, R. A. B. – 192, 193 n. 13, 197 n. 28, 219, 219 n. 112, 228
 Mysliwicz, K. – 266

 Nagy, G. – 37 n. 31, 58
 Nardomarino, F. – 261 n. 15, 264
 Néraudeau, J.-P. - 229
 Neschke, A. – 81 nn. 4-5, 100
 Newton, R. – 68, 77
 Nichols, S. – 19 n. 19, 25
 Nietzsche, F. – 35 n. 24, 58
 Nisard, M. - 227
 Nostoi – 80
 Nussbaum, M. C. – 117, 124

 O'Brien, D. – 23
 Ogden, D. – 274 n. 51, 278
 Olimpodoro – 23, 24
 Oliveira, F. – 27 n. 1

- Oliveira, F. R. – 209 n. 78, 226, 227
- Olson, S. D. – 67 nn. 9-10, 70, 71, 71
n. 15, 73 n. 21, 75, 75 n. 24, 76, 77
- Opiano
5. 9-10 – 15
- Orfeu – 15 n. 6, 215, 215 n. 97, 221,
222, 223 n. 122, 224, 225, 225 n.
129, 228
- Orígenes – 275, 276
Contra Celsum
3.36-38 – 276 n. 60
- Orlin, E. – 197 n. 31, 227
- Ormerod, H. A. – 170D.
- Orphica
Hymnus 37 - 14
- Otis, B. - 227
- Ovídio – 119-121
Amores - 227
2.2.43-44 – 208 n. 72
- Ars Amatoria* – 60 n. 3, 77
2.567-571 – 66
Metamorfoses – 111, 119, 227
6.587 Sqq. – 236 n. 32
9.182-183 – 208 n. 74
12.210-535 – 198 n. 36
- Paché, C. O.- 65-66 n. 8, 77
- Page, . - 204, 204 n. 57
- Pailler, J.-M. – 237 n. 42, 239
- Pâncrates – 269, 269 n. 24
- Parker, J. R. – 83 n. 15, 100
- Pauly, A. F. Von - 58
- Pausânias – 271
1.5.4 - 109
8.9.7-8 – 271 n. 40
8.52.3 – 150 n. 3
- Pena, A. n. - 147
- Pépin, J. - 23
- Peters, F. – 17 n. 13, 25
- Petrônio – 241-264
Satyricon – 241-264
1.1-3 – 242
2.1 – 243 n. 4, 246
2.2 – 243 n. 5, 246
8.2-4 - 244
9.2 – 243 n. 6
9.4 – 10.3 – 243, 244
11.2-4 – 245
14.5-7 – 251
15.7 - 251
15.8 – 16.2 – 246
16.1 – 26.6 – 246
17.4 – 246
18.5 – 246
20.1 – 246, 247
21.1 – 246, 247
23.4 – 246, 247
28.7 – 252
29.9 – 254
30.7 – 31.2 – 255
34.2 - 257
45.6-13 – 256
45.7-8 - 257
46.3-4 – 252
49.4-9 - 255
51.1-6 – 252-253
52.1-3 – 254
52.4-6 - 257
53.2-3 - 257
54.1-5 – 256
59.3-7 – 257
61-63 - 264
61.5 – 62.14 – 253
61.6 – 62.14 – 258
62.3 - 264
62.11 – 258
63.1-10 – 253
63.5-7 – 259
63.10 – 259
64.6-10 – 259
66.6 - 259
70.4-6 - 256
71.6 - 254
74.8-17 – 251
75.6-7 – 251
75.9 – 251
78.2 - 252
79.10 – 80.6 – 243, 245
80.3 – 243
81.2-3 - 262
81.6 – 82.1-4 – 244
83.1-6 - 254

- 86.1 - 248
 83.7 - 247, 248
 85.1 - 87.10 - 247
 87.5-9 - 248
 87.10 - 248
 89 - 254
 90.1-6 - 254
 92.6 - 255
 92.6-11 - 255
 93.3-4 - 253 n. 8
 94.3-4 - 254
 94.7-15 - 262
 94.9-12 - 243 n. 6
 95.1 - 96.6 - 257
 96.1-4 - 257
 101.1-2 - 243 n. 6
 102.5-6 - 253
 102.16 - 261
 105.1-7 - 258
 105.4-6 - 259
 108.3-9 - 258
 108.10-12 - 262
 108.14 - 255
 111-112 - 255, 262
 111.1 - 255
 114.1-14 - 262
 116.6-9 - 260
 117.5 - 253-254
 119-124 - 255
 128.1-5 - 249
 130.1-6 - 249-250
 132.2-4 - 250-251
 132.7-15 - 262
 133.1-2 - 248
 134.1-7 - 251
 136.4-6 - 259
 137.1-12 - 259
 138.1-4 - 251
 139.1-4 - 251
 139.5 - 254
 141 - 264
 141.2 - 261
 141.5 - 261 n. 15
 141.6 - 261 n. 15
- Pigeaud, J. - 206 n. 63, 227, 229
- Píndaro - 80, 99
- Píticas*
 2.62 - 150 n. 3
 11.16-37 - 80
- Pitágoras - 15 n. 7, 26, 141
- Platão - 24, 25, 27 n. 1, 115, 231 n. 1
- Banquete*
 183c - 248
- Crátilo*
 400c - 15 n. 6
- Fédon* - 23
- Fedro* - 141 n. 40
- Górgias* - 261 n. 15, 264
- Leis*
 701 - 15
 782c - 15 n. 7
 823b - 152 n. 10
 897 B-C - 16
- Menexeno*
 81b - 14
- Protágoras*
 324a-B - 21
- República* - 115 n. 18
 2.380b - 17
 351c - 157
 390 B-C - 59 n. 2
 435b - 17 n. 13
 439e - 440a - 116
 605d 10 Sqq. - 115
- Plauto - 232
- Plazenet, L. - 162 n. 37, 170
- Plínio - 253
- História Natural*
 11.46 - 217 n. 105, 231 n. 1
 17.1 - 204
 36. 195 - 253
- Plotino
 6.4 - 18 n. 17
- Plutarco - 153, 171-188
- Aduersus Coloten*
 25 - 18 n. 17
- Ísis e Osíris* - 273 n. 48
 356c - 270 n. 33
- Moralia*
 259d-260d - 174
 328b-333c - 174
 329b - 177
 329c-D - 178 n. 5, 182 n. 9
- Peri Sarcophagias*

- 1.7 – 15 n. 7
- Quaestiones conuiuiales*
- 2.4b-C – 14 n. 4
- Sobre a Fortuna ou a Virtude de Alexandre Magno* – 174, 186
- Vida de Alexandre* – 171-188
- 1.3 – 172
- 5.1-3 – 173
- 6.1-8 – 173
- 9.1-3 – 173
- 9.7-14 – 185 n. 12
- 10.8 - 173
- 11.1-6 – 173
- 11.11 – 173
- 12.1-6 – 174
- 13.3-4 - 184
- 14.1 – 175, 178
- 15.3-7 – 175
- 19.4 – 184
- 19.7 - 184
- 21.1-7 – 174
- 21.7-9 – 176
- 21.11 – 176
- 22.7 – 176
- 22.10 – 176
- 23.1-2 – 176
- 23.5-6 - 176
- 24.1 – 176
- 24.3 - 177
- 24.10-14 - 175
- 30.1-14 – 174
- 30.6 – 174
- 31.5 - 182
- 31.8 – 176
- 32.1-4 – 176
- 33.1 - 177
- 37.3 – 174
- 37.7 – 176, 182
- 38.1-8 – 177
- 41.1 – 177
- 41.1-2 - 184
- 41.7 – 174
- 42 - 184
- 42.7-10 - 177
- 43.3-4 – 174
- 45.1 – 177, 183
- 45.2 – 178
- 47.1-4 – 178
- 47.6 – 178 n. 6
- 47.7 – 178 n. 6
- 47.10 – 179
- 47.10-12 – 179
- 48-49 – 179
- 49.13 – 179
- 50.2 - 184
- 50.11 – 179
- 51.2 – 179, 182
- 51.5 – 180
- 51.9-11 – 180
- 52.3 – 180 n. 7
- 52.5-6 – 181
- 52.7 – 181
- 61.1-2 – 186
- 62.1 – 186
- 67 – 186
- 70.1-2 - 186
- 72.2-5 - 183
- 75.4-6 - 186
- Vida de Címon*
- 8.3-5 – 153
- Vida de Péricles*
19. 1 – 153
- Pociña, A. – 294
- Podlecki, A. J. – 99
- Políbio – 237 n. 42
- 4.3.8 – 150 n. 3
- Pólux
- 6.13 – 235 n. 27
- Pomeroy, S. B. – 238 n. 44, 239
- Porfírio
- Abstinentia*
- 1.23 – 15 n. 7
- 2.20 – 15 n. 7
- 4.22 – 15 n. 7
- Porter, D. H. – 83 n. 14, 100
- Porter, J. R. – 89 nn. 35-36, 92, 92 n. 45, 100
- Portmess, L. - 26
- Pr.*
- 3.11-12 - 17
- Preece, R. – 15 n. 7, 25
- Prellwitz, W. – 19 n. 20, 25
- Preus, A. – 16 n. 10, 23

- Prins, Y. – 85, 86, 100
- Proclo
In Platonis Parmenidem 758.8 – 18
 n. 17
- Prudêncio
Contra Symachum.
 1. 271 – 275 n. 58
Psycmachia
 20.24 – 21
- Pseudo-Hesíodo
Escudo de Héacles
 49 – 30 n. 8
 94 – 54 n. 76
 127 – 54 n. 76
 226-227 – 30 n. 7
- Pucci, P. – 35 n. 25, 36 n. 27, 52 n. 69, 53
 nn. 70, 72, 58
- Pulquério, M. O. – 83 n. 13, 99, 123,
 142 n. 43, 147
- Quinto Cúrcio – 196 n. 25, 227, 274
 4.8.7-9 – 274 n. 51
 6.9.27 – 274 n. 51
- Racine
Atalie – 115 n. 17
- Radt, S. - 124
- Reardon, B. P. – 160 n. 26, 165 n. 45,
 170
- Recio, T. A. - 229
- Redondo, J. - 170
- Reeves, C. – 21 n. 23, 25
- Reina, M. F. – 267 n. 14
- Reinhardt, K. – 50, 53 n. 71, 54 n. 75, 58
- Renberg, G. H. – 275 n. 58, 278
- Rennie, W. – 135 n. 26
- Rezende, A. M. - 228
- Ribeiro, L. F. B. – 129 n. 9, 130 n. 13,
 147
- Ribeiro Jr., W. A. – 57
- Rilke, R. M. – 279 n. 1
- Robert, J.-N. – 196 n. 23, 226, 228, 235
 n. 29, 236, 237 nn. 38, 42, 240
- Robinson, P. – 123, 124
- Rocha, J. C. C. – 104 n. 5
- Rocha Pereira, M. H. – 81 n. 6, 82 n. 9,
 99, 101 n. 1, 115 n. 18, 108 n. 73,
 227, 286-290, 294
- Rojo, S. – 112, 113, 123
Romanos 12.19 – 21
- Romilly, J. – 84, 100
- Rosa, E. B. – 57
- Rosa, J. G. – 102, 102-103 n. 2, 104, 124
- Roskies, L. – 19 n. 19, 25
- Ross, J. R. – 101 n. 1
- Ross Jr., D. O. – 205 n. 59, 228
- Rowe, G. - 136 n. 29
- Ruas, V. – 155 n. 16, 170
- Rubinstein, N. L. - 130 n. 12
- Rudhardt, J. – 15 n. 7, 25, 136 n. 29, 148
- Rundin, J. S. - 124
- Rupke, J. – 197 n. 31, 227
- Russel, N. – 15 n. 8, 26
- Rutherford, I. – 161 n. 31, 170
- Said, S. – 154, 160 n. 28, 170
- Saint-Denis, E. – 227, 229
- Sanders, J. – 17 n. 14, 26
- Sandin, P. – 18 n. 17, 26
- Santa Bárbara, L. – 79 n. 1
- Santo Agostinho – 19, 24
Enchiridion ad Laurentium
 4.12 – 19
 9.29 – 19
- Santos, F. B. - 57
- Santos, J. T. - 99
- Santos, M. M. - 228
- Scarcella, M. – 155 n. 13, 167 n. 48, 170
- Scarcia, R. - 229
- Scheidel, W. - 266
- Schmeling, G. – 253 n. 7, 264
- Schmiel, R. – 73 n. 22, 77
- Schmitz, T. A. – 139, 139 n. 35, 140,

- 148
Schneider, H. - 239
Schofield, M. - 35 n. 25, 58
Scodel, R. - 36, 36 n. 29, 37 nn. 30-31, 58
Séchan, L. - 85 n. 23, 100
Segal, C. - 58, 82 n. 8, 100
Segal, E. - 100
Seligmann-Silva, M. - 110, 111 n. 12, 112, 124
Sêneca
Cartas a Lucílio
94.57 - 203
Serres, M. - 104, 115, 124
Sérvio Honorato - 205 n. 59
Setaioli, A. - 264
Sette-Câmara, P. - 123
Sgalambro, S. - 268 n. 16, 278
Sha
Elag.
8.1-2 - 274 n. 54
Vida de Adriano
14.5 - 271 n. 37
14.5-7 - 272 n. 42
14.7 - 278
26.3 - 269 n. 24
Shakespeare - 101, 102, 118-121, 123
Os Dois Cavaleiros de Verona - 118
O Estupro de Lucrecia - 118, 119
Hamlet
III. 1 - 46 n. 51
Titus Andronicus - 111, 112, 118, 124
2.3.170-175 - 119
Shey, H. J. - 261 n. 15, 264
Sielke, M. W. - 105
Silva, M. F. S. - 27 n. 1, 84 n. 16, 95 n. 55, 100, 173 n. 4, 186, 281, 281 n. 10, 294
Singer, P. - 26
Slatkin, L. M. - 36, 36 n. 28, 43 n. 43, 58
Smith, W. D. - 97 n. 59, 100
Snell, B. - 124
Soares, C. - 294
Sócrates - 141 n. 40, 157
Sófocles - 25, 81, 82, 99, 101-103, 109, 110, 119, 124
Ájax
51 Sqq. - 92 n. 46
206 - 91
293 - 112
296 Sqq. - 92 n. 46
Schol. Ájax 1 - 150 n. 3
Édipo em Colono
7 - 17
1225 - 19
1380-1382 - 181
Édipo Rei
1528-1530 - 16 n. 12
Electra - 81, 82 n. 9, 100
1497-1498 - 82
1505-1507 - 82
1508-1509 - 82
Épígonos
Fr. 197 Radt - 88 n. 32
Ieneutas - 101 n. 1
Tereu - 105, 109, 111, 113, 114, 119, 120, 123
Fr. 581 - 105, 110, 114
582 - 106
583 - 105
584-591 - 106
585 - 110
589 - 110, 114
591 - 110
592-593 - 107
939 - 112
Solga, K. - 111 nn. 10-11, 118, 121, 124
Songe-Moller, V. - 15 n. 8, 26
Souza, Ph. - 150 nn. 3, 5, 151 nn. 6, 8, 153 n. 11, 162 n. 40, 170
Spyridakis, S. - 15 n. 8, 26
Stadter, Ph. - 188
Stevens, A. - 112 n. 13, 113, 113 n. 15, 114 n. 16, 124
Storniolo, I. - 123

- Strawson, G. – 19 n. 19, 26
- Stromberg, A. – 239
- Suárez de la Torre, E. – 294
- Suetónio
Vida de Augusto
 17 – 222 n. 121, 228
Vida de César
 79 – 222 n. 120
- Suda – 150 n. 3
- Swain, S. – 170
- Talbert, C. – 17 n. 14, 26
- Taplin, O. – 85, 87 n. 30, 100
- Tem, C. – 21 n. 23, 26
- Teócrito
 1.123 – 207
- Teógnis
 1.425-428 – 19
 952 – 30 n. 7
 Fr. 25.29 M.-W. – 30 n. 7
 Fr. 229.9 M.-W. – 30 n. 7
- Terêncio
Heautontimoroumenos
 4.5 – 14
- Tertuliano – 275
Ad Nationes
 2.10 – 275 n. 58
Aduersus Marcionem
 1.18 – 275 n. 57
Apologeticus
 13.9 – 275 n. 57
De Corona Militis
 13.42 – 275 n. 57
Eus. HE
 4.8 – 275 n. 57
- Thiel, H. Van – 28 n. 2, 57, 62 nn. 6-7, 76
- Thomas, R. F. – 192, 192 n. 12, 194 n. 19, 200, 228
- Tito Lívio – 214, 215 n. 94, 231-240
 2.32.1 – 233 n. 18
 32.26.4-18 – 238 n. 45
 39.8.1 – 231 n. 3
 39.8.3 – 232
 39.8.4 – 232 n. 8
 39.8.5 – 231 n. 4
 39.8.6 – 231 n. 4, 232 n. 8
 39.8.7 – 231 n. 4
 39.8.8 – 232 n. 10
 39.12.4 – 232 nn. 8-9
 39.13.8 – 232 n. 5
 39.13.9 – 232 n. 8
 39.13.10 – 232 nn. 6, 8
 39.13.13 – 232 nn. 9, 11
 39.14.4 – 233 n. 15
 39.14.6 – 232 n. 8
 39.14.7 – 232 n. 6, 233 n. 16
 39.14.8-10 – 233 n. 17
 39.14.10 – 232 n. 6
 39.15.3 – 233 n. 17
 39.15.6 – 232 n. 8
 39.15.9-13 – 233
 39.16.3-4 – 234
 39.16.8 – 233 n. 17
 39.16.10 – 232 n. 1
 39.16.11 – 232 n. 8
 39.16.12 – 232 n. 8
 39.16.12-13 – 234 n. 23
 39.17.5-6 – 234 n. 24
 39.18.3 – 232 n. 10
 39.18.9 – 233 nn. 18, 20
- Todd, S. – 130 n. 12, 147
- Toohy, P. – 194 n. 20, 225 n. 129, 228
- Tracy, V. A. – 261 n. 15, 264
- Trevizam, M. – 197 nn. 29-30, 200 n. 39, 205 n. 58, 209 n. 80, 210 n. 82, 228
- Trumpler, C. – 265 n. 1, 278
- Trumpy, H. – 54 n. 76, 58
- Tucidides – 151, 15156, 57, n. 7, 152, 152 n. 9, 162 n. 40, 170, 172
 1.4– 152
 1.5.1 – 151
 1.5.2 – 151
 1.5.3 – 152
 1.7 – 151, 152
 1.8.1 – 151
 1.8.2-3 – 152
 1.10.4 – 152
 1.11.1-2 – 152
 1.13.5 – 153

- 1.110.2 – 160 n. 28
6.4.5 - 162
Tucker, T. – 18 n. 17, 26
- Valente, A. M. – 81 n. 6, 99, 123
Valério Máximo – 196. n. 25, 227
Valpy, F. – 19 n. 20, 26
Vargas Llosa, M. – 292, 292 n. 22, 294
Varrão – 210, 226, 228
 De Re Rustica – 189 n. 1
 1.7 – 201 n. 46
 2.5.3 – 212 n. 89
 2.7.9 – 209, 209 n. 81
 III – 216 n. 102
Vasconcellos, P. S. – 189 n. 1, 228
Vecchi, R. – 123, 124
Vernant, J.-P. – 72 n. 18, 77
Vernier, B. – 122, 124
Verrall, A. – 17 n. 14, 26
Veyne, P. - 190 n. 3, 228
Vidal, J. L. - 229
Vieira, B. V. G. - 227
Vieira, T. - 227
Vihvelin, K. – 19 n. 19, 26
Vince, J. H. – 135 n. 26
Virgílio – 189-229
 Bucólicas / Éclogas – 190, 228
 2.30 – 217 n. 106
 2.264 – 202 n. 48
 3.110 – 221 n. 118
 3.517 – 202 n. 48
 4.41 – 202 n. 48
 4.512 – 202 n. 48
 5.60-61 – 200 n. 42
 Eneida – 190, 220, 224 n. 124, 226, 229
 1.177 – 193
 2.812-825 – 220 n. 116
 IV – 217 n. 106
 6.847-853 – 221 nn. 116-117
 7.373-405 – 236 n. 32
 Geórgicas – 189-229
 Geórgicas, Livro I – 190, 194, 196, 197 n. 30, 199, 216
 1.24-42 – 197 n. 30
 1.43-46 – 191
 1.80 – 191
 1.121-154 – 193
 1.124 – 193, 193 n. 15
 1.129 – 193 n. 16
 1.129-130 – 200 n. 42
 1.130 – 193 n. 16
 1.134 – 193
 1.135 – 193
 1.136 – 193
 1.137-138 – 193
 1.139 – 194 n. 19
 1.139-140 – 193
 1.141-142 – 193
 1.143 – 194 n. 19
 1.143 – 193, 194
 1.144 – 193
 1.145-146 – 210 n. 84
 1.160 – 193
 1.461-492 – 195, 195 n. 22
 1.468 – 197 n. 29
 1.489 – 196
 1.498-504 – 197 n. 30
 1.508 – 194 n. 18
 1.509-514 - 192, 192 n. 11
 1.160-164 – 192, 192 n. 10
 1.176-186 – 191
 1.197-200 – 191
 Livro II – 198-206
 2.61-62 – 198 n. 34
 2.136-176 – 197 n. 32, 204
 2.149 – 205 n. 59
 2.150 – 205 n. 59
 2.152-154 – 205 n. 59
 2.161-164 - 205
 2.162 - 204
 2.167-172 – 197 n. 32, 205
 2.207 – 202 n. 48
 2.207-211 – 193 n. 14, 201-202, 202 n. 47
 2.210-211 – 204, 204 n. 57
 2.279-283 – 201 n. 45
 2.362-370 – 198-199, 199 n. 37
 2.369 – 200
 2.369-370 – 200 n. 41
 2.397-402 – 198 n. 35
 2.454-457 – 198 n. 36

- 2.490-540- 190 n. 6, 205
2.496-497 – 205
2.503-504 – 205
2.539 – 206
2.540 - 206
Livro III – 197 n. 31, 199, 206-
216, 217
3.1-9 – 206, 206 n. 64
3.2 – 207 n. 68
3.4 - 207
3.5 - 207
3.6 - 207
3.7 – 207
3.219-241 – 211, 211 n. 87
3.244 - 212
3.245 Sq. – 211 n. 86
3.258-263 – 210 n. 85
3.259 - 212
3.266-270 – 208 n. 76
3.282-283 – 201 n. 44
3.441 - 200
3.452-456 – 199
3.453 – 200
3.456 – 200
3.468 – 200, 200 n. 41
3.474-493 – 212-213, 213 n. 90
3.478-479 – 213 n. 92
3.486 Sq. – 214, 214 n. 94
3.491 - 215
3.515-530 – 212 n. 89
3.537-538 – 200 n. 42
Livro IV – 198, 213 n. 92, 215,
216-225
4.67-76 – 218, 218 n. 108
4.69 - 219
4.86-94 – 219, 219 n. 109
4.89 – 219
4.90 - 220
4.95-102 – 219 n. 112
4.153 – 217
4.153-154 – 217
4.154 – 217
4.155 – 217
4.155-156 – 217
4.156 – 217
4.158-159 – 218
4.159-162 – 218
4.162-163 – 218
4.165 - 218
4.197-202 – 217, 217 n. 104
4.198 Sq. – 221 n. 18
4.210-218 – 222 n. 119
4.217-218 – 216 n. 101
4.219-227 – 217 n. 103
4.453-466 – 223 n. 122
4.460 - 224
4.520-522 – 222
4.543 – 224
4.545 - 224
4.546 – 224
4.554 – 224
4.554-558 – 224 n. 127
4.559-562 – 197 n. 30
Livro V – 200 n. 41
Vout, C. – 268 n. 18, 271 n. 39, 278

Walcot, P. - 226
Walsh, P. G. – 234 n. 20, 236 nn. 32,
34, 240
Walters, K. – 15 n. 7, 26
Walton, F. R. – 276 n. 64, 278
Webster, T. L. - 100
West, M. L. – 56, 57, 89 n. 36, 96 n.
57, 99
West, S. - 77
Whallon, W. – 85 n. 19, 100
Wharton, E. – 19 n. 20, 26
Wilamowitz- Moellendorf, U. – 59 n. 2
Wilkinson, L. P. – 190 n. 4, 215 n. 97,
216 n. 99, 217 n. 103, 229
Willcock, M. M. - 57
Williams, R. D. – 205 n. 62, 207 n. 68,
228
Willink, C. W. – 87 n. 29, 89 n. 36, 91
n. 41, 99
Winston, D. – 20 n. 22, 26
Wissowa, G. – 58
Wolf, C. – 96 n. 57, 100
Wright, G. M. – 76
Wright, W. A. - 124
Wuilleumier, P. – 226

Xenófanes - 70

Fr. 11 Diels - 15 n. 8

14 Diels - 15 n. 8

15 Diels - 15 n. 8

16 Diels - 15 n. 8

21B 11, 3 = 12, 2 D.-K. - 59 n. 2

Xenofonte de Éfeso - 149, 154, 155,

156 n. 19, 160 n. 27, 161 n. 32, 163,

165-167, 167 n. 48, 170

Efestíacas 149, 155 n. 16

1.13.1 - 167

1.13.1-4 - 164

1.13.3 - 156

1.13.6 - 167

1.14.1 - 163, 164

1.14.7 - 166

1.14.16 - 162

1.15.5 - 158

1.14.7 - 156, 157

2.2.1 - 158

2.2.2 - 158

2.2.5 - 166

2.10.1-2 - 155

2.11.11 - 164

2.13.3-4 - 168

3.1.1-2 - 156

3.2 Sqq. - 155

3.2.10 - 155

3.2.14 - 156

3.8.3-4 - 164

3.8.4 - 165

3.8.5 - 167

3.8.7 - 166

3.9.1 - 167

3.9.4 - 157 n. 21

3.10.4 - 157 n. 21

3.10.5 - 162

3.11.1 - 166, 167, 168

3.11.2-3 - 168

3.12.1-2 - 161

3.12.2 - 160, 168

4.1.1 - 167

4.1.1-2 - 163

4.1.4 - 162

4.1.5 - 156 n. 20, 162, 163, 166

4.3.5 - 163

4.3.6 - 166

5.2.5 - 163

5.2.7 - 163

5.3.1-2 - 168

5.4.1 - 168

Yourcenar, M. - 267 n. 14

Mémoires D'Hadrien - 267

Zaibert, L. - 21 n. 23, 26

VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO HUMANITAS SUPPLEMENTUM

1. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 1 – Línguas e Literaturas. Grécia e Roma* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
2. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 2 – Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
3. Francisco de Oliveira, Jorge de Oliveira e Manuel Patrício: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 3 – História, Arqueologia e Arte* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).
4. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira e Francisco de Oliveira (Coords.): *Horácio e a sua perenidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
5. José Luís Lopes Brandão: *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
6. José Ribeiro Ferreira, Delfim Leão, Manuel Tröster and Paula Barata Dias (eds): *Symposion and Philanthropia in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
7. Gabriele Cornelli (Org.): *Representações da Cidade Antiga. Categorias históricas e discursos filosóficos* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/Grupo Archai, 2010).
8. Maria Cristina de Sousa Pimentel e Nuno Simões Rodrigues (Coords.): *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/CEC/CH, 2010).
9. Françoise Frazier et Delfim F. Leão (eds.): *Tychè et pronoia. La marche du monde selon Plutarque* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, École Doctorale 395, ArScAn-THEMAM, 2010).
10. Juan Carlos Iglesias-Zoido, *El legado de Tucídides en la cultura occidental* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, ARENGA, 2011).
11. Gabriele Cornelli, *O pitagorismo como categoria historiográfica* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
12. Frederico Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
13. José Augusto Ramos, Maria Cristina de Sousa Pimentel, Maria do Céu Fialho, Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Paulo de Tarso: Grego e Romano, Judeu e Cristão* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).

14. Carmen Soares & Paula Barata Dias (coords.), *Contributos para a história da alimentação na antiguidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
15. Carlos A. Martins de Jesus, Claudio Castro Filho & José Ribeiro Ferreira (coords.), *Hípólito e Fedra - nos caminhos de um mito* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
16. José Ribeiro Ferreira, Delfim F. Leão, & Carlos A. Martins de Jesus (eds.): *Nomos, Kosmos & Dike in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
17. José Augusto Ramos & Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Mnemosyne kai Sophia* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
18. Ana Maria Guedes Ferreira, *O homem de Estado ateniense em Plutarco: o caso dos Alcmeónidas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
19. Aurora López, Andrés Pociña & Maria de Fátima Silva, *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
20. Cristina Pimentel, José Luís Brandão & Paolo Fedeli (coords.), *O poeta e a cidade no mundo romano* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
21. Francisco de Oliveira, José Luís Brandão, Vasco Gil Mantas & Rosa Sanz Serrano (coords.), *A queda de Roma e o alvorecer da Europa* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
22. Luísa de Nazaré Ferreira, *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
23. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & JoséLuís Brandão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. I – Dos saberes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 282 p.
24. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & Delfim Leão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. II – Dos poderes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 336 p.
25. Joaquim J. S. Pinheiro, *Tempo e espaço da paideia nas Vidas de Plutarco* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 458 p.
26. Delfim Leão, Gabriele Cornelli & Miriam C. Peixoto (coords.), *Dos Homens e suas Ideias: Estudos sobre as Vidas de Diógenes Laércio* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013).
27. Italo Pantani, Margarida Miranda & Henrique Manso (coords.), *Aires Barbosa na Cosmópolis Renascentista* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).

28. Francisco de Oliveira, Maria de Fátima Silva, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (coords.), *Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade* (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).

(Página deixada propositadamente em branco)

Resumo da obra

Este volume pretende reunir um conjunto de reflexões referentes à ideia de 'Crime e violência', como são expressos na Antiguidade greco-latina e na sua receção. Depois de um texto introdutório que explora a terminologia específica deste assunto, seguem-se doze artigos que cobrem um lapso temporal que vai da época arcaica da Grécia à contemporaneidade portuguesa. A inclusão de diversos géneros literários permite também observar diferentes modelos estéticos na abordagem do assunto. Épica, tragédia, retórica, romance, dão voz a diferentes contextos em que a violência é central, bem como ao entendimento que cada sociedade retira desse fenómeno humano.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

