

COIMBRA • 2018

63

BOLETIM DE

**ESTUDOS
CLÁSSICOS**

ASSOCIAÇÃO
PORTUGUESA
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

INSTITUTO
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

BOLETIM DE ESTUDOS CLÁSSICOS

PUBLICAÇÃO ANUAL ANNUAL PUBLICATION
da Associação Portuguesa
de Estudos Clássicos

DIRETOR DIRECTOR

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

COMISSÃO EDITORIAL EDITORIAL BOARD

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

EDIÇÃO PUBLISHING

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

DIRETOR DE IMAGEM IMAGE DIRECTION

António Barros

INFOGRAFIA INFOGRAPHICS

Imprensa da Universidade de Coimbra

EXECUÇÃO GRÁFICA PRINTING

www.artipol.net

ISSN • 0872-2110

E-ISSN • 2183-7260

DOI • https://doi.org/10.14195/2183-7260_63

DEPÓSITO LEGAL LEGAL DEPOSIT

43144/91

APOIO SPONSORS



EM COLABORAÇÃO COLLABORATION

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

ASSISTENTE EDITORIAL EDITORIAL ASSISTANT

Elisabete Cação • elisabetecacao@gmail.com

COMISSÃO CIENTÍFICA SCIENTIFIC COMMITTEE

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

COTA ANUAL DA APEC ANNUAL QUOTA OF APEC

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

NÚMERO AVULSO SINGLE ISSUE • 20 Euros

CORRESPONDÊNCIA E PEDIDOS A:

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



Santander Totta

COIMBRA • 2018

63

BOLETIM DE

ESTUDOS
CLÁSSICOS

ASSOCIAÇÃO
PORTUGUESA
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

INSTITUTO
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ÍNDICE

Nota de Abertura por PAULA BARATA DIAS7

RONALD MUSTO, *A dissolução das Universidades* (tradução de Artur Costrino)..... 11

GREGO

MIGUEL ABRANTES, *Porque desapareceu o Margites?*
Why did the Margites disappear? 19

CARLOS SOUSA SILVA, *A Poesia, A e Ω da Mitologia: das origens poéticas do mito à mitificação da poesia*
Poetry, A and Ω of Mythology: from the poetic origins of the myth to the mythification of poetry..... 29

5

LATIM

PAULA BARATA DIAS, *Uma cidade fascinante, mas violenta. A descrição de Alexandria na Expositio Totius Mundi et Gentium*
A fascinating but violent city: The description of Alexandria in the Expositio Totius Mundi et Gentium 47

ANTÓNIO RIBEIRO REBELO, *Notas etimológicas: a origem de Domingo*
Etymological notes: the origin of domingo..... 73

JOSÉ D'ENCARNAÇÃO, *A epígrafe latina como elemento didáctico (XXXV): a aparente inocência de um ex-voto a Fortuna*
The Latin epigraphy as a didactic element (XXXV): The apparent innocence of a thanks to Roman Fortuna 81

RECEÇÃO CLÁSSICA

- JOANA COSTA, *O mito de Pigmalião revisitado: a sua aplicação na Época Moderna e o Frankenstein de Mary Shelley*
Revisiting the myth of Pygmalion: The uses of the myth in the Modern Era and Mary Shelley's Frankenstein.....91

NOTÍCIAS

- A exposição “*Mutatis mutandis*: os dramas da forma. Nos 2000 anos da morte de Ovídio” (Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 16 a 22 de julho e 6 a 30 de novembro de 2017), por PAULO SÉRGIO MARGARIDO FERREIRA.....113

NOTA DE ABERTURA

Apresentamos aos nossos leitores o *Boletim de Estudos Clássicos* nº 63, de 2018.

Este número, como vem sendo apanágio do BEC, contempla uma variedade de propostas de leituras indiciadoras da abrangência dos Estudos Clássicos e da sua capacidade de recriação de novos temas, de conexão com outras áreas de estudos, de ponto de partida para reflexões sobre os fenômenos do mundo contemporâneo, não esquecendo, claro, o propósito de divulgação dos textos em Latim e em Grego, numa perspectiva de os tornar acessíveis e interessantes a qualquer leitor, seja este um especialista, seja um estudante, seja um amador dos temas da Antiguidade.

Continuamos a privilegiar as primeiras experiências de produção acadêmica dos jovens investigadores, a tradução de textos latinos ou gregos menos conhecidos, os temas da recepção da cultura clássica e, acima de tudo, a proximidade com a comunidade docente e discente dos Estudos Clássicos globalmente considerados: línguas, literaturas, filosofia, história, arqueologia, arte, todas elas com impacto na comunicação pedagógica e didática e com viabilidade para serem transportadas para a dinâmica das salas de aula, sejam estas do ensino não superior sejam do ensino superior.

Intergeracionalidade, multidisciplinaridade, transdisciplinaridade. Termos aparentemente complexos, mas esclarecidos pelos prefixos latinos que os iniciam. Aos clássicos, nada é alheio.

Tempos difíceis para os Estudos Clássicos são estes. Em 2017, a Grécia tornou optativa a frequência, para os seus alunos do ensino obrigatório, a aprendizagem do Grego Antigo. Nos países românicos, retrai-se o espaço curricular dado à aprendizagem do Latim desde há anos, ocupado

por aquisições tidas por mais funcionais, mais práticas, mais úteis em tempos de maior tecnicismo.

E, no entanto, emergem pequenas luzes de otimismo, que acenderam, ou que se mantêm luminosas: aumenta o número de escolas que fornece a Introdução à Cultura e às Línguas Clássicas no 2º e 3º ciclo; dinamizam-se ações de formação junto dos professores habilitados em Português e Latim no sentido de os estimular, e às escolas em que estão integrados, a recuperar a opção específica de Latim no currículo do 10º ano; palestras, conferências, visitas a escolas têm, por iniciativas das associações promotoras dos Estudos Clássicos (APEC, APLG, CLENARDVS), com sucesso, contribuído para a presença desta área de estudos em espaço escolar. A Universidade de Lisboa, Coimbra, Porto e Braga mantêm a oferta de mestrados em Ensino de Português para o 3º ciclo e Ensino Secundário e de Latim no Ensino Secundário, as duas primeiras referidas com oferta plena dos três ciclos (licenciatura, mestrado, doutoramento), num programa coerente de docência e de pesquisa apoiado nos Centros de investigação nelas sedeados, respetivamente, o Centro de Estudos Clássicos e o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, que congregam investigadores e docentes nacionais e estrangeiros.

O ensaio com que abrimos esta edição do BEC, revisitando um episódio da história da Inglaterra facilmente transponível para outros espaços nacionais e outras épocas, alerta-nos para a fragilidade das Humanidades nas instituições académicas como um sinal a anteceder a sua própria falência e a sua própria irrelevância num contexto em que a educação deixa de ser concebida para a integralidade da pessoa enquanto fim em si e passa a servir a necessidade da produção de recursos profissionais, instrumentalizando a pessoa.

Acreditamos que os Estudos Clássicos, a sua defesa, a sua difusão, a sua divulgação, a sua integração em programas educativos participa, com benefício, na promoção de melhores pessoas, mais educadas, mais instruídas, mais sensíveis à diferença, mais altruístas e mais abertos

ao outro global, porque globais e multiculturais eram as civilizações grega e latina. Não fechemos, portanto, as portas. E, se estas parecem fechar-se, que mil janelas se escancarem.

Boas Leituras!

PAULA BARATA DIAS

A DISSOLUÇÃO DAS UNIVERSIDADES

RONALD G. MUSTO¹

Assim como ninguém havia previsto a dissolução dos mosteiros em 1535, também ninguém previu a dissolução das universidades em 2035.

O ano 2035 marcará os 500 anos da Lei inglesa da Supressão das Casas Religiosas, elaborada por Thomas Cromwell para o rei Henrique VIII. Enquanto Cromwell e sua equipe haviam implementado reformas menores e fechado mosteiros isolados por notórios abusos éticos e financeiros a lei de 1535 marcou uma ruptura repentina e em grande parte inesperada com o passado. Thomas More, Erasmo e outros humanistas haviam ridicularizado os abusos do monaquismo, superstições católicas e idolatrias - relíquias, peregrinações, indulgências, milagres e assim por diante - mas eles nunca colocaram seriamente em causa a força a longo prazo e a importância primordial dos mosteiros.

11

Desde que São Bento fundou Monte Cassino (por volta do ano 530), o monaquismo tornou-se o principal foco da vida ocidental. Os mosteiros da Europa preservaram as tradições sagradas e seculares da Antiguidade. As suas comunidades colegiais autônomas funcionaram tanto como luzes em um mundo que escurecia como contraponto à sua violência, ganância e ignorância. Desta forma, os leigos da cristandade - desde reis e rainhas até os senhores locais, comerciantes e agricultores -, portanto, dotaram os mosteiros com status, doações (financeiras

¹ O ensaio que se segue, escrito por Ronald G. Musto, forma a base de uma investigação abrangente dos desafios que se apresentam à educação superior nos Estados Unidos. Seu livro chama-se *The Dissolution of the Universities: Challenges to the Survival of American Higher Education*, e encontra-se em preparação para 2019, quando será publicado pela Cambridge University Press. Direitos autorais de Ronald G. Musto.

Dr. Musto é o antigo Co-Diretor Executivo da The Medieval Academy of America e Editor da *Speculum*. Junto a Eileen Gardiner, ele é o autor do livro *The Digital Humanities: A Primer for Scholars and Students*. New York: Cambridge University Press, 2015.

e materiais) e com a educação e carreiras de seus filhos. Monges e freiras, embora afastados do mundo por diversos códigos rigorosos, ainda atuavam como a vanguarda intelectual e ética da civilização, fornecendo conhecimentos que se estendiam para além de suas paredes cobertas de hera. O alcance de sua produção cultural ia desde a oração e meditação, até às artes liberais, produção de livros, arte, música e arquitetura, mas também até às novidades tecnológicas, cuidados de saúde e higiene. Eles forneciam elos vivos para tradições passadas e um constante fornecimento de inovações que enriqueceram a sociedade. Por um milênio, a vida civilizada sem os mosteiros era impensável.

No entanto, na década de 1350, o *Decameron* de Boccaccio já refletia uma opinião comum na Itália: monges, frades e freiras eram frequentemente gananciosos, ímpios, concupiscentes, corruptos e predadores. A vida monástica - embora oficialmente intocável - às vezes era uma zombaria dos valores cristãos. Os humanistas que vieram depois de Petrarca e Boccaccio desenvolveram um discurso de uma nova vida cristã, enfatizando a ética baseada em modelos antigos, limpa de acréscimos medievais. Na década de 1530, Erasmo, More e Lutero tinham estabelecido uma crítica coerente ao monaquismo como uma vida com pouco ou nenhum benefício direto para a sociedade. Em 1992, o livro *Stripping of the Altar*, de Eamon Duffy, ofereceu bastas evidências que, na década de 1530, a verdadeira vida espiritual para o clero e leigos da Inglaterra havia migrado para as paróquias locais.

Em 1534, Cromwell começou suas visitas às abadias e conventos. Ele foi acompanhado por seus comissários - burocratas com educação universitária - para descobrir e denunciar abusos (e avaliar bens para uma coroa faminta por receitas devido às suas guerras, espetáculos e projetos de construção). Alguns dos abusos relatados e registrados quase certamente foram exagerados. Mas parecia haver de fato um sólido fundamento: tudo, desde casos sexuais e acusações de abuso infantil, até nepotismo e grosseiras irregularidades financeiras, desperdiçando os recursos da nação, teorias e ensino maus, estilos de vida extravagantes,

ausências prolongadas de instituições de origem. Em 1535, o Parlamento, portanto, decretou a Lei de Supressão de Casas Religiosas de Cromwell. Os homens do rei começaram a trabalhar em 1536 com instituições menores e, em 1538, passaram para as maiores e mais ricas, completando a maciça dissolução dos mosteiros. Poucas casas tinham o poder ou vontade de organizar protestos. Ainda não está claro se Cromwell e Henrique VIII tinham um plano não escrito e gradual para a dissolução total ou se reagiram aos eventos com medidas cada vez mais radicais. Eventualmente, todas as pessoas, dos mais grandiosos nobres, até grandes comerciantes, à mais baixa nobreza e aos agricultores tiveram uma parcela na privatização de bens monásticos. As paróquias geralmente levavam muitos dos bens religiosos e eventualmente continuaram a usar parte dos edifícios monásticos para os serviços religiosos. Os monges e as freiras a quem ordenaram que abandonassem as suas casas e a quem ofereceram compensações - pensões ou relocação nas instituições sobreviventes, aceitaram quase que universalmente. Houve exceções. Alguns resistiram por princípio religioso, alguns por conveniências mais práticas, alguns com alegações de privilégios passados e negação contínua do que estava acontecendo. Muitos fugiram voluntariamente da restrição de claustro, da constrição sexual e do confisco forçado. Embora seus protestos muitas vezes afirmassem que a vida monástica os tinha preparado para pouca coisa fora de seus claustros, a maioria dos antigos monges mudou de atividade, e a maioria das freiras logo se acomodou em seu círculo social entre a baixa nobreza e a nobreza. Alguns outros desempenharam ocupações mais humildes, para as quais o seu menor estatuto os tinha preparado. Alguns, alfabetizados e mais educados, ocuparam profissões seculares lucrativas. Alguns morreram na miséria e na pobreza. Estudos recentes têm conseguido acompanhar o progresso de muitos desses indivíduos e revisar o relato oficial. Todos os bens monásticos - desde dinheiro, bibliotecas, mobiliário e tesouros litúrgicos, a terras e plantas de construções - foram dissolvidos numa sociedade no caminho da secularização. Já na década de 1540,

um milênio do monaquismo britânico estava morto, e a narrativa dos vencedores tornou-se a oficial.

Hoje, lentamente no início e em casos isolados, mas cada vez mais nos níveis local, estadual e nacional, as universidades estão sendo submetidas à mesma narrativa. Está sendo escrita pelos mesmos políticos ambiciosos, sem escrúpulos ou escudados pela legalidade, auxiliados e encorajados pelos mesmos facilitadores gananciosos. “As universidades são instituições inúteis que estão muito aquém de cumprir seu papel social, que é educar nossos filhos para empregos úteis.” “As universidades são ralos para o estado: elas usam recursos demais para enriquecer alguns professores e administradores irrelevantes “. “As universidades promovem os padrões sexuais, de discursos políticos e raciais, e comportamentais da sociedade, corrompendo a juventude e enganando pais e doadores. ” “As universidades estão fora de moda, substituídas por entidades com fins lucrativos, acreditação on line e programas de treinamento de empresas”.

14

A salvação recente de Sweet Briar é uma heroica história de resistência, mas a sua quase extinção está se tornando parte de uma narrativa com poucas surpresas para a maioria dos acadêmicos. O ataque de Scott Walker à estabilidade, o de Marco Rubio ao curriculum, finanças e diplomas, e os ataques da Virginia, Carolina do Norte e Texas à administração, discurso e pesquisa são apenas as mais recentes jogadas em um movimento crescente em todo o país, que visa desestabilizar e deslegitimar a universidade no modo de vida americano. O crescimento da desigualdade na contratação, na estabilidade e nas promoções, o enriquecimento de um pequeno grupo de administradores e professores titulares ao custo da grande maioria dos professores contingentes que nunca terão cargos estáveis e pesquisadores-júnior, captam a atenção, simpatia e apoio dos trabalhadores da cultura em toda a sociedade. A divisão corporativa interna, monetarização e regulamentação obrigatória marginalizam as faculdades de artes e humanidades de modo crescente. Cursos, programas, currículos e departamentos encolhem ou

desaparecem para dar lugar a uma instrução mais voltada ao mercado. Acadêmicos mais jovens - que acreditavam que não tinham para onde ir fora dos muros da universidade - partem em massa, ou com doutoramentos recém concluídos ou sem cumprir os últimos requisitos. Eles enriquecem corporações, fundações e o governo com seu conhecimento e habilidades. Poucos na sociedade em geral notam ou se preocupam com a situação das universidades ou se perguntam sobre a condição da educação superior para além de seus custos e efeitos sobre as perspectivas de trabalho de seus filhos.

Isto é, até que aquelas poucas tentativas de fechamento e privatizações, aqueles casos isolados de retirar das instituições cargos estáveis e outras seguranças, aquelas restrições de discurso e eliminação de programas e faculdades comecem a se fundir consistentemente com as agendas sociais e políticas, primeiro de alguns poucos candidatos inescrupulosos a cargos públicos, depois de um grande partido político e depois da própria política nacional. Quando isso acontecer, a universidade terá existido por cerca de um milênio - assim como os mosteiros antes da sua dissolução - e o que antes tinha sido visto como um tesouro nacional indispensável, encarnando nossa vida intelectual e cultural, vai ser deixado desaparecer, quase do dia para noite, sem muitos protestos organizados. Assim como algumas grandes abadias conseguiram sobreviver, também algumas poucas grandes universidades permaneceriam. Tudo o que ainda fosse útil do profundo conhecimento das universidades centenárias seria dissociado dos *campi* e transmitido amplamente através de TV, CDs, podcasts, cursos online abertos e do restante da internet. A maior parte do ensino passaria para escolas secundárias superiores, onde um novo diploma profissionalizante levaria cinco anos, financiado por estados que desmantelam seus sistemas universitários. A pesquisa em humanidades, agora irrelevante para a sociedade, seria deixada para institutos avançados ou para aqueles com meios próprios. A pesquisa mais importante - em ciência e tecnologia - seria transferida por atacado para grandes empresas

ou para o governo. Grupos corporativos, barões dos imóveis, oligarcas bilionários e prefeituras aproveitariam campi valiosos, porém vazios, transformando-os em campos de golfe, parques temáticos, resorts privados, propriedades, condomínios de luxo ou ruínas românticas que encantariam poetas e festas de casamento no século vinte e dois.

O 500º aniversário da dissolução dos mosteiros ainda está a vinte anos de distância. E como a história nos ensina, vinte anos é, de fato, um longo tempo.

Ronald G. Musto. 2 de novembro, 2015.

Traduzido do inglês, com autorização do autor, por

ARTUR COSTRINO

Professor Doutor de Estudos Clássicos

Universidade Federal de Ouro Preto

GREGO

PORQUE DESAPARECEU O *MARGITES*?¹

WHY DID THE *MARGITES* DISAPPEAR?

MIGUEL CARVALHO ABRANTES

MESTRE EM ESTUDOS CLÁSSICOS - UNIVERSIDADE DE COIMBRA

miguel.r.abrantes@gmail.com

ORCID.ORG/0000-0003-2098-3318

ARTIGO RECEBIDO A 01/10/2017 E APROVADO A 05/02/2018.

Resumo: Recorrendo a testemunhos literários e aos mais recentes fragmentos encontrados em Oxirrincos, este artigo procurará compreender as razões pelas quais o *Margites*, obra de uma enorme importância para Aristóteles, terá perdido o seu valor original, acabado por desaparecer quase completamente do cânone literário ocidental ainda nos primeiros séculos da nossa era.

Palavras-Chave: Aristóteles, *Poética*, *Margites*.

Abstract: Taking advantage of literary testimonies and the most recent fragments found in Oxyrhynchus, this article will seek to understand the reasons why the *Margites*, a work of an enormous importance for Aristotle, lost its original value, ending up disappearing almost completely from the occidental literary canon still in the first centuries of our era.

Keywords: Aristotle, *Poetics*, *Margites*.

¹ Um agradecimento à Professora Maria do Céu Fialho e ao peer anónimo pelas suas opiniões relativas a uma versão preliminar deste artigo.

Por muito que o tentemos evitar, a leitura da *Poética* de Aristóteles tende a conduzir-nos a uma sequência profundamente misteriosa. Referindo-se a Homero, o autor diz-nos que este foi “o primeiro a conceber a estrutura da comédia, não fazendo sátira mas sim dramatizando o ridículo”². Depois, conclui essa ideia apontando que “o *Margites* tem para a comédia um papel análogo ao que têm a *Ilíada* e a *Odisseia* para a tragédia”³. Naturalmente que ainda conhecemos as duas últimas obras, mas a primeira das três – que o filósofo também atribui ao mesmo autor – nunca mais torna a ser referida na *Poética* e é citada uma única vez no corpus aristotélico⁴. Poderíamos facilmente atribuir essa inesperada ausência à perda de muitas das linhas desta obra fundamental da crítica literária da Antiguidade⁵, mas para um poema ao qual parece ser dado um lugar tão cimeiro na cultura grega do século IV a.C. não podemos deixar de estranhar que seja tão pouco referido em outras fontes.

20

De facto, quando, cerca de três séculos mais tarde, Horácio escreveu a sua *Arte Poética* e Quintiliano os seus *Institutos de Oratória*, obras cuja importância na história da crítica literária ocidental rivalizam com a do seu antecessor grego, ambos continuam a dar importância aos dois Poemas Homéricos, mas já não fazem qualquer tipo de referência ao *Margites*. O que se teria passado? Em busca de uma resposta talvez seja importante começar por traçar os principais testemunhos a esta obra perdida.

Ésquines, orador do século IV a.C., informa-nos que Demóstenes chamou “*Margites*” a Alexandre Magno⁶, sendo confirmado pela *Suda*

² Poet. 1448b36-1448b38.

³ Poet. 1448b39-1448b40.

⁴ Cf. Eth. Nic. 6.7. A essa referência voltaremos mais à frente.

⁵ Supomos que tenham sido perdidas, em detrimento de nunca terem sido escritas, pelo facto de existirem fragmentos da *Poética* que são citados por outros autores e que não ocorrem no texto que nos chegou, cf. Janko (1982).

⁶ In Ctes. 3.160.

que esta designação já tinha sido dada a quem fosse *anoetos*⁷. Díon Crisóstomo, no primeiro século da nossa era, afirma-nos que o filósofo Zenão escreveu sobre o *Margites*, acrescentando que essa obra tinha sido “produzida por Homero quando era novo e ainda estava a testar o seu dom para a poesia”⁸. Heféstion, gramático do segundo século da nossa era, faz-lhe uma breve referência no seu *Enchiridion*, dizendo que a obra era “atribuída a Homero” e que continha linhas iâmbicas entre os hexâmetros, “sem um sistema regular”⁹ - um testemunho que nos surge como de especial importância dado o facto de ocorrer numa obra sobre métrica grega. A *Suda*, provavelmente do século X, atribui a criação do *Margites* a um menos conhecido Pigres de Halicarnaso, dizendo-nos, no entanto, que a mesma obra era também “atribuída a Homero”¹⁰. Eustrácio de Niceia, no século XI, escreve no seu comentário à *Ética a Nicómaco* que a singular citação feita por Aristóteles, a que voltaremos mais à frente, tinha por objectivo mostrar “a diferença entre ser absolutamente esperto e esperto em coisas particulares”, e que essa autoria homérica era atestada por Arquíloco, Cratino e Calímaco¹¹.

21

Estes testemunhos permitem-nos estabelecer três elementos importantes sobre o *Margites*. Primeiro, o poema parece ter sido de grande popularidade ainda antes do tempo de Aristóteles e Alexandre Magno, ao ponto de poetas importantes o admirarem¹² e do nome da sua personagem principal se ter tornado sinónimo de alguém que era *anoetos*. Segundo, se Aristóteles dava a autoria deste poema a Homero, essa atribuição não era totalmente consensual, existindo pelo menos uma outra possível autoria. Terceiro, mesmo que se tenha tratado de uma

⁷ Suda mu, 185.

⁸ Or. 53.4.

⁹ Heph. p. 60.1-5.

¹⁰ Suda pi, 1551.

¹¹ Cf. West 2003: 242-243.

¹² Cf. West 2003: 244-245.

obra homérica¹³, a qualidade dos seus versos era muito inferior à da *Ilíada* e da *Odisseia*. Para justificarem essa discrepância, obras como o *Concurso de Homero e Hesíodo* referiam-se a este poema como tendo sido o primeiro de todos os trabalhos de Homero¹⁴. Face a estas evidências podemos então teorizar que a possível fraca qualidade estética do poema, bem como a sua autoria disputada, poderão ter contribuído para o decréscimo da sua popularidade ao longo dos séculos.

No entanto, como explicar que um poema tão importante para Aristóteles não tenha merecido uma única menção, mesmo que breve, por parte de teóricos latinos como Horácio ou Quintiliano? A solução para esse outro problema poderá vir a ser encontrada através da leitura dos breves fragmentos a que ainda temos acesso. O primeiro de todos eles provém da *Ética a Nicómaco*¹⁵, no único passo em que o filósofo grego cita o poema que atribuía a Homero:

22

“Os deuses não fizeram dele um escavador nem um lavrador, nem hábil em nenhuma outra coisa. Era incapaz de todos os trabalhos.”¹⁶

A mesma ideia parece ser mantida numa outra citação da obra, esta provinda do *Segundo Alcibíades*, texto dubiamente atribuído a Platão¹⁷:

“Conhecia muitas coisas, mas conhecia-as mal.”¹⁸

¹³ Não é nosso objectivo discutir a verdadeira autoria do *Margites*, até porque fazê-lo implicaria discutir a difícil Questão Homérica. Suficiente será dizer, em relação a este ponto, que múltiplos autores da Antiguidade lhe associavam essa autoria.

¹⁴ Certamen Hom. et Hes. 2, in Evelyn-White (1914).

¹⁵ Eth. Nic. 6.7.

¹⁶ Fr. 2 (West) = fr. 2A (Bernabé Pajares). Tradução e adaptação do autor.

¹⁷ Alc. II 147b.

¹⁸ Fr. 3 (West) = fr. 3 (Bernabé Pajares).

Existe uma semelhança temática bastante evidente entre as duas citações, mas não podemos ter a certeza de que Pseudo-Platão estivesse a parafrasear a mesma expressão que nos foi preservada na obra de Aristóteles. Igualmente, se não podemos descartar a hipótese de que ambas se referissem, originalmente, a um mesmo passo do poema, pelo menos estes dois fragmentos permitem-nos perceber que o grande defeito da personagem titular era inquestionavelmente a sua ignorância das artes particulares, ao ponto de “não saber nada e não fazer nada”¹⁹. Mas seria ele “absolutamente esperto”, como nos indicava a expressão de Eustrácio de Niceia já citada acima? Não temos ainda provas para o afirmar sem quaisquer dúvidas, mas uma outra citação, famosa ao ponto de se ter tornado provérbio entre os gregos, poderá ajudar-nos:

“A raposa sabe muitos truques e o ouriço um só, mas importante.”²⁰

Supondo que este verso se referia ao próprio herói, seria ele a raposa ou o ouriço? As citações anteriores poderiam levar-nos a argumentar em favor do primeiro, com a ressalva de que o herói parecia conhecer mal todos os seus truques; se, por outro lado, pretendermos equipará-lo ao ouriço, desconhecemos por completo qual seria o seu “importante” truque individual. Em qualquer dos casos, se algumas vezes esta mesma frase é atribuída a este poema, Martin West também nos informa que ela era repetidamente “cited without attribution by Plutarch (...) and various scholia, lexicæ, and paroemiographers”²¹, enquanto que Bernabé Pajares a atribui à obra de provérbios de Zenóbio²², o que nos pode levar à ideia de se tratar de uma frase de sabedoria independente do

¹⁹ Fr. 6 (West) = fr. 6 (Bernabé Pajares).

²⁰ Fr. 5 (West) = fr. 5 (Bernabé Pajares).

²¹ West 2003: 248.

²² Bernabé Pajares 1999: 401.

Margites. Mas mesmo supondo que pertencia (inicialmente) a essa obra potencialmente homérica, a falta de atribuição a um autor concreto pode levar-nos a crer que o seu original já era de difícil acesso no primeiro século da nossa era, razão pela qual Plutarco se lhe referiu da única forma que a conhecia – somente como provérbio²³.

Outros fragmentos apresentam-nos a ideia de que *Margites* era estulto ao ponto de não só não saber quem o tinha dado à luz, mas também se recusar a ter relações sexuais com a própria esposa; esta levou-o a consumir o acto sexual dizendo ao marido que tinha sido atacada por um escorpião e que só podia ser curada mediante penetração com o órgão masculino, fazendo-o consumir o casamento. Este episódio é o único que é mencionado, com mais ou menos detalhes, por vários autores ao longo dos séculos²⁴, mas o seu conteúdo poderá levar-nos à ideia de que a obra continha um conjunto de episódios de carácter abertamente sexual.

Por último, nas últimas décadas foram encontrados três possíveis fragmentos do *Margites* em Oxirrinco. O primeiro deles, de atribuição disputada²⁵, refere dois estratagemas do herói, mas face às lacunas é-nos difícil compreender em que consistiam, apesar de poder ser vista uma menção sexual nas reconstruções feitas por Bernabé Pajares e Martin West²⁶. Não obstante a dificuldade em compreender a totalidade da sequência, devemos frisar que outros autores também concordam que, a confirmar-se que o fragmento pertence a este poema, a obra continha “graphic and downright obscene elements”²⁷. O segundo está demasiado danificado para se poder proceder a uma leitura minimamente informativa²⁸. O terceiro parece mencionar um segundo casamento por

²³ Cf. De soll. an. 971f.

²⁴ Fr. 4 (West) = fr. 4B-4E (Bernabé Pajares).

²⁵ Cf. Davison 1958: 13-14, Bernabé Pajares 1999: 395-396.

²⁶ Fr. 7 (West) = fr. 7 (Bernabé Pajares) = P.Oxy. 2309.

²⁷ Cf. Brill's New Pauly sv. “Margites”.

²⁸ Fr. 8 (West) = P.Oxy. 3963.

parte do herói, este já consumado de sua livre e espontânea vontade²⁹, podendo até tratar-se do final do poema³⁰. Face a estes novos conteúdos, deve tomar-se em conta que no mesmo local também foram encontrados bastantes fragmentos das comédias de Menandro, levando-nos a supor, com alguma margem para dúvidas, que poderá ter existido uma altura em que os conteúdos deste género literário foram vistos como cada vez menos importantes, ao ponto de poderem ser efectivamente deitados fora. Segundo a informação que temos relativa aos fragmentos de todos estes papiros, isso poderá ter acontecido por volta do primeiro e segundo séculos da nossa era.

Mas se os nove fragmentos contidos na edição de Martin West até nos permitem confirmar a ideia aristotélica de que este poema fazia comédia “dramatizando o ridículo”³¹, também acabam por nos demonstrar que os seus conteúdos, potencialmente obscenos, não eram apropriados para todas as audiências e épocas³². Deverá ter sido também essa a razão que contribuiu para a sua perda progressiva, com as referências directas ao seu conteúdo a se tornarem cada vez mais ténues. Se a *Suda* ainda nos relata, inesperadamente, que *Margites* era incapaz de contar além do número cinco, também retém o facto de esta personagem não saber quem o tinha dado à luz e se recusar a ter relações sexuais com a própria esposa³³. João Tzetztes, nas suas *Quíliadas*, menciona esta

25

²⁹ Fr. 9 (West) = P.Oxy. 3964.

³⁰ Cf. Brill’s New Pauly sv. “Margites”.

³¹ Poet. 1448b38.

³² Sabendo que o *Margites* continha, no mínimo, a referência directa a uma relação sexual, podemos tomar por exemplo o caso de Ovídio, que no seu poema *Remedia Amoris* se refere a esses actos como “coisas que os costumes nos impedem de ver” (Rem. Am. 437-438). As palavras deste poeta latino e a forma indirecta como trata o tema nos seus poemas (cf. Houghton 2009), a que poderíamos até adicionar a objecção moral de Horácio ao carácter libidinoso dos sátiros (cf. Wiseman 1988: 13), dão-nos a supor que seqüências poéticas como esta provavelmente iriam contra os mores maiorum romanos.

³³ *Suda* mu, 187.

mesma ignorância da paternidade mas nada mais³⁴, demonstrando-nos que os autores bizantinos já não tinham qualquer acesso ao poema original, remetendo-se sempre à mesma breve referência temática que os antecedia em vários séculos.

Podemos então concluir que se o *Margites* referido por Aristóteles foi provavelmente um paradigma importante na construção da comédia grega, as evidências aqui reunidas levam-nos a considerar que o seu texto completo dificilmente terá sobrevivido além dos primeiros séculos da nossa era. Depois, mais do que como uma obra literária, o nome de *Margites* continuou vivo através da sua famosa ignorância, cristalizada somente em dois factos – o de não saber quem o deu à luz, e o de desconhecer em que condições deveria ter relações sexuais com a sua própria esposa. Além desses dois episódios, nada sabemos sobre a trama original deste poema um dia atribuído a Homero. A sua autoria disputada e uma qualidade estética inferior (factos de que nos informam as breves linhas do gramático Heféstion), associadas a um conteúdo abertamente sexual que já dificilmente agradaria a todas as audiências, provavelmente terão contribuído para o seu afastamento da posição cimeira que Aristóteles lhe dava na sua *Poética*. Por todas estas razões, mesmo que autores latinos como Horácio e Quintiliano ainda tivessem lido o *Margites* na sua forma completa, dificilmente poderiam continuar a aceitar a sua forma poética ou os seus conteúdos como um bom exemplo para os seus leitores.

26

BIBLIOGRAFIA

- Adams, C. D. (1919), *The speeches of Aeschines*. London. Harvard University Press.
- Bernabé Pajares, A. (1999²), *Fragmentos de Épica Griega Arcaica*. Madrid. Editorial Gredos.

³⁴ Chil. 4.867-4.871, 6.595-6.599.

- Cherniss, H., Helmbold, W. C. (1957), *Plutarch, Moralia, volume XII*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library.
- Consbruch, M. (1906), *Hephaestionis Enchiridon*. Leipzig: B. G. Teubner.
- Crosby, H. L. (1946), *Dio Chrysostom IV*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library.
- Davison, J. A. (1958), *Oxyrhynchus Papyrus 2309*, in “The Classical Review, New Series”, Vol. 8 No. 1 (Mar.), pp. 13-14. London: The Classical Association.
- Evelyn-White, H. G. (1914), *Hesiod, the Homeric Hymns and Homeric*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library.
- Glei, R. F. (2006), *Margites*, in “Brill’s New Pauly, Antiquity volumes”. Edição Online: http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e723440 [acesso 1-2-2018].
- Houghton, L. B. T. (2009), *Sexual Puns in Ovid’s “Ars” and “Remedia”*, in “The Classical Quarterly, New Series”, Vol. 59 No. 1, pp. 280-285. London: Cambridge University Press.
- Janko, R. (1982), *A Fragment of Aristotle’s Poetics from Porphyry, concerning Synonymy*, in “The Classical Quarterly”, Vol. 32 No. 2, pp. 323-326. London: Cambridge University Press.
- Lamb, W. R. M. (1927), *Plato. Charmides. Alcibiades I and II. Hipparchus. The Lovers. Theages. Minos. Epinomis*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library.
- Mozley, J. H. (1929), *Ovid. The Art of Love and Other Poems*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library.
- Rackham, H. (1926), *Aristotle. Nicomachean Ethics*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library.
- Site “Suda On Line”, <http://www.stoa.org/sol/> [acesso 1-2-2018].
- Untila, A., Berkowitz, G., Ramiotis, K. et. al. (2016), *Chiliades or Book of Histories by John Tzetzes*. Edição online: <https://archive.org/details/TzetzesCHILIADES> [acesso 1-2-2018].
- Valente, A. M. (2008), *Poética, Aristóteles*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- West, M. L. (2003), *Homeric Hymns. Homeric Apocrypha. Lives of Homer*. Cambridge, Mass: Loeb Classical Library.

Wiseman, T. P. (1988), *Satyrs in Rome? The Background to Horace's Ars Poetica*, in "The Journal of Roman Studies", Vol. 78, pp. 1-13. London: Society for the Promotion of Roman Studies.

A POESIA, A E Ω DA MITOLOGIA: DAS ORIGENS POÉTICAS DO MITO À MITIFICAÇÃO DA POESIA

**POETRY, A AND Ω OF MYTHOLOGY: FROM THE POETIC ORIGINS
OF THE MYTH TO THE MYTHIFICATION OF POETRY**

CARLOS SOUSA SILVA

CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

silvacarlosrogerio@gmail.com

ORCID.org/0000-0002-8052-4271

29

ARTIGO RECEBIDO A 13/02/2018 E APROVADO A 23/03/2018.

Resumo: A mitologia clássica tem sido vista e estudada sob várias perspetivas, uma delas, a visão comparatista, que analisa, sobretudo, a estrutura e os elementos em comum do conteúdo dos mitos. No entanto, no panorama indo-europeu, é importante perguntar, não só o que é ou de que trata o mito, mas de quem é o mito, quem o faz? Concentrando a nossa atenção no ethos, veremos que a explicação de origem do mito, coincide, quase rigorosamente, com as primeiras concepções de ars poetica e que, na sua raiz, mitologia e poesia são igualmente sagradas e, quem as representa, o poeta, um deus.

Palavras-Chave: poesia, mitologia, sacralidade, divindade, composição.

Abstract: Classical mythology has been seen and studied regarding many perspectives, one of which is the comparative view, which

analyzes, above all, the structure and the elements, which different mythologies have in common. However, in the indo-european sphere, it is important to ask ourselves, not only about what the myth is or what it tells, but whose it is, who can do it? Concentrating our attention on the ethos, we shall see that the explanation of the origins of the myth absolutely corresponds to the early conceptions of the *ars poetica* and that in its root, mythology and poetry are equally sacred, and the one who represents them, the poet is seen as a god.

Keywords: poetry, mythology, sacredness, divinity, composition.

30 Durante muito tempo, pensou-se nos mitos como uma espécie de proto-ciência, narrativas fabulosas que procuravam explicar as causas de fenómenos diversos. No entanto, como afirma Ricoeur (1988: 10), “algo nos diz que o mito não se esgota na sua função explicativa (...) [mas] exprime uma capacidade de imaginação e representação”. Como tal, a Mitologia não deve, de forma alguma, a sua génese apenas a uma determinada “filosofia da natureza”, mas deve “sa naissance à une conception tout à la fois [ou até sobretudo] poétique” (Müller, 2002: 277).

Na verdade, a poesia é filha da Mitologia, na medida em que, como defende Burkert (2001: 16), “o poder dos mitos é de uma qualidade [tal que estes] dominam a poesia e as artes performativas”, mas, ao mesmo tempo, é mãe daquela, uma vez que, por um lado, como diz Powell (2004: 53), “the best approach to understanding the beginnings of Greek Myth is found not in the substance of the myths themselves but in the means by which myths must have been transmitted before writing”, i. e., através de *ἄοιδοί*¹, que, segundo o mesmo estudioso, foram os verdadeiros “myth makers of early Greece” (Powell, 2004: 54). Por outro lado, a substância

¹ Nota prévia: Uma vez que, apesar de sabermos um pouco, não nos consideramos especialistas em língua grega, todos os passos citados em grego serão, sempre que possível acompanhados de traduções selecionadas em português, inglês e francês. Apenas para palavras ou pequenos sintagmas será, pontualmente, usada uma tradução própria.

do mito é muitas vezes o próprio poder da palavra do poeta (Watkins, 1995: 88), a sua recitação e o efeito de mudança que esta tem sobre o mundo físico, como vemos, por exemplo, no mito de Orfeu.

A palavra *μῦθος*, como atesta Kerenyi (1962: 19), diz respeito ao conteúdo, mas implica sempre um segundo componente, o *λέγειν*, cabendo, portanto, aos poetas fazer e refazer os mitos, compostos, evidentemente, sob a forma de poesia; aparecendo sob esta configuração, em primeiro lugar, porque, não havendo literatura escrita, a prosa é uma categoria irrelevante (West, 2007: 26) e, em segundo, visto que, enquanto os poemas são memorizáveis e transmissíveis oralmente, a prosa não o é tão facilmente (Beekes, 2011: 42).

Deste modo, juntam-se os elementos que fazem dos poetas autênticos ‘mitificadores’. No entanto, a autoridade e credibilidade para o serem vêm de um passado muito mais distante, e que se mantém constante nos vários povos descendentes dos Indo-Europeus, inclusive na própria Grécia, pelo menos até a emergência dos filósofos.

De facto, na sociedade Indo-Europeia a poesia não era uma diversão (West, 2007: 27), mas uma necessidade de vida, uma condição necessária para a existência. Como atesta Watkins (1995: 70), “the spoken word could produce a physical effect on the world, but only if properly formulated by the poet”, pois o conhecimento da linguagem poética e o domínio da arte da palavra eram competência de especialistas (West, *ibidem* e Campanile, 1998: 21).

Assim, o poeta, naturalmente, ocupava um lugar de grande relevo nesta sociedade (Campanile), sendo, por um lado, o profissional mais

Este vocábulo aparece normalmente traduzido por ‘bardos’ ou ‘poetas’, mas se escolhermos esta segunda hipótese, há que ter sempre em atenção que estes ‘poetas’ podem não ser bem entendidos se tivermos em conta o sentido moderno do termo, uma vez que a questão do ‘poeta-escriptor’ não se coloca aqui. Estes poetas da Grécia arcaica habitualmente compunham os seus poemas oralmente, cantando-os, muitos vezes acompanhados da música de uma lira; eram, portanto, ‘poetas-orais’.

bem pago daquela² (Watkins), e, por outro, como vemos ainda na Irlanda Medieval, estando na lei numa posição equivalente à do rei ou de um bispo³; o que nos leva a crer (a par com outros dados⁴) que o grupo dos poetas, pertencia a uma das duas castas mais importantes da sociedade Indo-Europeia⁵, mais precisamente aquela que estava ao serviço do sagrado.

No entanto, apesar da relevância que o poeta tinha no núcleo Indo-Europeu, nunca nos foi possível reconstruir uma palavra em Proto-Indo-Europeu para ‘poeta’. Ao invés disso, atesta-se a existência de várias palavras que correspondem às suas funções (West, 2007: 27):

² Na Grécia Arcaica, este “alto valor” que merece ser dado em troca da poesia ainda pode ser claramente notado, como denuncia o *Hino Homérico a Hermes*. Depois de Hermes cantar ao som da lira uma ode em honra dos deuses, Apolo afirma:

“βουφόνε μηχανιώτα, πονεόμενε δαιτὸς ἐταίρην, πεντήκοντα βοῶν ἀντάξια ταῦτα μένηδας”

“You kill-cow, you ingenious inventor, busy with a dinner companion, here you have contrived something of matching value to my fifty cows” West (2003: 146-7).

Evoca-se aqui o mito do roubo de cinquenta animais do rebanho de Apolo por Hermes, que foi descoberto, mas que acabará por ficar resolvido quando Apolo aceita em troca de todos os βόες roubados, a lira que Hermes inventara.

³ À semelhança da sociedade Indo-Europeia, a figura do poeta mantém de tal forma a sua força na sociedade irlandesa, que se forma a expressão “[ser] um rei sem poetas” (Watkins, 1995: 71), equivalente à portuguesa “[ser] um Zé-ninguém”.

⁴ Segundo Júlio César, na obra *De Bello Gallico* (6. 13-14), os bardos e druidas celtas eram educados desde tenra idade, mediante a aprendizagem de uma grande quantidade de textos orais, e as suas funções passavam de geração em geração. Na verdade, qualquer um podia tornar-se ‘poeta’, mas só passadas três gerações é que a família attingia ‘o estado supremo’ e apenas aí entrava para a ‘casta’ (Watkins, 1995: 75). No caso grego, temos como exemplo desta ‘linhagem de poetas’, o daquele grupo de rapsodos- os ‘homéridas’, que se diziam descendentes do próprio Homero, quod erat demonstrandum.

⁵ Seguimos aqui as considerações de Georges Dumézil, fundador da teoria da Trifuncionalia, segundo a qual a sociedade indo-europeia se dividia em três castas- a marcial, a sacerdotal e a dos homens comuns. Para conhecer melhor esta teoria, veja-se em Dumézil (2003), os capítulos “À propos de trois ordres” (pp. 229- 277), “Trifuncionalia” (pp. 527- 625) e “Trifuncionalia” (pp. 1055- 1132).

1. como sacerdote, conhecedor das fórmulas⁶ a dirigir aos deuses durante os sacrifícios e preces;
2. médico, ciente das diferentes fórmulas mágicas para curar as doenças⁷;
3. juiz, que sabia as fórmulas legais que faziam cessar as disputas;
4. historiador, que recorda e conta de forma mais ou menos lendária a história do seu povo;

Desempenhando estas funções sempre movido por inspiração divina, que, segundo se acreditava, lhe dava a capacidade para cantar o presente e o passado e o futuro inclusive, razão pela qual as funções de poeta e vidente, muitas vezes, misturavam-se.

Em suma, o poeta era um profissional da palavra e tudo o que a envolvesse era da sua competência; a sua arte era cantar “something wholly traditional in a new and interesting (...) way”, de forma a cumprir eficazmente a sua função de “be the custodian and transmitter of the tradition” (Watkins, 1995: 68), algo confirmado de modo notável pelo estudioso italiano neste passo:

We term Indo-European poetry was rather a society's sum of knowledge, which was orally transmitted. The feature of our western tradition ascribes to poetry (feeling, inspiration, individualism, participation, etc.) [...] were for Indo-European poetry only a side

⁶ Usamos repetidamente a palavra ‘fórmulas’, pois, de facto, é a partir das fórmulas e epítetos que ficaram inscritas nas grandes epopeias védicas, gregas, latinas, que conseguimos reconstituir o pouco conteúdo que nos ficou da poesia recitada em Indo-Europeu: há claramente fórmulas reconstruídas que se referem a homens/ heróis, como “a fama imortal”, mas muitas que dizem respeito aos deuses, como “o carro/roda do sol”, “aqueles que concedem graças”, “aqueles que protegem os homens” e inúmeros epítetos (associadas aos deuses, evidentemente) compostos a partir da raiz *spek-, ligada à ideia de ‘visão’ (Beekes, 2011: 43 e Quiles & López-Menchero, 2012: 345 e 346).

⁷ Veja-se também o capítulo de Watkins (1995: 540-545) “The poet as healer” e o v. 55 da *Teogonia* de Hesíodo:

λημοσύνην τε κακῶν ἄμπαυμά τε μερμηράων.

para que fossem esquecimento de males e aflições” [Zeus gerou a Musas].

issue, although they were present. The main thing was to preserve and increase cultural elements which present something essential to the well-being, collectivity and stability of the society. (Campanile, 1987: 26⁸)

Podemos, assim, concluir que, sendo os mitos um dos mais importantes elementos culturais das sociedades antigas, os poetas originalmente foram não só criadores e fixadores dos mitos, mas também seus transmissores e guardiões⁹, conceito que permanece ainda na Grécia pré-clássica, como vemos neste fragmento de Píndaro:

(...) the muse raised me up as her chosen κάρυξ¹⁰ of skilful verses for Hellas. (Píndaro, fragmento 70b. 23¹¹)

A esta noção de ‘arauto’, pode juntar-se a de ‘poeta-viajante’ (West, 2007 : 29). Se tivermos em atenção as principais fontes da Mitologia

34

⁸ CAMPANILE, Enrico. 1987. Indogermanische Dichtersprache. Studien zum indogermanischen Wortschatz. Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft. (apud Watkins, 1995: 69).

⁹ A questão da “preservação da palavra” é de grande importância em toda a poesia indo-europeia (Watkins, 1995: 91) e também tem grande tradição no Médio Oriente (West, 2007: 71). Na poesia da Grécia Arcaica, já um produto da fusão destes dois mundos, a ideia mantém-se bastante viva, como vemos na fórmula homérica

ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ ἄλλεο σῆισιν

“I am going to tell you, put it in your heart” (West, ib.)

A qual aparece de forma semelhante em Hesíodo, nos *Trabalhos e Dias* (vv. 106 e 107):
εἰ δ' ἐθέλεις, ἕτερόν τοι ἐγὼ λόγον ἐκκορυφώσω / εὖ καὶ ἐπισταμένως· σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆισιν.

“Agora, se queres, contar-te-ei outra história / com pormenor e saber, e tu recolhe em teu coração”

E, sob outras formas, por exemplo, no canto I da *Ilíada* (vv. 331 a 333):

οὐδέ τί μιν προσεφώνεον οὐδ' ἐρέοντο: αὐτὰρ ὁ ἔγνω ἦσιν ἐνὶ φρεσὶ φώνησέν τε

“(…) não lhe dirigiram a palavra (...) / Mas ele sabia bem no seu coração (...)”.

¹⁰ Nota linguística: temos aqui a forma no dialecto dórico (o dialecto de Píndaro), correspondente ao ático κήρυξ ‘arauto’. O α longo do dórico passa a η no ático.

¹¹ Apud West, 2007: 29.

Grega, (i. e., para além de uma componente autóctone - presumivelmente mediterrânica -, da Egeia¹² e, evidentemente, da Indo-Europeia, chegam-nos elementos da Mitologia da antiga Mesopotâmia, da Suméria, dos povos semitas¹³ e do Egipto¹⁴), por certo, notaremos rapidamente que todo este espólio nos chega por via dos poetas, que, desde a génese da civilização, andavam de terra em terra, conforme os seus serviços eram requisitados (Campanile, 1998: 21 e 22).

A título de exemplo, podemos ver que, tal como os deuses homéricos, todos os deuses sumérios são antropomórficos, tanto na aparência, como no comportamento (Powell, 2004: 58), novidade importada e devidamente adaptada pelos poetas gregos, contadores de histórias, com um propósito claramente poético, a verosimilhança:

The human form brings the divine nearer to man and is best adapted to giving plausible account of the meeting. In respect of the mere fact of anthropomorphism, there seems to be no difference between the Greek stories (...) and the corresponding descriptions and narratives of the ancient Orient [but] Greek stories [have] a special version of it. (Kerenyi, 1962: 20)

35

Contudo, se, por um lado, os deuses desciam em direção à humanidade, conforme acabámos de ver, os poetas faziam-se ascender rumo à sua própria divinização. Por um lado, os deuses humanizam-se nas

¹² Veja-se as primeiras páginas do capítulo intitulado “Mitologia Grega” em Guirand, 2006.

¹³ Leia-se Powell, 2004: 50-62. Para além disso, evidencia-se esta forte presença de gregos no Oriente, certamente muitos deles poetas, na tragédia *As Bacantes* de Eurípides (1998), quando, no prólogo, Dioniso narra “Deixei os campos auríferos dos Lídios e dos Frígios (...) a própria Arábia e a Ásia toda que jaz ao longo do salgado mar, com cidades de belas torres a abarrotar de Helenos misturados com bárbaros” vv. 12-19 (tradução de M. H. Rocha Pereira).

¹⁴ Sobre o assunto, tenha-se em atenção Bernal (1987).

histórias contadas pelos poetas e, por outro, os poetas divinizam-se nas suas funções desempenhadas pelo poeta na sociedade.

De facto, as mesmas, estavam, desde muito cedo, ligadas ao ‘sagrado’, pelo que, por exemplo, no caso grego, Homero refere-se constantemente ao poeta do palácio de Ítaca e, mais tarde, a Demódoco, como o “o ilustre [ou] o divino aedo” (*Odisseia*, I. 325 e 336 & VIII. 83, respetivamente). A própria palavra latina *vates*, está relacionada com o Irlandês Antigo *fáith* ‘poeta inspirado’ e com o Gaulês *ouateis* ‘videntes’ (Beekes, 2011: 41). Por sua vez, os cognatos germânicos, como o Gótico *wops* ‘possuído’, Antigo Alto Alemão *wuot* e Inglês Antigo *wot*, ligam as ideias de -poesia e possessão (West, 2007: 28), o que nos leva a considerar que na sociedade indo-europeia poderia haver já uma tendência para ver o poeta, mais do que como inspirado divino, como um possuído pela divindade no momento da composição; à maneira grega, aquele que vive uma experiência de ἐνθουσιασμός.

36

Na verdade, como confirma Burkert (1993: 228), estava muito difundida a “convicção de que qualquer vidente [à semelhança do poeta] tinha de se encontrar numa relação particular com o divino, pois aqui o que dizia pressupunha mais do que o saber humano”, relação esta que é atingida através de uma escolha divina (como veremos em Hesíodo). O poeta é aquele que é eleito pela divindade de entre os seus pares, “o indivíduo [que] vê, ouve e vivencia aquilo que para os outros não existe¹⁵, [que] entra em contacto direto com um ser superior” (Burkert: *ibidem*).

Platão, por seu lado, aproveita esta ideia para desautorizar os poetas, fazendo deles uma espécie de *alter ego* das Coribantes (Murray, 2008: 115):

Il n'est pas en état de créer avant d'être inspiré par un dieu,

¹⁵ Como já vimos anteriormente, as funções de poeta e vidente na sociedade indo-europeia não se distinguem, o que dá ainda mais autoridade às afirmações de Burkert. Lembre-se, por exemplo, as figuras de Tirésias e de Homero, um vidente e um poeta, que, embora já distintas na cultura grega, são ambas cegas, mas veem e sabem aquilo que os outros não veem, nem sabem.

hors de lui, et de n'avoir plus sa raison, tant qu'il garde cette faculté, tout être humain est incapable de faire oeuvre poétique et de chanter des oracles. (Platão, Íon, 534b¹⁶)

Assim, tal como as Coribantes¹⁷ ou a própria Pítia, segundo o filósofo, os poetas entravam em êxtase e só aí, não graças à sua arte, mas porque eram totalmente possuídos por um deus, eram capazes de criar poesia.

No entanto, segundo Beekes (2011: 43), a mais antiga concepção de produção poética que nos é possível reconstruir é aquela que a relaciona com a carpintaria, condensada na expressão *uek^wos tékt-, que persiste em Píndaro (*Píticas*, III, 13¹⁸), quando se refere aos poetas como ἐπέων τέκτονες ‘construtores (carpinteiros) de poemas (palavras)’. Metáfora que será precisamente aquela que é usada por Platão no Livro X da *República*, na célebre expulsão dos poetas.

A concepção que acabamos de apresentar não foi, porém, capaz de transformar o poeta num simples e mortal artesão, como nos poderia parecer à primeira vista, mas, pelo contrário, serviu de base à sua mitificação. É certo que na base do vocábulo grego ποιητής, temos o verbo ποιεῖν ‘fazer’, que, a par do τεύχειν, eram os verbos usados no período arcaico para descrever a criação poética; todavia, este último deriva da raiz *d^heug^hna, a mesma que dá origem ao Védico *kártram* ‘feitiço’ e ao adjetivo lituano *kerai* ‘mágico’ (West, 2007: 35 e 36), pois o ‘fazer’ em poesia, requer competências especiais, dotes sobrenaturais ou até possessão divina.

¹⁶ Elegemos para este passo a tradução francesa por esta nos ter parecido mais rigorosa do que a de Víctor Jabouille. Lisboa: Editorial Inquérito (1988), visto que, nesta última, denota-se que a “inspiração” depende da capacidade sensível do poeta, sendo, por conseguinte, interior a ele: “[...] o poeta [...] não pode criar antes de sentir a inspiração [...]”.

¹⁷ Dançarinas de Cibele, “whose cult involved orgastic dancing”, atestando que “the participants in the rites danced in frenzy [...] their hearts pounding, their eyes filled with tears” (Murray, 2008: 115).

¹⁸ Apud Beekes, 2011: 43, Watkins, 1995: 71 e West 2007: 39.

O mesmo se pode dizer em relação à imagem da poesia como tece-
lagem, metáfora que decorre do verbo grego *ὄφαινειν* e cuja raiz *ὄφ-*
durante muito tempo se pensou que era a mesma que está na base de
ὕμνος ‘hino’¹⁹. Na verdade, esta é uma das mais marcantes metáforas
da criação poética no panorama greco-ariano, como verificamos em
vários poetas do período arcaico:

(...) Ἔρως μυθόπλοκος (...)
[Eros, o que urde histórias] (Safo, fragmento 188²⁰)

ἦ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὕφάνας
ὕμνον ἀπὸ ζαθέας
(...) as Graças de cintura funda
Tendo urdido este hino (...) (Baquilides, V, vv. 9 e 10)

38

Esta questão do poeta como tecelão, metaforicamente comparado
com Eros e as Graças, todos divindades, torna-se ainda mais interes-
sante se, por um lado, evocarmos o canto III da *Ilíada* (vv. 125-127),
quando encontramos Helena “tecendo uma grande tapeçaria/ (...) na
qual bordava muitas contendadas/ de Troianos domadores de cavalos e
Aqueus vestidos de bronze”, simbolicamente tecendo o destino, e, por
outro, a figura das *Μοῖραι*, com o mesmo papel. De facto, tal como a
Helena homérica e as *Μοῖραι*, o poeta grego não só é capaz de cantar
as coisas do passado e do presente, mas também o futuro, embora
aparentemente não o determine²¹, como nos recorda o autor da *Teogonia*,

¹⁹ Döderlein, Frisk e Brugmann foram os grandes defensores desta hipótese, cujos estudos servem de base às raízes propostas em Boisacq (1923). Para as principais discussões à volta da etimologia desta palavra veja-se Silva, Carlos S. 2015. Etimologia da palavra ‘Hino’: da raiz indo-europeia ao *ὕμνος* grego. Universidade do Porto (não publicado).

²⁰ Apud West, 2007: 37.

²¹ Será interessante, a propósito disto, ver o passo da *Odisseia* (l. 346 a 349) em que Telémaco repreende a mãe, por esta ter pedido ao aedo que cessasse o ‘canto doloroso’:
‘μητερ ἐμή, τί τ’ ἄρα φθονέεις ἐρίηρον ἀοιδὸν

(...) E concederam-me um canto
De inspiração divina, para que eu pudesse celebrar o futuro
e o passado

(...)

Vá lá, então, começemos pelas Musas, aquelas que a Zeus, seu pai,
Entoam hinos, alegrando-lhe o espírito imenso, na mansão do
Olimpo,

Contando-lhe o presente, o futuro e o passado.

(Hesíodo, *Teogonia*: vv. 31 e 32 & 36 a 38)

Contudo, a principal matéria da mais antiga poesia, comum ao mundo indo-europeu, como já vimos, e aos poemas acádicos e ugaritas (West, 1997: 170), é, não o futuro, mas um passado mais ou menos lendário, os ‘grandes feitos dos homens e dos deuses’, o que denuncia uma outra concepção, a ‘poesia como recordação’ (West, 2007: 33), ou até mais do que isso, como preservação da memória.

A raiz **men-* ‘recordar’ é de tal importância em toda a cultura poética indo-europeia que entra na composição de todo o tripé da poética védica- *manisá* ‘compreensão’, *mánma* ‘sabedoria’ e *manvata* ‘recordação’ (Watkins, 1995: 73) - e é a mesma raiz que serve de base ao nome Μνημοσύνη, mãe das musas. A palavra grega Μοῦσα, porém, que designa a divindade que preside à criação poética, não deriva desta raiz, embora haja autores, como West (2007: 34) e Watkins, que a façam derivar da mesma.

Na verdade, segundo West (1997: 170 e 286), tal como a épica da Acádia e da Assíria, que começam com o anúncio do tema, geralmente acom-

τέρπειν ὄπη οἱ νόος ὄρνυται; οὗ νύ τ' αἰοῖδοι
αἴτιοι, ἀλλά ποθὶ Ζεὺς αἴτιος, ὅς τε δίδωσιν
ἄνδράσιν ἀλφηστῆσιν, ὅπως ἐθέλησιν, ἐκάστω.

“Minha mãe, porque censurar o aedo fiel,
por nos deleitar conforme o seu espírito o impele? De resto
não são culpados os aedos, mas Zeus que a cada um
dos homens que buscam o seu sustendo deu a parte que entendeu”.

panhado da fórmula ‘cantarei/ canto’, os poemas homéricos seguem a mesma regra²², acrescentando, porém, uma novidade, sem qualquer paralelo nas tradições, quer orientais, quer indo-europeias: a invocação à(s) Musa(s). Watkins (1995: 73 e 101), apesar de reconhecer a Musa como um elemento autóctone, acrescenta, ao que nos parece de forma demasiado redutora, que a Musa é apenas uma personificação da mente treinada do poeta.

Ao nível da etimologia, Chantraine (1968: 716), não obstante desenvolver várias hipóteses, reconhece as dificuldades ao nível morfológico e fonológico que este vocábulo põe para que se lhe atribua uma raiz indo-europeia. Mas, por fim, recentemente, Beekes (2010: 972 e 973) esclareceu a questão, defendendo que, erradamente, se partiu do princípio que esta palavra era indo-europeia, quando o seu cognato **monty-a*, tem origem no Pré-Grego, uma língua não-indo-europeia falada na Península Balcânica e na costa da Ásia Menor antes do segundo milénio a. C. e que é um dos substratos do Grego, cujas palavras que chegaram à língua dos helenos passaram por processos de derivação diferentes das que chegaram por via do seu ancestral direto, o Indo-Europeu (Beekes, 2014: 1, 2 e 46).

Assim, tendo em atenção a proposta do linguista de Leiden, podemos concluir que as Musas são, provavelmente, tal como, por exemplo, Ulisses, figuras de uma Mitologia Mediterrânica muito antiga e que estas divindades, com a chegada dos Gregos, ficaram associadas, primeiro às fontes e, depois, ao entrarem para o cortejo de Apolo, à memória e à inspiração poética (Guirand, 2006: 226). De facto, segundo a narrativa hesiódica, “depois da derrota dos Titãs, os deuses pediram a Zeus que criasse divindades capazes de celebrar a vitória dos Olímpicos” (*ib.*: 228 e 229), fazendo, deste modo, do ato de criação das Musas, o ato de criação dos próprios poetas.

²² Recorde-se:

Ilíada I.1 “Canta, ó deusa, a cólera (...)”

Odisseia I. 1 “Canta, ó Musa, o homem (...)”

No entanto, a confusão entre as Musas, o poeta e a palavra em si, não se restringe ao ato de criação, mas é antes constante em toda a cultura grega. Note-se a título de exemplo que, como atesta Guirand (*ib.*), “as oferendas às Musas consistiam em grãos de trigo amassados com mel” e o vocábulo que significa ‘mel’ em Grego, i. e., μέλι, está intimamente ligado a μέλη ‘poesia lírica’²³. Para além disso, Platão, no *Íon*, descreve o poeta justamente como uma abelha, uma coisa κοῦφον ‘leve’, πτηνόν ‘alada’ e ἱερὸν ‘sagrada’, à semelhança das “três donzelas dotadas de asas velozes”²⁴ que aparecem no Hino homérico a Hermes, uma referência implícita às Musas. E, para fechar o ciclo, a comprovar a fusão destas três entidades, Musa, poeta e Palavra, apresenta-se-nos algo que nos é ainda mais familiar, a fórmula homérica ἔπεα πτερόεντα ‘palavras aladas’.

Podemos, para finalizar, entrever aqui uma metáfora do poeta com o próprio Apolo, pois tal como o deus das Artes, faz voar as flechas do seu arco, o poeta dá asas às palavras; todavia, achamos que o mais importante é a visão de que a própria poesia faz voar os nomes que celebra, e este será um dos seus principais efeitos. A poesia, de facto, não se fica pela esfera dos que a compõem e dos que inspiram a composição, ela tem repercussões no mundo físico e em quem a ouve, como demonstra Platão no *Íon*: há um último anel na cadeia, o do público, que, através da poesia, participa da divindade.

No entanto, há ainda uma questão que fica em aberto, pois, para além das ‘palavras aladas’, West (2007: 45) reporta uma outra fórmula, o ἄπτερος μῦθος ‘*mythos* sem asas’. Isto quer dizer que temos, pelo menos até certo ponto, uma contradição, pois se os poetas tratam os mitos e se

²³ A comparação entre o mel e as palavras é muito recorrente na cultura grega. Lembre-se, por exemplo, os vv. 248 e 249 do canto I da *Ilíada*: “ergue-se Nestor, de falas agradáveis, harmonioso orador (...) / da sua boca escorriam palavras mais doce do que mel”.

²⁴ *Hino Homérico a Hermes*, vv. 552 a 554: “παρθένοι, ὠκείησιν ἀγαλλομέναι πτερύγεσιν/ τρεῖς. (...)” (West, 2003: 156).

a poesia faz voar os nomes que celebra, por que motivo os *mythoi* são caracterizados como não tendo asas?

Uma hipótese que se poderia levantar seria ler o sintagma ἄπερος μῦθος como uma hipálage. Assim, *mythos*, cujo sentido semântico é ‘palavra dita’, fazia recair o ‘sem asas’ não sobre as palavras sem si, mas sobre quem as diz, ou seja, os poetas não voam propriamente, eles fazem voar.

Contudo, requer-se, neste ponto, uma investigação mais profunda que implicaria, em primeiro lugar, estudar a etimologia de ἔπεα e de μῦθος e, em seguida, fazer o levantamento de todos os contextos em que ocorrem as fórmulas ἄπερος μῦθος e ἔπεα πτερόεντα, mas que terá de ser deixada para um trabalho futuro.

BIBLIOGRAFIA

42

- Baquílides (2014), *Odes e Fragmentos* - introdução, tradução e notas de Carlos Martins de Jesus, Coimbra.
- Beekes, Robert (2010), *Ethymological Dictionary of Greek* (vol. II). Leiden: Brill.
- (2011), *Comparative Indo-European linguistics: an Introduction*, Amsterdam.
- (2014), *Pre-Greek: Phonology, Morphology, Lexicon*, Leiden.
- Bernal, Martin *et al.* (1987), *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, San Francisco.
- Boisacq, Émile (1923, 2ª edição). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris.
- Burkert, Walter. (1993), *Religião grega na Época Clássica e Arcaica*, Lisboa.
- (2001), *Mito e mitologia*, Lisboa.
- Campanile, Enrico (1998), “The Indo-Europeans: origins and culture” in Ramat, Anna & Ramat, Paolo. *The Indo-European Languages*, London.
- Chantraine, Pierre (1968), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris.

- Dumézil, Georges (2003), *Esquisses de Mythologie*, Paris.
- Eurípides (1998), *As Bacantes* (introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira), Lisboa.
- Guirand, Félix (2006), *História das mitologias* (vol. I), Lisboa.
- Hesíodo (2014, 2ª edição), *Teogonia & Trabalhos e Dias* - introdução, tradução e notas de Ana Elías Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, Lisboa.
- Homero (2014), *Ilíada* - introdução e tradução de Frederico Lourenço, Lisboa.
- Kerenyi, Carl (1962), *The Religion of the Greeks and Romans*, London.
- Müller, Max (2002), *Mythologie comparée*, Paris.
- Murray, Penelope. (2008, 8ª edição). *Plato on Poetry*, New York.
- Platão (1956, 3ª ed.), Íon. In *Oeuvres complètes: Ion. Ménexène. Euthydème*- Introdução, tradução e notas de Louis Méridier, Paris.
- Powell, Barry (2004, 4ª ed.), *Classical Myth*, New Jersey.
- Quiles, Carlos & López-Menchero, Fernando (2012, 3ª ed.), *A Grammar of Modern Indo-European*, Badajoz.
- Ricoeur, Paul (1988), “Mito: a interpretação filosófica”, in Ricoeur et al. *Grécia e mito*, Lisboa.
- Watkins, Calvert (1995). *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics*, New York.
- West, Martin L. (1997), *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.
- (ed.) (2003), *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Cambridge.
- (2007), *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford.

LATIM

UMA CIDADE FASCINANTE, MAS VIOLENTA. A DESCRIÇÃO DE ALEXANDRIA NA *EXPOSITIO TOTIUS MUNDI ET GENTIUM*

A FASCINATING BUT VIOLENT CITY: THE DESCRIPTION OF ALEXANDRIA IN THE *EXPOSITIO TOTIUS MUNDI ET GENTIUM*

PAULA BARATA DIAS
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA
pabadias@hotmail.com
ORCID.ORG/0000-0002-4730-914X

47

ARTIGO RECEBIDO A 04/01/2018 E APROVADO A 13/03/2018.

Resumo: Neste artigo, apresenta-se a tradução e o comentário da descrição de Alexandria na obra anónima *Expositio Totius Mundi et Gentium*. Texto relevante para o estudo da economia, da política e da sociedade do Império romano da Antiguidade Tardia, nele Alexandria surge caracterizada como uma cidade próspera e rica, fornecedora de provisões alimentares e de recursos exclusivos como o papiro, uma cidade de ciências e de homens sábios, uma cidade piedosa para com os deuses plurais aí cultuados. Apesar disso, uma cidade incompreensível, pois os Alexandrinos tendem à rebelião e ao conflito contra as autoridades legítimas. O nosso objetivo é, com a análise do texto e com o cotejo dos outros testemunhos relativos ao Egito no séc. IV, apontar

novos dados quanto à datação da composição do texto, esclarecendo as referências históricas nele aludidas.

Palavras-chave: *Expositio Totius Mundi et Gentium*; Alexandria; Antiguidade Tardia; alimentação; Egito Romano; Constâncio II; Juliano.

Abstract: In this article, we present the Portuguese version and commentary of the description of Alexandria in the anonymous work *Expositio Totius Mundi et Gentium*. This is a relevant text for the study of the economy, politics and society of the Late Roman Empire, and here Alexandria appears characterized as a prosperous and rich city, providing food supplies and exclusive resources like the papyrus, a city of sciences and intellectual men, a pious city to the plural gods there worshiped. Nevertheless, it is an incomprehensible city, because Alexandrine people tend to the rebellion and conflict against legal authorities. Our objective is, with the analysis of the text and comparing it with other historical sources about Late Roman Egypt, to point out new data regarding the date of composition of the text, clarifying the historical references therein mentioned.

Keywords: *Expositio totius Mundi et Gentium*; Alexandria; Late Antiquity; food; Roman Egypt; Constantius II; Julian.

A obra anónima em Latim conhecida como *Expositio Totius Mundi et Gentium*, título retirado do *explicit* que remataria o ms. hoje desaparecido, é de conhecimento relativamente recente: foi descoberta por François Juret apenas no séc. XVII, tendo sido editada por Jacques Godefroy em 1628. No séc. XIX, Angelo Mai editou uma versão breve, a *Descriptio Totius Mundi et Gentium*, a partir de um ms. do mosteiro beneditino de Cava, perto de Nápoles, tendo, depois disso, sido descobertas outras cópias da versão breve¹. Godefroy avançou imediatamente a tese, hoje

¹ Woodman J.E. 1964.

consensual, de se tratar de uma tradução de um original grego, mais extenso, desconhecido, tendo editada uma versão bilingue. A obra foi integrada na edição de Müller (1861) dos *Geographi Graeci Minores*, tendo este corrigido o Latim de Godefroy e efetuado importantes observações sobre a língua, o estilo e o espaço².

A questão filológica relativa a este texto resume-se, pois, em poucas palavras: autor e data de composição incertos, havendo notícia de um ms. em Latim editado por Godefroy, entretanto desaparecido, com características internas suscetíveis de o classificar como uma tradução de um original grego, desconhecido, que teria sido rapidamente alvo de uma epítome, a *Descriptio*, de que se conhecem vários mss. No início do séc. XX, novas investigações aclararam o texto, suas características, seu contexto e seus propósitos, de que se destaca A. Klotz, A. Mercati e A. Romano, Vassiliev³. Mais recentemente, Marasco, Marteli e Grüll pronunciaram-se sobre a autoria, natureza e valor da obra para o conhecimento da sociedade e da economia da Antiguidade Tardia.

Integra a obra a muito genérica tipologia de textos de “Geografia”, termo que etimologicamente significa “descrição da terra”, como o título da edição de Müller interpreta. Apresenta também pontos de contacto com os périplos (à letra, “circum-navegação”, do Grego περιπλοῦς), dedicados à informação sobre as cidades costeiras e portos úteis para a navegação; com os itinerários, mapas contendo dados sobre os caminhos, as cidades e as distâncias, e mesmo com relatos de viagens na primeira pessoa⁴. Temos uma apresentação dinâmica de um espaço percorrido

49

² “Anonimis Orbis Descriptio” in Müller C. 1861 GGM II: 515-528. Riese A. 1878: 104-126; Lumbroso G. 1903); Sinko th. 1904.

³ Klotz, A. 1906: 97-127; Klotz A. 1910: 606-616. Mercati A. 1911: 160. Vassiliev A. 1936: 1-39.

⁴ Damos alguns exemplos: o *Périplo* de Hanão, o cartaginês; a *Ora Maritima* de Avieno, que preservou testemunho do *Périplo* de Marselha; o *Périplo* de Marciano de Heracleia; o *Itinerário* de Antonino e a *Tabula Peutingeriana*; o relato *De Reditu Suo* de Rutilio Namaciano. A peregrinação de uma dama hispânica à Terra Santa, a *Peregrinatio Aegeriae*, inaugurará o sucesso desta tipologia na literatura cristã e na Idade Média Latina.

seguindo uma rota, previamente delineada, com o propósito de dar a conhecer uma experiência, ou de divulgar alguns lugares destacados segundo uma ordem diversa de critérios⁵. Muitas vezes são relatos com interesse óbvio, ainda que relativo, para a geografia enquanto ciência propriamente dita, uma vez que os lugares e as características que sobre eles se destacam são condicionados a um interesse específico. Teremos de destacar o caráter pioneiro do poema grego *Hedypatheia*, “O Mundo de Delícias”, do séc. IV a.C. de Arquêstrato de Gela, texto que conhecemos pelos seus excertos incluídos nos *Deipnosophistae* “Sábios à Mesa” de Ateneu de Náucrates, como um exemplo próximo da *Expositio*⁶: dar a conhecer os lugares em que se come bem, em particular bom peixe. Sinko, em 1904, deu à obra uma classificação que ainda hoje colhe aprovação: *Handelsgeographie*, ou seja, uma obra de “geografia comercial”. Interessa ao autor a *oikoumene*, o mundo civilizado e atingido pelos interesses comerciais e políticos de Roma, destacando de todas as cidades o que elas podem exportar comercialmente, ou, como ele diz, o que “oferecem ao mundo”. Paralelamente, vai referindo um ou outro aspeto acerca da arquitetura, da dimensão, dos monumentos, do caráter das suas gentes, em suma, daquilo que a caracteriza enquanto parte integrante de uma comunidade de interesses e de serviços. Esta diversidade de informação é preciosa para o estudo da economia, do comércio, da sociedade e da política do séc. IV romano.

Quanto à autoria da obra, ela teria sido escrita por um cidadão romano da parte oriental do Império, mercador ou com interesses no

⁵ Servimo-nos da edição e comentários de Rougé J. 1966 ed. crit., intr., trad. et comm. Nas pp. 135-137, a bibliografia de referência. Acrescenta-se à edição e ao excelente estudo de Rougé, a tese de Woodman J. E. 1964; Marasco, G. 1996:183-203; Martelli F. 1982. Mittag P. F. 2006:338-351. Grüll, T. 2014: 629-641.

⁶ O texto de Arquêstrato de Gela foi recentemente colocado à disposição do público em Português, pela tradução de Soares, C. 2016, Iguarias do Mundo Grego. Guia Gastronómico do Mediterrâneo Antigo, IUC, disponível em acesso livre: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/39608/8/Arquestrato.preview.pdf>.

comércio. O seu conhecimento da *Pars Orientis* é superior ao da *Pars Occidentis*, descrevendo quarenta e sete cidades orientais para apenas vinte e cinco da parte ocidental. Tendo sido apontadas como pátrias possíveis Alexandria ou Antioquia, a descrição afetuosa que ele faz da cidade de *Flavia Neapolis*, a atual Nablous na Palestina, o detalhe com que descreve a região e os portos sírio-palestinos, assim como a hipótese estudada de se tratar de um falante materno de siríaco em uso do grego *koinê*, língua universal do comércio, favorecem a autoria de alguém com origem na Ásia romana.

Quanto à época da sua composição, não sendo o texto preciso, fornece pistas que o permitem apontar como uma obra composta nos anos finais do poder de Constâncio II, entre Novembro de 355 e Fevereiro de 360. Assim, no cap. 23, quando descreve Antioquia, afirma que aí “reside o Senhor do Mundo”; no cap. 28 afirma que “o senhor do mundo, o imperador Constâncio” (337-361), construiu um porto na Selêucia. Ou seja, para o autor da *Expositio*, Constâncio II é o Augusto. Mas, no cap. 58, refere que “a Gália tem um imperador para si, devido ao seu tamanho”. Ora, o único momento em que a Gália teve um imperador que não fosse um usurpador do imperador único, o *Dominus orbium*, corresponde ao período histórico em que Juliano, primo de Constâncio, foi elevado a César em Milão, a 6 de novembro de 355. Já em fevereiro de 360, em Lutécia, o mesmo Juliano usurpa o título de Augusto, altura em que entra em conflito com o seu primo, Constâncio, que empreende a marcha para Ocidente para resolver a crise, morrendo exausto em Mopsuéstia, na atual Turquia, em fins de 361. Seguir-se-ão, portanto, os dois breves e intensos anos em que Juliano o Apóstata é o senhor único

⁷ 23 *Vbi et dominus orbis terrarum sedet*; De novo 32 *quoniam ibi imperator sedet*; 28 *Dominus orbis terrarum, imperator Constantius*; 58 *Gallia prouincia quae, cum maxima sit et imperatorem semper egeat, hunc ex se habet*. Cf. Amiano Marcelino, *Res Gestae* 16, 8: Juliano, sobrinho de Constâncio II é investido da dignidade de César, sucedendo ao seu irmão Galo. 20, 4; 8: Juliano é aclamado Augusto pelas suas tropas, em Paris, e informa Constâncio, no Oriente, do facto. 16, 9, 2: Constâncio II exige que Juliano retorne à dignidade de César. 21, 15: morte de Constâncio II em Mopsuéstia.

de Roma. Ou seja, o período temporal de coexistência entre o Augusto Constâncio II e um César na parte ocidental do Império situa-se nestes últimos 5 anos da década de 50.

Trazemos a descrição de Alexandria como ilustração das qualidades desta obra enquanto testemunho da vida urbana, económica, social e cultural do Império romano da Antiguidade Tardia; como um documento específico para o estudo das fontes da alimentação no mundo romano tardio, mas também como uma voz preciosa para confirmar a opinião corrente acerca desta grande cidade do império em meados do séc. IV: assim, para um observador comum e de espírito generalista como é o Autor da *Expositio*, Alexandria tem tanto de riquezas e de valor como de potencial instabilidade política. Apresentamos o texto latino e uma proposta de tradução em Português, após a qual procederemos à sua análise.

Texto Latino

XXXIV. Habes ergo de laeua parte Syriae et Aegypti et Alexandriae et totius Thebaidis partes, quas describere necessarium est. Habes ergo omnem Aegypti regionem coronatam fluuio qui sic uocatur Nilus, qui ueniens rigat omnem faciem terrae, et fructum fert omnem, sine oleo: triticum autem, hordeum, legumen et uinum abundanter: uiros similiter nobiles, deos colentes eminenter: nusquam enim deorum mysteria sic perficitur quomodo ibi ab antiquo et usque modo, et paene ipsa orbi terrarum tradidit deos colere. Dicunt autem Chaldeos melius colere, tamen quos uidimus miramur et in omnibus primos esse dicimus. Etenim ibi deos habitasse aut et habitare scimus. Aliqui autem et litteras ab eis inuentas esse dicunt, alii autem a Chaldeis, alii autem a Punicis, quidam autem Mercurium inuentorum esse litterarum uolunt; et multis multa dicentibus, nemo uerum scit nec credi potest. Tamen uiros sapientes prae omnem mundum Aegyptus abundat. In metropoli enim eius Alexandria omnem gentem inuenies philosophorum et

omnem doctrinam. Itaque aliquando certamine facto Aegyptiorum et Graecorum, quis eorum Musium accipiat, argutiores et perfectiores inuenti Aegyptii et uicerunt, et Musium ad eos iudicatum est. Et impossibile est in quacumque re inuenire uolueris sapientem quomodo Aegyptium; et ideo omnes philosophi et qui sapientiam litterarum scientes ibi semper morati sunt, meliores fuerunt: non enim est ad eos ulla impostura, sed singuli eorum quod pollicentur certe sciunt, propter quod non omnes omnium, sed quisque sua per suam disciplinam ornans perfecit negotia.

XXXV Alexandria autem ciuitas est ualde maxima et eminent in dispositione et abundans omnibus bonis et escis diues: piscium enim tria genera manducat, quod altera prouincia non habet, fluminale et stagnense et marinum. Omnes autem species aut aromatibus aut aliquibus negotiis barbaricis in ea abundant: supra caput enim habens Thebaidis Indorum genus et accipiens omnia praestat omnibus. Et dii coluntur eminenter et templum Serapis ibi est, unum et solum spectaculum nouum in omni mundo: nusquam enim terra aut aedificium tale aut dispositio templi talis aut religio talis inuenitur; undique autem Musium ei reddi uideatur.

XXXVI Possidet cum omnibus quibus habet bonis et unam rem, quae nusquam nisi in Alexandria et in eius regione fit, sine cuius neque iudicia neque priuata negotia regi possunt, sed paene per ipsam rem omnis hominum natura stare uidetur. Et quid est quod sic a nobis laudatur? Chartas quas ipsa faciens et omni mundo emittens utilem speciem omnibus ostendit; sola hoc supra omnes ciuitatesque et prouincias possidens, sed sine inuidia praestans suorum bonorum. Et Nili autem bonitatem supra omnem prouinciam, qui Nilus fluius aestatis hora descendens rigat omnem terram et ad seminationem parat, quem seminati habitantes magna benedictione implentur: ad eos enim una mensura centum et centum uiginti mensuras facit; et sic per singulum annum terra redens, et aliis prouinciis utilis est. Constantinopolis enim Thraciae ab ea quam

plurime pascitur; similiter et orientales partes, maxime propter exercitum imperatoris et bellum Persarum: propterea non posse aliam prouinciam sufficere nisi diuinam Aegyptum. Quem et nominans a diis plus esse puto, ubi deos, uti praediximus, colentes bene historias maxime eis offerunt. Et sunt sacra omnia templa omnibus ornata; aeditimi enim et sacerdotes et ministri et aruspices et adoratores et diuini optimi abundant; et fit omnia ordine: aras itaque inuenies sempre igne splendentes et sacrificiorum et ture plenas, uittas simul et turibula plena aromatibus diuinum odorem spirantia inuenies.

XXXVII. Iam et ciuitatem iudicibus bene regentem inuenies; in contemptum se facile mouet solus populus Alexandriae: iudices enim in illa ciuitate cum timore et tremore intrans, populi iustitiam timentes; ad eos enim ignis et lapidum emissio ad peccantes iudices non tardat. Et est in omnibus ciuitas et regio incomprehensibilis. Et totius orbis terrae paene de ueritate philosophiae ipsa sola abundat, in qua inuenitur plurima genera philosophorum. Itaque et Aesculapius dare ei uoluit medicinae peritiam et ut habeat: in toto mundo medicos optimos praestare dignatus est, et quam de plurime initium salutis omnibus illa ciuitas constat. Et aeres uero habet ualde temperatos. Et haec quidem de praedicta regione quoque et ciuitate ex parte, non enim omnia scribere possibile est.

54

Tradução

34. Portanto, tu tens à esquerda da Síria as regiões do Egito, Alexandria e toda a Tebaida, que devem ser descritas: tens, pois, todo o Egito que coroa o rio chamado Nilo, e cujo caudal irriga toda a superfície do país e lhe traz todas as culturas, menos o azeite: ou seja, o trigo, a cevada, legumes e vinho em abundância. Homens nobres, igualmente, que se distinguem no culto aos deuses: em lado nenhum, de facto, os mistérios dos deuses são celebrados como aí desde a antiguidade e até hoje, e foi este país, quase por inteiro, a divulgar por todo o mundo

civilizado o culto dos deuses. Dizem, é certo, que os Caldeus são melhores a prestar culto, mas maravilhamo-nos com os que vimos e em tudo dizemos que eles são os primeiros. Sabemos assim que os deuses aí habitaram, e mesmo que aí habitam ainda.

Alguns dizem também que a escrita foi inventada por eles, outros pelos Caldeus, outros pelos Fenícios, e uns pretendem também que Mercúrio foi o inventor das letras: face a tantas e diversas opiniões, na verdade ninguém sabe nem pode fazer fé.

Mas é um facto que o Egito abunda de homens sábios, mais do que todo o mundo. Encontrarás na sua capital, Alexandria, toda a espécie de filósofos e todas as doutrinas. E por isso, quando a certa altura se fez um concurso entre os Egípcios e os Gregos sobre quem deles receberia o Museu, os Egípcios foram considerados mais inteligentes e mais completos, eles venceram, e o Museu foi-lhes atribuído. É impossível, em qualquer coisa que tu queiras, encontrar alguém mais sábio do que um Egípcio; e por isso todos os filósofos e sábios das letras que foram os melhores sempre aí moraram: não se lhes pode atribuir qualquer falsidade, ao invés, cada um deles sabe bem o que ensina, porque todos não sabem de todas as coisas, mas cada um cumpre as suas tarefas dentro da ciência de que é especialista.

35. Alexandria é de facto uma cidade enorme, destacada pelo seu planeamento e abundante em todos os bens e rica em alimentos: aí se comem os três tipos de peixes, o que não ocorre em mais nenhuma província: fluviais, lacustres e marinhos. Também aí abundam todos os produtos, sejam os aromas sejam outros bens de origem bárbara: tendo, de facto, para além do limite da Tebaida, o povo das Índias, tudo o que recebe o exporta para todas as regiões. Os deuses também aí são adorados de modo notável, o templo de Serápis aí se encontra, único e ele só um espetáculo novo em todo o mundo: é que em nenhum outro lugar da terra se encontra um tal edifício, nem uma tal disposição de um santuário, ou tamanha devoção; e por todo o lado se sabe que o Museu aí está exposto.

36. Ela possui, além de todos os bens que tem, um produto único que não se encontra noutra lugar que não em Alexandria e na sua região no seu país, sem o qual não se pode gerir nenhum negócio, nem os públicos nem os privados, e que parece que quase só apenas por ele toda a vida dos homens se mantém em ordem. E que bem é este por nós assim louvado? O papiro, que ela fabrica e que, enviando-o para todo o mundo, a todos disponibiliza esta útil espécie; ela é a única de todas as cidades e províncias que o possui, mas sem inveja cede os seus bens. E do Nilo também a generosidade, mais do que toda a restante província, este rio Nilo que, correndo, na estação do Verão, irriga toda a terra e propicia a sementeira. Uma vez semeada esta, enche os habitantes de uma grande bênção: assim, para eles, uma medida rende cem a cento e vinte medidas; e como para cada ano a terra dá assim, tal é útil para as outras províncias. Constantinopla, na Trácia é desse modo quase em absoluto abastecida; do mesmo modo as províncias orientais, principalmente por causa do exército imperial e da guerra contra os Persas, porque nenhuma outra província que não o divino Egito consegue suprir as necessidades. Julgo também que, ao dar-lhe nomeada, tal se deve aos deuses, porque, tal como em cima defendemos, quando lhes prestam culto lhes oferecem sobretudo narrativas em voz alta⁸. E assim todos os santuários e templos estão providos de tudo o que é preciso; porteiros, sacerdotes, ministros do culto, arúspices, adoradores e ótimos adivinhos; e tudo decorre com toda a ordem: assim aí encontrarás altares acesos sempre com o lume dos sacrifícios e cheios de incenso, faixas e turíbulos carregados de aromas que exalam um odor divino.

37. Encontrarás enfim também uma cidade que se impõe com pulso forte aos seus administradores; como o povo de Alexandria facilmente

⁸ No original *historias*, termo de difícil tradução neste contexto, que escolhemos desdobrar. A nossa interpretação é a de que o culto aos deuses se apoia na sabedoria e no património cultural escrito dos egípcios, como se disse antes (*sic*). Isto é, o culto aos deuses faz-se, sobretudo, pela revivência em voz alta das narrativas míticas, as 'histórias dos deuses'.

se insurge em rebelião, os administradores entram naquela cidade com temor e com tremor⁹, com medo da justiça popular; com eles, de facto, não demora o arremesso de tochas e de pedras contra os administradores que cometem falhas. E em tudo são uma cidade e uma região difícil de compreender. Quase só ela, de todas as regiões civilizadas da terra, abunda com a verdade da ciência, e nela se encontram filósofos de muitas variedades de disciplinas. E por isso também Esculápio quis que ela tivesse a arte da medicina e lha quis dar: dignou-se a enviar médicos excelentes para todo o mundo e aquela cidade ficou ao máximo conhecida como a origem da saúde para todos os homens. Possui, além do mais, um clima temperado. E estas coisas são, em parte, o que se pode dizer desta cidade e desta região, porque não é possível escrever tudo.

Comentário

Em primeiro lugar, ateste-se a diversidade de aspetos e a pouca ordenação interna dos argumentos evocados pelo autor na descrição da cidade de Alexandria. Num discurso circular e recorrente, ele transfere o olhar geográfico para o interesse pelos recursos naturais, agrícolas e económicos de Alexandria, daí para a sua caracterização religiosa e para o seu estatuto como cidade de cultura e do conhecimento, sem grande preocupação em separar o eixo económico, o religioso e o cultural, mas permitindo ao leitor identificá-los. Sobressai, podemos dizê-lo, um olhar atento à singularidade das suas gentes: homens nobres, sábios, piedosos, e, no entanto, irascíveis. Agrupemos deste modo a informação fornecida:

57

⁹ Woodman identifica neste complemento de modo em aliteração a interferência de Paulo, Fil. 2,12, mencionando um “vago” contacto com o cristianismo. Estamos no séc. IV e tanto Paulo como a *Expositio* são textos traduzidos de originais gregos, pelo que, a haver contacto intencional este deve ser previsto no tradutor latino da *Expositio*. Assim, não nos parece estranho que este dito em aliteração fizesse parte do idiolecto do falante latino numa época de forte cristianização do quotidiano linguístico, e o seu uso apareça descontextualizado do referente original.

1. A cidade de Alexandria é uma potência agrícola

Localizada no Egito, o Nilo proporciona a este abençoado país uma fertilidade incomum. Tudo se produz: trigo, cevada, legumes e vinho. Para um romano, a esta base do sustento alimentar do império, só falta o azeite, que o Egito não produz. No início do cap. 35, é retomada a excelência agrícola de Alexandria, proporcionada pela sua localização geográfica: rica e abundante em alimentos, oferece também peixe, procedente do mar, do rio e do lago (ou seja, o delta pantanoso do Nilo). E a fertilidade do solo egípcio é retomada no cap. 36: o rio Nilo, que transborda no Verão, proporciona culturas de regadio com uma produtividade de 100 a 120 %. Mas o Egito não é só benéfico pela quantidade da produção, também o é pela previsibilidade e a segurança da obtenção de uma grande quantidade de recursos para os mercados que exigem esse débito fluente.

Indicam-se os destinatários privilegiados deste precioso fornecedor de alimentos que é o Egito: Constantinopla, a grande urbe sede do poder imperial fundada por Constantino e, juntamente com Alexandria, a maior concentração urbana do mundo romano da Antiguidade Tardia; o exército romano, em combate contra a ameaça persa, garante nos mercados do Egito a estabilidade de recursos que uma campanha militar consome. Não escapa ao autor o papel de Alexandria enquanto porto recetor e entreposto emissor para todo o Império dos produtos orientais, falando especificamente dos “aromas de origem bárbara” vindos das Índias, termo que aqui é usado para indicar genericamente o Leste e o Sul da Ásia, península arábica e as terras mais distantes do Oriente da Rota da Seda e das especiarias¹⁰.

¹⁰ Encontramos em Amiano Marcelino, *Res Gestae* 19,4, um relevante testemunho acerca da dependência do Império do Ocidente em relação às provisões do Oriente. Quando este se destabiliza por fatores políticos e militares, Roma sofre pela falta de abastecimentos. Este autor também descreve (*Res Gestae* 18,4) os agitados anos de conflito militar entre Constâncio II e Sapor, do Império persa, geradores de grandes movimentações militares romanas na Ásia. Não é, por isso, estranho que a *Expositio*

2. Alexandria é também uma capital do comércio de “tecnologia”

Lá se concentram o fabrico e a exportação de um recurso único e específico, que o Egito difunde para todas as outras cidades e províncias: o papiro (cap. 36 *chartas*), de máxima utilidade e sem o qual não se podem fazer negócios, nem públicos nem privados, e que sustenta o equilíbrio da vida civilizada em todos os aspetos. O autor destaca Alexandria como fornecedora exclusiva de um bem essencial às organizações humanas complexas, fundadas na estabilidade dos documentos escritos, vitais para a comunicação, para a firmeza dos negócios e dos contratos, para a memória das civilizações. Chamemos-lhe tecnologia sem qualquer hesitação, pois o que é descrito é um produto construído pelo homem de modo a suportar necessidades complexas, relacionadas com a comunicação e troca de informação, a ordem política, económica, jurídica e científica. Também no cap. 35 o autor pronuncia-se sobre a origem da escrita, veiculando as opiniões correntes: esta teria sido inventada pelos Caldeus (i.e. Mesopotâmia), pelos Fenícios, ou pelos Egípcios, embora outros digam que coube ao deus Mercúrio a sua invenção. A questão da origem é desvalorizada pelo autor, mas é evidente que ele dá conta de uma perceção popular da altura que hoje a ciência confirma: coube às civilizações dos grandes rios, Mesopotâmia e Egito, o avanço na utilização da escrita como instrumento de civilização, cabendo aos Fenícios e aos Semitas a grande inovação da escrita alfabética.

Temos assim reconhecida uma civilização em que a escrita e os meios materiais para a sua circulação dominam como instrumentos de informação, de conhecimento e de inovação. Alexandria aparece, comparativamente, como uma espécie de Silicon Valley, de onde emanam o “software”, os sistemas operativos ou os motores de busca, identificando-se como ponto de partida de um produto-marca de consumo e difusão

mencione o valor dos recursos egípcios para o aprovisionamento dos soldados em campanha nas fronteiras leste do Império, face à gravidade da ameaça.

universal, concentrado num lugar específico do nosso mundo global, de forma quase monopolista. Daí a sua importância estratégica e a sua força na civilização mediterrânea do império romano.

3. Alexandria é uma cidade de vibrante e diversa ciência

No cap. 34, o Egito é apresentado como um lugar de filósofos e de teorias variadas “*omnem gentem philosophorum; omnem doctrinam*”, numa formulação linguística que, quanto a nós, recorre na valorização da diversidade. Este pluralismo do conhecimento em Alexandria beneficia de um ambiente cosmopolita, tolerante e cooperador nas suas diferenças, respeitando a especificidade e a complementaridade dos campos científicos. Assim, no final do cap. 34, se reconhece que o Egito atrai para nele morarem os melhores sábios e filósofos (são melhores à partida, ou tornam-se melhores depois de estarem em Alexandria?), cuja excelência decorre da sua submissão à verdade (*non enim est ad eos ulla impostura*), dedicação à sua área específica de estudo (*quod pollicentur certe sciunt*), especialização e, diríamos, humildade no acolhimento das contribuições das outras ciências: *propter quod non omnes sciunt, sed quisque per suam disciplinam ornans perfecit negotia* (“porque todos não sabem tudo, mas cada um cumpriu a sua tarefa aperfeiçoando-se na sua disciplina”). Assim, continuando, no cap. 37, quando se elencam, à guisa de conclusão, as contradições da complexa Alexandria, aparece identificado como um valor positivo o facto de na cidade haver “muitos géneros de filósofos” (*in qua inuenitur plurima genera philosophorum*). Uma das ciências é especificamente mencionada, a da Medicina. A esta cidade Esculápio quis dar a arte da medicina, e graças a esta dádiva Alexandria envia médicos excelentes para todo o mundo¹¹.

Constate-se, nesta apresentação da Alexandria como cidade do conhecimento e da ciência, o peso das narrativas histórico-mítica das

¹¹ Amiano Marcelino, *Res Gestae* 22,10, 18: a excelência da medicina egípcia leva a que os seus profissionais sejam reconhecidos pela sua competência em toda a parte, bastando dizer que “estudaram em Alexandria” para serem de confiança.

origens que explicam o perfil da Alexandria que se apresenta aos olhos do Autor. Os Egípcios, ou talvez Mercúrio, inventaram a escrita (cap. 34). O Museu em Alexandria, referido três vezes (cap. 35), explica-se porque, na escolha do local para a sua fundação, se fez um concurso, tendo sido ganho pelos Egípcios, porque eram *argutiores et perfectiores*; por fim, no cap. 36, se refere que Esculápio, o deus da medicina, escolheu expressamente Alexandria para lhe entregar a arte da medicina (*dare ei uoluit medicinae peritiam*). Nos dois últimos casos, está inerente uma lógica de seleção, ou escolha por comparação, cujo resultado pende a favor do Egito. A dado momento, pois, a qualidade científica do Egito favoreceu que a escolha entre lugares excelentes para a ciência pendesse a favor de Alexandria. Questionaríamos se a lógica que no discurso explícito se concentra no resultado (isto é, o Museu e a ciência médica estão em Alexandria porque ela tem qualidades definidas historicamente) não poderia, implicitamente, indiciar uma lógica de causa (ou seja, é por se ter criado um Museu e uma escola de medicina que a ciência se desenvolveu no Egito), causalidade esta que nos surge claramente preterida pelo Autor. O efeito desta opção é o de reforçar a imagem de Alexandria e do Egito como lugares milenarmente preparados para o acolhimento da ciência. Portanto, esta cidade concentrou e atraiu os espíritos mais exigentes, agindo depois um efeito multiplicador: Alexandria é grande porque tem ciência; tem ciência porque é grande. Ou seja, conhecimento atrai conhecimento, riqueza atrai riqueza, prosperidade atrai prosperidade...

61

4. Alexandria é uma cidade religiosa, ainda habitada pelos deuses

Seguindo esta composição recorrente, logo no cap. 34 se menciona que o Egito celebra deste a Antiguidade o culto dos deuses, tendo-o divulgado por todo o mundo civilizado. O autor atesta mesmo, contrapondo à opinião maioritária acerca da primeira excelência do culto aos deuses entre os Caldeus, que o que observou o maravilhou e lhe

bastou para confirmar que os egípcios são os exímios na piedade (*cultos ... tamen quos uidimus miramur et in omnibus primos esse dicimus*). Seguindo um raciocínio demonstrativo, sabe que os deuses aí habitaram, ou ainda aí habitam (*deos habitasse aut et habitare*). No final do cap. 35, a propósito do perfil religioso de Alexandria, se repete que aí se presta culto aos deuses de modo grandioso, referindo o *Serapeum* como um edifício espetacular, único no mundo na sua disposição (*aedificium tale aut dispositivo templi*), associado à vitalidade do culto (*religio talis*), o que não deixa de ser curioso, uma vez que o templo foi encerrado ao público por Constantino em 325. O vago e genérico modo de descrever o *Serapeum* acentua, pensamos, o seu tamanho e a sua singularidade arquitetónica, que o tornam, por si só, um espaço espetacular. Estas singularidade e grandeza reforçam-se pela referência à sua contiguidade com o Museu de Alexandria, cuja Biblioteca teria sido fundada no complexo arquitetónico do *Serapeum*. No final do cap. 36 se repete a menção à vitalidade do culto aos deuses, convertido, como em mais nenhum outro lugar, numa real ocupação do espaço público urbano com os edifícios e na mobilização de agentes humanos, sacerdotes, ministros e serviçais, para as funções religiosas (*et sunt sacra omnia templa omnibus ornata; aeditimi enim, et sacerdotes et ministri et aruspices et adoratores et diuini optime abundant*). À exceção de Serápis¹², os cultos religiosos não são discriminados, mas, segundo o autor, decorrem de forma ordeira (*fit omnia ordine*), cumprindo-se os rituais indicados tão

¹² Amiano Marcelino, *Res Gestae* 22,16,12: o Egito possui templos grandiosos, mas nenhum supera o Serapeum, pois que, em magnificência, só o Capitólio romano se lhe compara *His accedunt altis sufflata fastigiis templa. Inter quae eminent Serapeum, quod licet minuat exilitate verborum, atriis tamen columnariis amplissimis et spirantibus signorum figmentis et reliqua operum multitudine ita est exornatum, ut post Capitolium, quo se venerabilis Roma in aeternum attollit, nihil orbis terrarum ambitiosius cernat.* (trad. nossa) Templos magníficos altos na sua eminência adornam a cidade, entre os quais sobressai o Serapeum que, com o uso de poucas palavras, contudo, pode sair diminuído. Os pórticos, as colunatas longuíssimas, estátuas de cortar a respiração e a restante multiplicidade de obras ornamentam-no de tal ordem que, à parte o Capitólio, que representa o orgulho de Roma para a eternidade, nada se distingue no mundo inteiro de mais ambicioso.

vagamente que não nos permitem identificar especificamente nenhum culto. Os altares acesos, o lume dos sacrifícios, o incenso, os aromas dos cultos religiosos de fundo sacrificial, são geridos num espaço e por agentes ordeiramente designados para tal.

5. Alexandria é uma cidade politicamente instável

Sobreviveram muitos testemunhos da literatura clássica e tardia latinas acerca de Alexandria, das suas maravilhas e das suas contradições, a ponto de podermos dizer que o engenho e a irascibilidade dos Egípcios se tornara um estereótipo na caracterização de um povo¹³.

O cap. 7 introduz um pouco de escuro nestas claras águas com que Alexandria é descrita. É uma cidade que se impõe aos que a governam (*ciuitatem bene regentem*). Os *iudices* que aí entram fazem-no ‘com temor e tremor’ pois receiam a justiça popular, que lança pedras e tochas quando está descontente. E, por isso, diz o autor lapidarmente, é em tudo uma cidade e uma região incompreensível (*in omnibus ciuitas et*

63

¹³ Pimentel M.C. 2013: 48-61. Destaque-se Amiano Marcelino, historiador que descreve Alexandria nos mesmos anos da *Expositio*, e cujo discurso parece corroborar, para além de uma vaga caracterização de um lugar comum, a informação da *Expositio*. *Res Gestae*, 22, 16, 15: *internisque seditionibus diu aspere fatigata, ad ultimum multis post annis Aureliano imperium agente, civilibus iurgiis ad certamina interneciu prolapsis dirutisque moenibus amisit regionis maximam partem, quae Bruchion appellabatur, diuturnum praestantium hominum domicilium*. “Duramente castigada por contínuos conflitos, internos que, depois de muitos anos, sob o reinado de Aureliano, ganhado o caráter de guerra civil e de extermínio e derrubadas as suas muralhas, a cidade perdeu a parte mais importante do seu território, chamada de Bruchion después de muchos años, bajo el reinado de Aureliano, tomaron el carácter de guerra civil y de exterminio. Este príncipe derribó sus murallas, y la ciudad perdió la parte más importante de su territorio, domicilio de homens eminentes... 22, 16, 23: descreve fisicamente os Egípcios, acrescentando, quanto ao caráter: *gracilenti et aridi, ad singulos motus excandescentes, controuersi et reposcenes acerrimi. Erubescit apud eos siqui non infitiando tributa plurimas in corpore uibices ostendat. Et nulla tormentorum uis inueniri adhuc potuit, quae obdurato illius tractus latroni inuito elicere potuit, ut nomen proprium dicat*; “delgados e secos, rápidos em cada movimento, controversos e acérrimos defensores das suas posições. Entre eles é vergonha ter cedido ao pagamento dos tributos e não ostentar no corpo muitas cicatrizes de chicotadas. E não se podem encontrar torturas que obriguem esse obstinado ladrão a confessar o seu nome se este não o quiser dizer.”

regio incomprehensibilis), com tantas qualidades, mas com uma sociedade instável e tendente às rebeliões. Nas poucas e gerais palavras do texto, perpassam mensagens que vão ao encontro do que sabemos, por outras fontes, caracterizar o estado político do Egito: assim, os seus administradores, os seus *iudices*, ‘entram’ na cidade. Ou seja, a autoridade política máxima, no Egito, é imposta por Roma. Província romana desde a Batalha de Áccio, manteve-se governada por um *praefectus Aegypti*, que exercia autoridade por delegação do Imperador em mandatos de três a quatro anos. Os recursos do Egito eram demasiado preciosos para estarem nas mãos de potenciais opositores ao poder autocrático do *princeps*, como eram os membros aristocratas do Senado. Notícias de sublevações populares no Egito, motivadas pela contestação ao repressor sistema fiscal imposto ao Egito e ao controlo das suas exportações de trigo, fizeram-se sentir nos principados de Marco Aurélio, Antonino, Sétimo Severo¹⁴.

64

A bem sucedida repressão militar dos Romanos gerava, localmente, usurpadores (p. e. Avidio Cássio governador da Síria e general atuante nas revoltas de camponeses no Baixo Egito, durante o principado de Marco Aurélio; Pescênio Níger, com funções administrativas no Egito; no principado de Sétimo Severo, Mússio Emiliano, prefeito augustal do Egito no principado de Galieno¹⁵. No séc. III, a endémica contestação ao exercício do poder romano no Egito ganha outro tom, com a emergência de uma população, entre urbanos e rurais, maioritariamente cristã. Por isso, a perseguição aos cristãos conduzida por Décio, Valeriano, Diocleciano e Galério, entre o séc. III e inícios do IV, atingiu proporções gravíssimas, pois este era o território do Império em que a nova religião mais se tinha propagado. No séc. IV, a administração do Egito sofre nova reforma graças a Diocleciano, com vista a uma melhor exploração económica e fiscal dos recursos e dos impostos sobre a terra, controlo

¹⁴ Bryen 2013: 33-35.

¹⁵ Díon Cássio, *Historia Romana* 72, 3, 1.

político e militar do território, que obtêm resultados positivos, à custa, da percepção, por parte dos locais, de uma pesada ingerência do exterior e das capitais provinciais do Oriente (Antioquia, Constantinopla) de onde partiam os administradores, *duces, praefecti, praeses* e, mais tarde, já com Constantino, os *episcopi*¹⁶. A instabilidade e a violência eram, também por esta via, marcas do Egito na Antiguidade Tardia, mas tenhamos em conta que a *Expositio* não considera, surpreendentemente, a conflitualidade religiosa para a caracterização da surpreendente Alexandria¹⁷. Amiano Marcelino¹⁸, no entanto, corrobora, num registo mais específico, os factos que podem estar na base desta atitude de rebelião da população de Alexandria, acontecimentos na memória recente, ou contemporâneos do período de redação da *Expositio*, os meados do séc. IV: o *notarius* Gaudêncio e o *vicarius* Juliano, homens de mão do Imperador Constâncio em África, assim como Artémio, *dux* do Egito; e também “o filho de Marcelo”, *magister* da infantaria e da cavalaria, foram executados, o terceiro após as denúncias dos cidadãos de Alexandria, o quarto por aspirar ao “controlo do Império”. Romano e Vicêncio, tribunos do primeiro e segundo batalhão de *Scutarii*, foram exilados, por suspeitas de rebelião. Ao saber da morte do odioso Artémio, o povo de Alexandria dirige a sua raiva contra o bispo Jorge, um estrangeiro de origens humildes nascido na Cilícia, ariano imposto a Alexandria por Constâncio II contra quem o povo acumulava azedume.

65

¹⁶ Bagnall 1993: 63-67. Os bispos mantêm-se por largos períodos essencialmente aclamados pelas suas comunidades, mas nas grandes cidades, e devido à conflitualidade religiosa tornada assunto de Estado a partir do Concílio de Niceia (325 d.C.), com Constantino, impor ou depor bispos integrou a estratégia de gestão política e religiosa da dinastia constantiniana. Alexandria foi a cidade de maior ingerência externa quanto à nomeação da sua *episcopia*, sendo claro, na argumentação para a imposição, deposição e reposição das figuras episcopais, razões de Estado, de foro político e económico. (Barnes 2001: 94; 152-164).

¹⁷ Bagnall 1993: 63, acerca da opinião generalizada de um Egito conflituoso: «...nor is it easy to decide if Roman Egypt was a lawless or violent society, as upper-class Romans who had never been there seem to have thought».

¹⁸ *Res Gestae*, 22,11, 1-11.

Foram linchados pela população não só o Bispo, mas também Dracônio “*praepositus monetae*” o tesoureiro e o conde Diodoro. Ao invés de um castigo exemplar, o imperador Constâncio limita-se a enviar uma carta (*Ep.* 10) ao povo de Alexandria reprovando os atos passados e impondo um comportamento futuro de justiça e de lei, sob ameaça de uma vingança reparatória. Dos episódios assim descritos ressalta uma generalizada contestação dos cargos e das figuras de autoridade por parte dos Alexandrinos, nomeadamente dos que eram percebidos como “impostos” pela autoridade política imperial e, neste sentido, colaboradores com a autoridade central. Vejamos as acusações levantadas às vítimas, para percebermos o alcance da contestação: o bispo Jorge, esquecido da sua profissão (*professionisque suae oblitus*), agia como um informador (22, 11, 5)¹⁹ dos ouvidos de Constâncio, entregando-lhe os nomes dos seus opositores na cidade; (22, 11, 6) também aconselhou Constâncio a tornar os monumentos construídos a expensas públicas no tempo de Alexandre (i.e. pagãos, num período em que as edificações públicas cristãs eram isentadas do pagamento de impostos), fonte de emolumentos para o tesouro imperial. Por fim, (22, 11, 7) foi ouvido publicamente a ameaçar de ruína o belíssimo templo de Génio (divindade pagã) chamando-o de “sepulcro”.

Segundo a mesma fonte, já em Constantinopla, também Juliano, após a morte de Constâncio, sentiu a pressão dos Alexandrinos²⁰, “Ao

¹⁹ Amiano Marcelino não era cristão e, na sua redação, percebe-se que ele não simpatiza com a figura de Jorge. É significativo que ele identifique o Bispo como alguém esquecido da sua profissão, ou seja, alguém que é contestado não pela religião, mas pela sua ação enquanto agente político da autoridade imperial. Jorge da Capadócia foi Bispo em Alexandria em 349 (Sozomeno, *Historia Ecclesiastica* 4.8.4), ou em 357, segundo outras fontes (*Historia Acephala* 5). Foi por sua vez sucedido pelo mesmo Atanásio em 359, em ambiente de grande agitação popular. É capturado em 361 e linchado pela população em 362, sob acusações de cupidez e apropriação de tesouros e do monopólio da produção do papiro e de sal (Epifânio de Salamina, *Aduersus Haereses* 76).

²⁰ *Res Gestae* 22, 6 1-2: *Per hoc idem tempus rumoribus excitati uariis Aegyptii uenere conplures, genus hominum controuersum et adsuetudine perplexius litigandi semper laetissimum, maximeque audidum multiplicatum repossere, si compulsori quicquam dederit, ut leuari debito*

mesmo tempo, espicaçados por súbitos rumores, acorreram vários egípcios, raça de homens conflituosos e por costume tirando sempre muito prazer em litigâncias tortuosas, e especialmente determinados em obter indenizações se pagaram algo a um coletor de dívidas, seja com a finalidade de serem libertados da dívida ou de qualquer obrigação, para recuperar o que lhes foi tirado por meio de dilações; ou ferozes em atacar homens ricos com a extorção e em ameaçá-los com a justiça” Ou seja, novamente Amiano Marcelino dá voz ao lugar comum de os Alexandrinos serem pessoas conflituosas e aguerridas.

Conclusão

É muito interessante, quanto a nós, observar como os critérios de qualificação de uma cidade pouco mudaram: uma cidade é, fundamentalmente, um centro de concentração e de redistribuição de recursos, o que Alexandria faz de modo exímio. Nela se reúnem as riquezas agrícolas produzidas no Egito e os produtos vindos da Ásia que, graças ao comércio marítimo organizado, se espalham pelas cidades romanas do Mediterrâneo. É também um centro de recursos humanos: a ela acorrem os intelectuais e os que querem aprender, partilhando os seus saberes e fazendo-os florescer. Uma cidade instrumentaliza a comunicação verbal e requer a segurança de uma burocracia, um suporte válido para os atos oficiais que relacionam os cidadãos entre si, ou que relacionam os cidadãos e as instituições. Por isso, o papiro é fundamental na cidade e, generosa como é, partilha-o como bem precioso das comunidades urbanas complexas. Uma cidade concentra lugares de representação da memória das comunidades; da identidade imaterial; das referên-

67

possit, uel certe commodius per dilationem inferre, quae flagitantur, aut criminis uitandi formidine, diuites pecuniarum repetundarum interrogare. Reclama esta embaixada a devolução dos pagamentos que haviam feito, segundo eles indevidamente, dos últimos setenta anos. O novo Imperador dá-lhes uma resposta evasiva, mas quase imediatamente responde com a proibição, dirigida a todos os barcos que partissem de ou aportassem a Alexandria, de transportar qualquer alexandrino. Na prática, temos um boicote à circulação dos cidadãos de Alexandria pelo Império.

cias espirituais: por isso Alexandria abunda em monumentos, templos, altares que reverenciam os deuses.

Mas uma cidade cosmopolita e multicultural como Alexandria apresenta algumas surpresas e inquietantes questões: por um lado, o caráter temperamental dos seus cidadãos, avaliação que constituiu um lugar-comum na caracterização dos Alexandrinos. A pesar o testemunho de Amiano Marcelino, que narrou os acontecimentos que teriam sido contemporâneos ao da época de composição da *Expositio*, os anos entre 355 e 362 teriam sido mais agitados do que o costume no dia a dia de Alexandria. Não que o ajuste de contas ocorrido em Alexandria no interregno da crise de poder entre César Juliano, aclamado Augusto, e o imperador vigente Constâncio II, fosse importante para o compositor da *Expositio*. Bastavam-lhe os factos do séc. III e primeira metade do séc. IV para Alexandria emergir como uma cidade contestatária da autoridade imperial. Mas colocamos a hipótese de a “limpeza de titulares de cargos públicos”, associada às sonoras aclamações, deposições, fugas e retorno de Atanásio de Alexandria, figura carismática do Egito no período constantiniano, tenham deixado uma intensa memória acerca da conflitualidade nesta cidade e da contestação endêmica face às autoridades imperiais.

No entanto, se assim for, por que razão a *Expositio* se restringe a uma opinião generalista, não específica, ou omite mesmo um dos principais focos de conflito e violência urbana, que era o fator religioso, nomeadamente a presença de um cristianismo legal após Constantino, o mais evidente em todo o Império?

A obra em causa, prestando um maior detalhe ao Oriente, paradoxalmente, ignora em absoluto a presença de fiéis, autoridades, propriedade e templos cristãos, pelo que Alexandria não é uma exceção. Sendo o autor alguém não cristão, dedicado à atividade económica e comercial, interessam-lhe as provisões, os produtos, as mercadorias necessárias para a sua atividade. Dos homens, valoriza as suas competências, o que podem ou sabem fazer, o que pode também ser convertido em

bens transacionáveis. Do restante, atrevermo-nos-íamos a dizer que lhe interessará na medida em que pode tornar-se um obstáculo, ou um condicionamento da estabilidade necessárias à livre circulação de pessoas e de bens que interessam a um homem de negócios. A instabilidade institucional e a violência tornam difícil de perceber uma cidade tão cumulada de bens como Alexandria. Poderá, portanto, haver, da parte do A. da *Expositio*, uma focalização em aspetos da vida urbana que não contemplam, ou tornam difíceis de ver, a presença específica do cristianismo em Alexandria, presumindo mesmo que o possa incluir na genérica piedade no culto aos deuses que os Alexandrinos evidenciam.

Há uma outro tópico que merece ser seguido quanto avaliamos a qualidade da informação acerca da “real Alexandria”, que tem a ver com o tempo que mediou entre a observação da cidade (e das outras cidades) e o tempo de redação da *Expositio*. Provavelmente mercador, conheceu os lugares que visitou, na sua atividade. Neles ficaria alguns dias, observando e fixando interesses, especificidades e alguns aspetos exemplares, símbolos da cidade. E, por isso, a Alexandria do belo *Serapeum*, dos altares a arder de incenso e de homens piedosos, com uma história ancestral, é o que se fixa na retina, lugares comuns que circulam no ouvir dizer entre homens que exercem o mesmo ofício. Mais tarde, organiza o seu caderno de viagens e de memórias, de ver e de ouvir dizer. E esse período de composição coincide já com os conturbados anos do César Juliano, depois Augusto proclamado pelos seus soldados no Ocidente, e de Constâncio II numa luta feroz contra o Império Parta, período em que Alexandria assistiu a uma violenta contestação das autoridades enviadas pelo Imperador moribundo Constâncio II, episódio que teria sido conhecido pelas cidades imperiais, uma vez que até obrigaram Juliano a reagir com uma carta ao povo de Alexandria. Seria difícil, pensamos, nesta Alexandria posterior a 355, observar os altares, os templos e os sacerdotes de todos os deuses em paz, a officiar em paz, em ambiente de pluralidade religiosa, uma vez que os filhos de Constantino foram mais vigorosos do que o Pai na repressão da atividade religiosa

não cristã. Mas o A. da *Expositio* já não estaria lá para ver o apagamento dos altares, colando à memória visual ou auditiva de uma cidade de antigamente os factos recentemente acontecidos e, no seu modo de ver, difíceis de compreender.

BIBLIOGRAFIA

Bagnall, R. (1993) *Egypt in Late Antiquity*, Princeton: 149-172.

Bryen, A (2013) *Violence in Roman Egypt. A Study in Legal Interpretation*, Philadelphia: 26-50.

70

Grüll, T. (2014) “*Expositio totius mundi et gentium*. A peculiar work on the commerce of [the] Roman Empire from the mid-fourth century - compiled by a Syrian textile dealer?” in Csabai, Z. *Studies in Economic and Social History of the Ancient Near East in Memory of Péter Vargyas*. Department of Ancient History, University of Pécs & L’Harmattan, Budapest.

Klotz A. (1910) “ ‘Οδοιπορία ἀπὸ Ἐδῆμ τοῦ παραδείσου ἄχρι τῶν Ῥωμαίων ”, *RhM* 65: 606-616.

Klotz, A.(1906) “Über die *Expositio Totius Mundi*”, *Philologus*, 14: 97-127.

Lumbroso G. (1903) *Expositio totius mundi et gentium*, Roma: Typographia della R. Accademia dei Lincei.

Marasco, G. (1996) “*L’Expositio totius mundi et gentium* - e la politica religiosa di Costanzo II”, *Ancient Society* 27:1 83-203.

Martelli, F. (1982). *Introduzione alla «Expositio totius mundi»*. *Analisi etnografica e tematiche politiche in un’opera anonima del IV secolo*. Bologna.

Mercati A. (1911) “Description du manuscrit du Vatican de l’ ‘Οδοιπορία”, *RhM* 66, Frankfurt: 160.

- Mittag, P. F. (2006) “Zu den Quellen der *Expositio Totius Mundi et Gentium*. Ein neuer Periplus?”, *Hermes* 134: 338-351.
- Müller C., (1861) “Anonimis Orbis Descriptio”, *Geographi Graeci Minores*, Paris, t. II: 515-528 (disponível no Google Books https://books.google.pt/books?id=irfMbjG4ESUC&pg=PP1&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false).
- Pimentel M.C. (2013) “Representations of Alexandria in classical latin literature”, in Sousa R. et al. *Alexandrea ad Aegyptum The Legacy of Multiculturalism in Antiquity*, Porto: 48-61.
- Riese A. (1878) *Geographi Latini Minores*, Heilbronn, t. I: 104-126. (disponível no Google Books <https://archive.org/details/geographilatinii00riesgoog>).
- Rougé Jean (1966) *Expositio totius mundi et gentium*, introduction, ed. crit. et trad., SC, Éditions du Cerf: 135-137.
- Sinko th. (1904) *Die Descriptio Orbis Terrae*, Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik, t. XIII, Leipzig.
- Vassiliev A. (1936) “*Expositio totius mundi*. An anonymous geographic treatise of the fourth century A.D.”, *Seminarium Kondakovianum*, t. VIII, Prague: 1-39.
- Woodman J.E.(1964) *The Expositio Totius Mundi et Gentium: its Geography and its Language* (Master degree thesis), Ohio State University: III-VIII.

NOTAS ETIMOLÓGICAS: A ORIGEM DE *DOMINGO*

ETYMOLOGICAL NOTES: THE ORIGIN OF *DOMINGO*

ANTÓNIO RIBEIRO REBELO

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

amrr@fl.uc.pt

ORCID.ORG/0000-0002-1376-2704

ARTIGO RECEBIDO A 21/02/2018 E APROVADO A 23/03/2018.

Sumário: A etimologia e o significado da palavra *Domingo* provêm de características específicas do latim dos Cristãos. Assim aconteceu em outras línguas românicas, dependendo também do género da palavra latina *dies*. Este estudo procura explicar, assim, as diferentes evoluções linguísticas para este vocábulo em várias línguas românicas.

Palavras-chave: *Domingo*; latim dos Cristãos; *dies*; adjectivo relational; genitivo possessivo.

Abstract: The etymology of the word “Domingo” (“Sunday” in Portuguese and Spanish) is derived from the Latin of the Christians, as it was also the case in other Romance languages, depending on the gender of the latin word *dies*. Therefore, this study tries to explain the different linguistic evolutions of this word in several Romance languages.

Keywords: *Domingo* (Sunday); Latin of the Christians; *dies*; relational adjective; possessive genitive.

No latim arcaico subsistia uma prática que provinha do indo-europeu: o recurso ao adjectivo relacional em vez do genitivo de especificação ou de posse, como se viria a tornar comum no latim clássico. Esta tendência voltaria a ser retomada no latim vulgar, no latim dos cristãos e no latim tardio.

De facto, nos tempos arcaicos, a pertença ou a posse era expressa ou por um adjectivo ou por um substantivo em genitivo: e.g. *regia domus* e *regis domus* significavam o mesmo. Como é habitual, as reminiscências mais arcaicas perduram em expressões usadas com maior frequência (e.g. *pater familias*). Como bem sublinha Veikko Väänänen (1981: 156), o adjectivo, enquanto epíteto, prevalece quando se trata de nomes de divindades ou de personagens importantes. Assim, temos *Campus Martius*, *uirgo Vestalis*, *uia Appia*, etc. (mas *aedes Martis*, *aedes Vestae*, etc.). Combinações de adjectivos com substantivos, do tipo *terra hostilis* (território do inimigo) estão no mesmo plano de expressões modernas tais como “palácio real” ou “visita presidencial”.

74

Trata-se de um fenómeno ainda hoje muito comum. O falante emprega um adjectivo relativo, relacional ou possessivo, que se forma a partir de um nome, não para exprimir uma qualidade, mas para estabelecer ou exprimir uma relação com esse nome (ou conceito ou acção), uma relação que pode ser de pertença, origem, proveniência...¹ Ninguém questiona, por exemplo, que o *poder régio* seja equivalente a *poder do rei*, i.e., que pertence ao rei. Do mesmo modo, um *alvará régio* é um *alvará do rei*, que vem do rei ou que nele tem a sua origem.

Mas vejamos alguns exemplos ainda mais recorrentes nos dias de hoje. Quando falamos da comunidade *universitária* ou do estudante *universitário*, o adjectivo está a ser usado em vez do determinante, que,

¹ Os Alemães são muito precisos na terminologia gramatical e designam este tipo de adjectivos de várias formas: *Zugehörigkeitsadjektiv*, *Relationsadjektiv*, *Bezugsadjektiv*, *relatives Adjektiv*. Se não for tanto a relação, mas a posse que esteja em evidência, também ocorre a designação respectiva: *possessives Adjektiv*, aliás comum em muitas outras línguas.

em latim, se traduz pelo genitivo: “da Universidade”. Do mesmo modo, um desfile *militar* é um desfile de *militares*.

O assunto foi estudado pelos maiores estudiosos de latim tardio (e.g. Einar Löfstedt) e de latim dos Cristãos, sobretudo os grandes especialistas da famosa escola de Nimega (Jozef Schrijnen e Christine Mohrmann e.o.)².

Estas características arcaicas terão sido recuperadas mais tarde e o latim dos Cristãos desenvolveu essas tendências, latentes na língua comum. Tornaram-se frequentes expressões do tipo *lex diuina (Dei)*; *iudicia humana (hominum)*; *bellum ciuile (ciuium)*. Outros autores, sobretudo da fase de transição, como Lactâncio, tentaram evitar ir por aí, preferindo a sintaxe clássica. Porém, num autor de assumida formação clássica, como foi Santo Agostinho, deparamos com muitas expressões deste género: *diuina gratia*; *diuina lex*; *diuina misericordia*; *diuinum auxilium*; *diuina prouidentia*; *diuina auctoritas*; *diuina iussio*; *diuina mandata*; *diuina praescientia* (todas elas respigadas na sua *Cidade de Deus*).

Os adjectivos formados com o sufixo *-icus* são da preferência particular dos Cristãos. Em latim clássico, o sufixo *-icus* estabelece uma relação de pertença a algo. Por exemplo, *ciuicus* qualifica algo que diz respeito ao cidadão (*ciuis*); *rusticus* considera o que diz respeito ao campo (*rus*); *bellicus* estabelece a mesma relação com a guerra (*bellum*).

No latim dos Cristãos, além de expressões do tipo *cultus diuinus* (= *cultus Dei*) encontramos muitos adjectivos formados com o sufixo *-icus* em vez do genitivo do respectivo substantivo. Neste sentido de que *traditio apostolica*, por exemplo, equivale a *traditio Apostolorum*, encontramos muitos outros casos análogos: *angelicum gaudium*, *spiritus propheticus*, *leuiticum ministerium*, *Sedes Apostolica*... Numa das suas cartas, Santo Agostinho fala da igreja de Roma, *in qua semper apostolicae cathedrae uiguit principatus* (“onde sempre esteve em vigor o principado da cátedra apostólica”; PL 33, *Epist.* 43,7), numa referência óbvia à “*cathedra*

² Vd. sobretudo a excelente análise desta questão em Mohrmann 1958: 169 ss.

Petri”. Na *Cidade de Deus*, por exemplo, são recorrentes expressões como: *apostolicae litterae; apostolica sententia; apostolica auctoritas, evangelica vox; evangelica parabola,...* Ora, é nesta perspectiva que Santo Agostinho fala também da *dominica passio* (a paixão do Senhor) ou da *dominica oratio* (oração do Senhor, isto é, o Pai Nosso).

Na linguagem dos Cristãos, o adjectivo *dominicus* é utilizado recorrentemente para substituir o genitivo *Domini*. A combinação deste adjectivo com *dies* revela-se uma das expressões mais usadas para designar o “dia do Senhor”, o Domingo, tal como clarifica S. Gregório Magno: “*dies dominicus, qui tertius est a morte dominica*” (o Domingo (o dia do Senhor), que é o terceiro desde a morte do Senhor)³. Como é sabido, Cristo ressuscitou ao terceiro dia depois da sua morte, o primeiro dia da semana.

S. Jerónimo interpretava assim o significado da expressão: “*Dies dominica, dies resurrectionis, dies Christianorum, dies nostra est. Vnde et Dominica dicitur: quia Dominus in ea uictor ascendit ad Patrem*”⁴ (o Domingo, o dia da ressurreição, é o dia dos Cristãos, é o nosso dia. Daí que se chame Domingo: porque foi nesse dia que o Senhor subiu vitorioso para junto do Pai).

Outro fenómeno que devemos ter em conta é a elipse do nome, na combinatória de adjectivo com o substantivo, seguindo-se geralmente a substantivação do adjectivo. Esta tendência, onde o falante faz valer a lei do menor esforço, subsiste em todas as línguas modernas. Além do abuso na utilização de siglas e acrónimos, ocorrem elipses do género: (chemin de fer) *métro* (politain), *convertible* (car), *Panzer* (Wagen/Fahrzeug). A língua portuguesa é rica em exemplos: (artéria) *coronária*, (vinho) *tinto*, (computador) *portátil*, (glândula) *tiróide*, (aparelho) *amplificador* ...

³ Convém informar que a expressão já se encontrava presente na Vulgata (Apc 1,11): “Fui in spiritu in dominica die...”

⁴ In die dominica Paschae II, 52, CCSL 78 550 (PL 30, 218-219).

Ora, também em latim é muito comum depararmos com a substantivação de adjectivos que, na expressão original (latina) qualificavam o substantivo elidido. Entre os exemplos mais comuns contam-se vocábulos como Pátria < (terram/urbem) patriam; música < (artem) musicam; figueira < (arborem) ficariam; fromage < (caseum) formaceum.

Chegamos agora ao cerne da questão, em que o substantivo *dies* também foi elidido e o adjectivo se substantivou: Domingo < (diem) dominicum⁵.

A 1 de Fevereiro de 425, o imperador Teodósio II legislou sobre a santificação dos domingos e dias de festa, donde retiramos o início de um período: “*Dominico*, qui septimanae totius primus est dies,...”⁶ (“No Domingo, que é o primeiro dia de toda a semana...”).

Santo Ambrósio, por exemplo, diz o seguinte a propósito do Pentecostes: “Ergo per hos quinquaginta dies ieiunium nescit Ecclesia, sicut *Dominica* qua Dominus resurrexit, et sunt omnes dies quamquam *Dominica*”⁷ (“Por isso, ao longo destes 50 dias, a Igreja desconhece o jejum, tal como o Domingo em que o Senhor ressuscitou, e todos estes dias são como um Domingo”).

Como podemos constatar, o substantivo *dies* ora é masculino, ora é feminino, consoante os autores cristãos. Existe algum critério, alguma justificação?

Nos textos latinos mais arcaicos, a palavra *dies* é do género masculino⁸. Plauto é o primeiro autor a atestar o género feminino. Nas expressões formadas na fase arcaica da língua, prevalece o masculino: cf. e.g. “*dies fastus*”, “*dies ater*”, as expressões do calendário (*ante diem tertium* ... – três dias antes das calendas/nonas/idos...). O género feminino de *dies*

⁵ Aliás, o grego conheceu processo semelhante. De ἡ κυριακή ἡμέρα, equivalente a ἡ ἡμέρα τοῦ Κυρίου, passamos a Κυριακή no grego moderno, para designar o dia de Domingo.

⁶ *Cod. Theod.* 15.5.5.

⁷ *Exp. Luc.* 8,25 (PL 15, 1772 ss).

⁸ Sobre a questão do género de *dies*, vd. Wackernagel 2009.

explicar-se-á por analogia com os outros nomes da 5ª declinação, que eram femininos de origem. E o feminino afectaria apenas o singular, pois, à excepção de alguns casos raros, os nomes da 5ª declinação em *-ie-s* só foram usados no plural a partir do século II da nossa era.

As teorias para explicar a razão de ser do género feminino na época imediatamente anterior a Plauto são várias. A que reúne maior consenso é uma antiga tese de Kretschmer que relaciona o significado de *dies* com o de *tempestas* (fem.) um *tempo preciso, combinado* ou *aprazado* (Cícero recorre a *tempestas* com o sentido de *dia*)⁹. Mas, já na poesia, vemos autores como Virgílio recorrer ao feminino quando a métrica o exige. Fora isso, dão preferência ao masculino.

O género de *dies* comporta-se de modo similar no latim dos Cristãos. Se o masculino predomina, por exemplo, em Santo Agostinho, na Vulgata dá-se preferência ao género feminino. As explicações são variadas: desde o termo *feria* no latim dos Cristãos, para significar o dia da semana¹⁰, à influência do feminino do grego ἡ ἡμέρα. Não haverá uma regra mais clara que explique esta divergência?

As línguas vernáculas, designadamente as que derivam do latim, poderão dar-nos uma ajuda nesta indefinição. Através do latim vulgar, as línguas românicas formaram o substantivo correspondente a Domingo da seguinte forma: ***Dominica(m) die(m)** (cf. o siciliano duminicadia) ou ***Dominicu(m) die(m)**. Assim se justifica a evolução para português ou para castelhano: *Domicu(m) > Domin(i)cu(m)* (onde ocorre uma

⁹ Kretschmer (1909).

¹⁰ *Feriae*, no latim clássico, pagão, era um *plurale tantum*, que significava o dia de descanso, destinado ao tempo livre, aplicando-se também aos feriados (religiosos). O singular só passa a ser utilizado pelos Cristãos para contar os dias da semana a exemplo dos Judeus, que os contavam a partir do Sábado. Santo Agostinho exortou a que se evitasse a designação profana dos dias da semana e se optasse pela terminologia cristã de *feria*, a partir do primeiro dia da semana, o Domingo, o dia do Senhor, pois foi nesse dia que o Senhor ressuscitou. O Português é a única língua que ainda mantém, na designação dos dias da semana, a palavra *feria* > feira, facto que se atribui à persistência evangelizadora de S. Martinho de Braga. Vd. Costa 1999: 141 e bibliografia aí indicada.

síncope do *i*-breve pós-tónico com abrandamento da velar surda para a respectiva sonora) > **Domingo**. Verificamos que as línguas da Península Ibérica fazem derivar a sua forma de *dies*, enquanto género masculino.

Já no italiano, a palavra equivalente **Domenica** explica-se a partir do feminino: *Dominica(m)* > *domeneca* > *domenica*. O *i*-breve passa a *e*; o *e* pós-tónico fecha para *i*, quando provém de um *i*-breve átono latino¹¹. O romeno é menos complexo nas regras evolutivas: **Duminica**.

Podemos, então, a partir do resultado evolutivo nas línguas românicas, estabelecer a seguinte relação geográfica: da França e da Córsega para Oriente, o substantivo *dies* era sentido como feminino. Para Ocidente, tinha o género masculino.

Assim se explica como “Domingo”, em português, evoluiu do latim e significa “(dia) do Senhor”.

BIBLIOGRAFIA

- Costa, A. J. (1999), “Dia da semana”, *Enciclopédia Verbo LusoBrasileira de Cultura. Edição Século XXI*, vol. 9, LisboaSão Paulo.
- Kretschmer, P. (1909), ‘Zu griechischen und lateinischen Wortforschung’, *Glotta* 1: 323–33.
- Leite de Vasconcellos, J. (1911), *Lições de Philologia Portuguesa*, Lisboa.
- Mohrmann, C. (1958), *Études sur le latin des chrétiens*, (Vol. 1: Le latin des chrétiens), Roma.
- Väänänen, V. (1981), *Introduction au latin vulgaire*, 3^{ème} ed., Paris.
- Wackernagel, J. (2009), *Lectures on syntax* (ed. D. Langslow), Oxford.

¹¹ Já o francês – *Dimanche* – e variantes (Normando, Valão, etc.) provêm de uma forma sincopada de **diedominica* (> **diaminica* > *dimanche*). Cf. Leite de Vasconcellos 1911. Daqui provém ainda o catalão *Diumenge*.

A EPÍGRAFE LATINA COMO ELEMENTO DIDÁTICO (XXXV): A APARENTE INOCÊNCIA DE UM EX-VOTO A FORTUNA

THE LATIN EPIGRAPHY AS A DIDACTIC ELEMENT (XXXV):
THE APPARENT INNOCENCE OF A THANKS TO ROMAN FORTUNA

JOSÉ D'ENCARNAÇÃO

CEAACP

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

jde@fl.uc.pt

ORCID.ORG/0000-0002-9090-557X CID

81

ARTIGO RECEBIDO A 08/01/2018 E APROVADO A 23/03/2018.

Resumo: Conclui-se a análise iniciada no *Boletim de Estudos Clássicos* de 2014, da inscrição IRCP 73. Vamos procurar enquadrar na história e na sociedade romanas da época os eventos que o sêxviro organizou: um *barcarum certamen et pugilum*, assim como a entrega de dinheiro aos cidadãos.

Palavras-chave: *Balsa, barca, certamen pugilum, sportulae.*

Abstract: This essay completes the analysis (see *Boletim de Estudos Clássicos* 59, 2014, p. 95-102) about an inscription from *Balsa*, in the southern Lusitanian coast. We will see the cultural and social significance

of the expression *barcarum certamen et pugilum* and what is, in fact, the real purpose of the money's offer to the citizens.

Keywords: *Balsa, barca, certamen pugilum, sportulae.*

Fizemos uma pausa e fomos até Creta, no *Boletim de Estudos Clássicos* 60 (2015), porque nos deixámos seduzir por uma epígrafe datada de 1608. Não resistimos. Há, porém, que voltar atrás e completar a análise que se iniciara, no volume de 2014, de outro singular texto epigráfico romano. Chamara-se a atenção para a existência, no Império, do colégio dos sêxviro, mesmo a nível local, encarregados de manter a chama de um culto ao imperador. E concluíra-se estarmos, nessa aparentemente singela epígrafe, perante uma evidência: «O poder político e o poder económico em comunhão, nimbados de um sublime halo religioso...».

82

Ver-se-á, porém, que – do prisma de que temos encarado o monumento epigráfico, «como elemento didático», ou seja, como exemplo concreto, vivo, da palavra estampada num quotidiano visível – outras ilações se podem retirar desse ex-voto que Ânio Primitivo dedicou à Fortuna Augusta, a dar-lhe graças por ter sido eleito sêxviro (IRCP 73).

Vão interessar-nos, justamente para espreitar o quotidiano, os eventos (diríamos hoje...) que o recém-eleito promoveu, na sequência, sem dúvida, das promessas eleitorais que fizera – a obrigatoriedade de despendar a *summa honoraria* em prol da comunidade – e, por isso, como houve oportunidade de salientar, *Annius Primitivus* apressou-se a mandar gravar: *de sua pecunia dono dedit*, que é como quem diz: «Atenção, amigos, eu não me apropriei para isto de dinheiros públicos: foi tudo pago com dinheiro do meu próprio bolso!». Poderíamos demorar-nos aqui um pouco mais, no contraste flagrante com a nossa contemporânea realidade; mas também o que vem a seguir nos poderá oferecer mui fagueiras ocasiões de reflexão...

1. *Edito barcarum certamine*

Mandou organizar uma naumaquia. Não é de admirar: *Balsa* estava à beira-mar e se ainda hoje o mar frente a Tavira oferece esses tranquilos braços entre os ilhéus, fácil seria aproveitar um deles para um espectáculo assim. Claro, poderia tê-lo feito no circo, de que *Balsa* também disporia já;¹ ou no anfiteatro da cidade,² enchendo-se de água, como se há notícia noutros sítios;³ aqui, porém, com o mar ali seria desperdício.

Não tem sofrido contestação a ideia de esse *barcarum certamen* ter sido uma naumaquia, uma batalha naval como espectáculo, que poderia servir igualmente como treino na luta contra a pirataria vinda do Norte de África, que não seria pouca já então.⁴ A base de dados <http://www.manfredclauss.de> dá conta de apenas três testemunhos do uso epigráfico da palavra *naumachia*;⁵ contudo, a alusão mais significativa – e quiçá daí veio exemplo – pode considerar-se a que Augusto faz, com entusiasmo,

¹ Há duas placas (IRCP 76 e 77) a recordar que dois beneméritos – *L. Cassius Celer* e *C. Licinius Badius* – se encarregaram de pagar, cada um, as despesas com a construção de cem pês do respectivo pódio.

² A darmos crédito à sugestão da sua existência proposta por Luís Fraga da Silva que, utilizando métodos de prospecção geofísica, o logrou localizar com alguma probabilidade (2007, passim).

³ Escreve Philippe Fabia (in DA, s. v. «naumachia») que «para local da naumaquia raramente se escolhia o mar ou mesmo um lago; o mais habitual era a arena de um anfiteatro que dispunha de um mecanismo específico para encher e vaziar de água quando se quisesse, ou então chegava-se a cavar um fosso propositadamente para esse efeito, dotado de escadarias, como um circo, para os espectadores». Luís Fraga da Silva acrescenta que, «de facto, os anfiteatros possuíam geralmente aquedutos próprios devido à necessidade de lavagem da arena e jaulas» (2007, p. 133).

⁴ Sabe-se, por exemplo, das «razias dos *Maurii* (mauritanos), que assolaram o Sul da Bética em 171-178 e podem ter atingido a costa algarvia» (Silva, 2007, p. 34); mas dos ataques dos piratas certamente... «não reza a História»!...

⁵ Nessa base as inscrições vêm identificadas com um número de código, precedido das siglas EDCS [= Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby]. Assim, em EDCS-20200013, após o nº 35 das *Res Gestae*, há neste texto mais umas linhas, onde, a dado passo, se faz menção de *naumachi[am]*; em EDCS-20200012 (Ostia Antica), há também alusão a uma *naumachia* logo nas primeiras linhas do texto; em EDCS-36700005 (Antioquia da Pisídia), a referência *naum[a]chi[am]* vem, ao invés, no final.

nas *Res Gestae*, onde, porém, se usa outra expressão: *navalis proeli(i) spectac(u)lum*.⁶ No entanto, Philippe Fabia (in *DA*, s. v. «naumachia») dá conta de inúmeras iniciativas do género, tomadas por imperadores, sendo a primeira de que há notícia a que César mandou organizar, no ano 46, aquando dos seus jogos triunfais. Não há, contudo, segundo me pareceu, naumaquias que tenham partido de iniciativa privada, o que dá especial relevo histórico ao que *Primitivus* ousou levar a cabo.

Neste âmbito, convirá ainda atentar na designação usada: *barcarum certamen*.

Há exemplos epigráficos de *certamen*, não apenas no sentido de combate, mas também numa conotação mais lúdica. Assim, a epígrafe EDCS-26900083, achada também em Antioquia da Pisídia, dá conta de que Albúcio Firmo, que fora magistrado municipal, «pecuniam destinavit per testamentum ad certamen gymnicum», isto é, legara uma verba para que se realizasse um concurso gímnico em dias determinados; e EDCS-25700521 (de proveniência desconhecida) alude a um *quinquennale certamen theatra* [sic], algo como um festival de teatro a realizar de cinco em cinco anos.

Tem sido, porém, a palavra *barca* que há suscitado mais comentários, por não ser vocábulo usado nem epigraficamente nem, segundo se logrou saber, no quotidiano ou nos textos literários antigos. Indiquei (IRCP p. 125, nota 1) que Hübner (CIL II 73) lhe atribuíra uma provável origem fenícia e que o saudoso Doutor Walter de Medeiros me sugerira

⁶ Consigno aqui o texto da atrás referida EDCS-20200013: «navalis proeli(i) spectac(u)lum populo de[di] trans Tiberim in quo loco / nunc nemus est Caesarum cavato [s]olo in longitudinem mille / et octingentos pedes in latitudine[m mille] e[t] ducent<os=I> in quo tri/ginta rostratae naves triremes a[ut bire]mes plures autem / minores inter se conflixerunt q[ui]bus in classibus pugnave/runt praeter remiges millia hom[in]um tria circiter» – que a Doutora Maria Helena da Rocha Pereira (2000, p. 117, nº 23) traduziu assim: «Ofereci ao povo o espectáculo de um combate naval além-Tibre, no local onde hoje fica o bosque dos Césares, cavando o solo no comprimento de 1800 pés e na largura de 1200. Nele lutaram umas contra as outras trinta trirremes ou birremes com esporão, e navios menores, em maior número. Nessas armadas combateram, além dos remadores, cerca de 3000 homens». Consta que o imperador quis simular aí a batalha de Salamina.

uma origem também do Médio Oriente ou do Norte de África. No *DA*, s. v. «barca», C. de la Berge dá-lhe o significado de chalupa, como tipo de embarcação que estaria dentro de um navio maior e que se usaria para o transbordo de mercadorias, segundo o testemunho de Santo Isidoro de Sevilha. Termo, portanto, considerado, por isso, da «baixa latinidade», nada nos impede de – porventura por influência africana (cartaginesa, porque não?) – pensar que lhe terá sido dado, aqui, esse significado. Ou seja, não vamos imaginar que, por maiores posses de que Ânio Primitivo pudesse usufruir, o seu *certamen* tivesse envolvido birremes ou trirremes como a naumaquia de Augusto. Seriam... barcas! – designação que ainda hoje se mantém, com esse sentido de barco pequeno, na nomenclatura marítima portuguesa.

2. *Pugilum certamen*

Já um combate de pugilismo envolveria, apesar de tudo, uma despesa menor. Havendo anfiteatro, como se supõe, teria, obviamente, de haver em *Balsa* quem se dedicasse ao combate; note-se que não se fala em gladiadores, mas em pugilistas. E o cumprimento dessa promessa poderia, por isso, não envolver grandes custos. Veja-se que a inscrição CIL II 4514, de Barcelona, informa que, terminado o serviço, o centurião Lúcio Cecílio Optato determinou que, todos os anos, no 4º dia dos idos de Junho, se organizasse *spectac(ulum) pugilum* até ao custo de 250 denários.

Quanto à designação da iniciativa, as epígrafes oscilam entre a utilização dos dois vocábulos: *spectaculum* ou *certamen*: por exemplo, CIL III 1745, na Dalmácia, refere *pugilum spectaculum*; e o mesmo documenta outra epígrafe, da África Proconsular (CIL VIII 895), segundo a qual dois edis promoveram *spectaculum pugilum et gymnasium*; contudo, no mesmo horizonte geográfico, a África Proconsular, CIL VIII 1323 já traz *pugilum certamina*... Conclusão: a designação varia, sintoma também – a meu ver – de que é entretenimento comum, fácil de ser incluído nas promessas eleitorais.

3. *Sportulis etiam civibus datis*

Atentaria, primeiro, no uso de *etiam*, «além disso», «e também». Não é muito corrente em Epigrafia, a não ser em textos de índole jurídica e confirma o nível de cultura acima da média que o todo da epígrafe documenta.

Na Península, podemos aduzir como exemplos desse uso não muito comum: o epitáfio CIL II 2977, da região de Saragoça, que se refere a vários defuntos sendo a identificação do último precedido da expressão «et etiam»; CIL II 3270, de Cástulo, assinala «etiam epulo populo remisit».

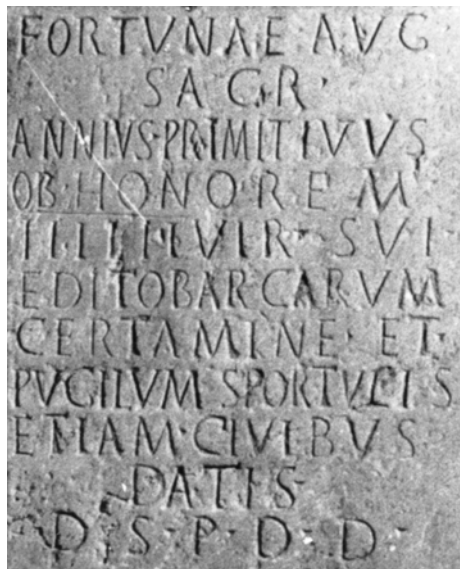
Dois palavras nos prendem, aqui, a atenção: *sportula*, que poderemos, na verdade, traduzir de forma erudita – «espórtula» – pois que assim mantém o seu significado íntimo, de gratificação pecuniária. Ânio Primitivo distribuiu dinheiro *civibus* «aos cidadãos» – e esta é a segunda palavra a reter. O presente não foi para todos: só para os cidadãos, aqueles que tinham acesso ao voto e que, por conseguinte, contribuíram para a sua eleição.

E distribuir dinheiro é promessa amiúde cumprida? Tendo em conta os testemunhos em que vem expressamente assinalada, a *sportula* consistiria em expediente não raro. Na base de dados a que temos recorrido, por ser a que ora reúne o maior número de epígrafes romanas conhecidas – www.manfredclauss.de/ – a busca feita resultou em 208 referências, sendo destinatários da espórtula, na sua maioria, as elites locais: os decuriões, os membros de determinado colégio, os sacerdotes...

Em suma

Creio ter contribuído para mostrar, mediante uma, quanto possível, circunstanciada análise desta inscrição, que o monumento epigráfico pode constituir, se assim o quisermos entender, um meio eficaz não apenas para se tomar consciência das frases mais ou menos estereotipadas e lapidares usadas no quotidiano, mas também para se entrar no âmago de uma vivência total, de que a literatura, pelas suas características, envolve com muita frequência num clima menos real.

Por esta pedra ficámos a saber que, em determinado momento do Império Romano, em *Balsa*, existiu um sêxviro benemérito; ou, melhor dizendo, um sêxviro que, por ter sido eleito, fez questão em fazer constar de forma imorredoura, para o futuro, que cumprira as promessas feitas: ofereceu espectáculos de batalha naval e de pugilato e distribuiu dinheiro aos seus correligionários.



87

E quiçá não nos interrogaremos no final: não há uma diferença em relação aos dias de hoje? É que não só as promessas não se cumprem, como as raras que se cumprem raramente merecem gravação!... Ou não será?

BIBLIOGRAFIA

CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*. [Está organizado por regiões antigas; o da Península Ibérica tem o nº II: HÜBNER, E. (1869 e 1892), *Corpus Inscriptionum Latinarum - II*. Berlim].

DA = DAREMBERG, Ch.; SAGLIO, E., *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Graz.

EDCS = Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby. Acessível em: <http://www.mannfredclaus.de/>

Encarnação, J. d' (2014), «A epígrafe latina como elemento didáctico (XXXIII) – O colégio dos sêxviros – religião e poder em evidência», *Boletim de Estudos Clássicos*, 59, p. 95-102. Acessível em: <http://hdl.handle.net/10316/30299>

IRCP = ENCARNAÇÃO, J. d' (1984, ²2013), *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis – Subsídios para o Estudo da Romanização*, Coimbra. Acessível em: <http://hdl.handle.net/10316/578>. [O número indica o nº da inscrição no catálogo].

Pereira, M. H. R. (⁴2000), *Romana (Antologia da Cultura Latina)*, Universidade de Coimbra.

Silva, L. F. (2007), *Balsa, Cidade Perdida?*, Campo Arqueológico e Câmara Municipal de Tavira.

**RECEÇÃO
CLÁSSICA**

O MITO DE PIGMALIÃO REVISI- TADO: A SUA APLICAÇÃO NA ÉPOCA MODERNA E O *FRANKENSTEIN* DE MARY SHELLEY

REVISITING THE MYTH OF PYGMALION: THE USES OF THE MYTH
IN THE MODERN ERA AND MARY SHELLEY'S *FRANKENSTEIN*

JOANA FILIPA PEREIRA COSTA¹
UNIVERSIDADE DE COIMBRA
joanafcg@hotmail.com
ORCID.ORG/0000-0002-3233-3075

91

ARTIGO RECEBIDO A 07/11/2017 E APROVADO A 13/03/2018.

Resumo: O presente estudo tem por matéria de análise a obra gótica de Mary Shelley, *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, datada de 1818. Pretende-se, além da exposição dos grandes temas sobre os quais o romance versa, verificar de que modo nos é permitido encontrar elementos conciliadores entre a obra de Shelley e o mito de Pigmalião.

Palavras-chave: Mito de Pigmalião, *Frankenstein*, Metamorfose, Tradição clássica.

¹ Mestranda em História Moderna – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O presente ensaio resulta do trabalho desenvolvido para a unidade curricular de Literatura e Relações Interpoéticas, inserida no Mestrado em Poética e Hermenêutica, assegurada pelos Doutores António Manuel Ribeiro Rebelo e Luísa de Nazaré Ferreira.

Abstract: This study focuses on the analysis of Mary Shelley's gothic novel *Frankenstein or The Modern Prometheus*, published in 1818. In addition to exploring the main themes of the book, the aim of this study is to ascertain in what ways we can find common elements between Shelley's work and the myth of Pygmalion.

Keywords: Pygmalion's myth, *Frankenstein*, Metamorphose, Classical tradition.

Considerações iniciais

A exposição desta apreciação histórica e literária, com a análise mais aprofundada do romance gótico de Mary Shelley, encontra-se dividida em três momentos: no primeiro comentamos, brevemente, a ressonância pigmaliónica na modernidade, numa viagem sobre várias feições artísticas, especialmente a pintura, ópera e literatura; o segundo centra-se nas linhas básicas da narrativa de *Frankenstein* e nos temas góticos em que se inspira; no terceiro e último ponto examinamos os aspectos de contacto e paralelos que podemos encontrar entre o romance de Shelley e o mito de Pigmalião.

1. O mito de Pigmalião: a sua repercussão artística na Época Moderna

Os mitos são transversais a todas as épocas e a todos os espaços. Não ficam restritos indefinidamente. Constatamos este fenómeno um pouco por todas as eras. Os mitos da Antiguidade clássica deleitaram e influenciaram durante a medievalidade, renascimento, modernidade e contemporaneidade, épocas que procuraram vislumbrar estes mitos de acordo com a perspectiva dos seus contemporâneos, pelo que quem lê os mitos encontra neles formas distintas de olhar a realidade, e de compreender a sua vivência humana. Eles narram, explicam e revelam o tecido da realidade, e desta forma constatamos um pouco por toda a história o reaproveitamento mitológico, através da imitação, reabi-

litação, transformação ou actualização à instância temporal ou social em que se actua. As formas clássicas são, e apesar das suas variações, recursos constantes nas artes².

A época do Renascimento, apesar de não ter inaugurado o recurso à mitologia clássica (que, em menor proporção, havia sido empregue na cultura medieval³), foi engenhosa na sua utilização variada e multifacetada. Neste período, denota-se o esforço dos artistas em imprimirem às suas obras traços clássicos em harmonia com a novidade e com linhas que aproximassem os mitos à sua actualidade. É o reavivar de outra cultura através da imitação, cuja tendência passava essencialmente pela tentativa de assimilar os modelos antigos, apropriar-se deles e, se concretizável, igualá-los ou ultrapassá-los. Até então, os elementos que haviam instigado a imaginação e a produção artística debruçavam-se essencialmente sobre o Antigo e Novo Testamento, hagiografia e história da Igreja. Os assuntos religiosos foram, deste modo, os arquétipos dominantes da obra de arte medieval e renascentista, os quais versavam sobre a finalidade da vida humana, sobre os vícios desviantes da conduta virtuosa (como a sexualidade, gula ou avareza), os conselhos divinos, o exemplo de Cristo, entre outros⁴.

Em Portugal, destaca-se o século XVI pelo reavivar de formas clássicas, nomeadamente a Ode, a Elegia, a Bucólica e o Drama. A leccionação na Universidade de Coimbra de línguas clássicas (latim, grego) e do hebraico, evidencia uma preocupação em recorrer e compreender os textos antigos. Os discípulos das letras dedicaram-se à leitura, tradução e assimilação das obras legadas, comentando-as⁵.

² Jabouille 2000: 35-44.

³ *O Romance da Rosa* é, possivelmente, dos casos mais evidentes de influência pigmaliónica na Época Medieval, obra datada do século XIII e redigida por Jean de Meun.

⁴ Soares 2000: 69, Allen 2002: 338, Burke 2014:35.

⁵ Pardinhas 1959: 1, Soares 2000: 72, Pereira 2002: 9.

Ovídio foi um dos autores clássicos mais revisitados ao longo da Época Moderna⁶, pela mensagem de mudança e metamorfose que transmite na sua obra. Sobretudo no Renascimento, as *Metamorfoses* serviram de modelo pela cobertura que empreende entre a relação de continuidade e de mudança no mundo e nas vidas individuais das pessoas. A obra de Ovídio sublinha o princípio de que tudo na natureza está vivo, que tudo pode ser alterado, metamorfoseado, e que espírito e matéria podem actuar um sobre o outro⁷.

Dos mitos mais revisitados ao longo da Época Moderna destaca-se o de Pigmalião, tratado no livro X das *Metamorfoses* de Ovídio (vv. 243-297). Este mito é considerado o primeiro simulacro da cultura ocidental e corresponde a um simulacro por ser fruto da imaginação e da arte de Pigmalião, pelo que não possui precedentes nem modelos de imitação. O despertar da estátua pressupõe a atribuição de um corpo (já moldado pelo escultor) e de uma alma, convertendo a recém despertada donzela em algo comparável a um fantasma⁸. É um mito que, de modo muito claro, faz luz ao ideal da metamorfose, patente no avivar de uma estátua em donzela, com carne e sensações humanas. É portanto compreensível o apelo e o deleite que este mito, em particular, teceu na imaginação dos artistas modernos.

Tal como muitos outros mitos clássicos, também este fez parte do imaginário artístico do Renascimento e do Barroco. Na pintura destaca-se uma ampla galeria de artistas que imprimiram a sua predilecção pelo tema ovidiano, entre os quais destacamos Bertholet Flémal⁹, Sebastiano

⁶ Apesar da sua repercussão durante a modernidade, Ovídio foi também lido na Idade Média, apesar de a sua leitura se caracterizar pela mensagem moralizante e alegórica. A sua fama adensa-se sobretudo a partir de finais do século XI e inícios de XII, influenciando autores dos séculos XIII e XIV, como Chrétien de Troyes, John of Garland, Vincent de Beauvais, Richard de Fournival, Dante, Chaucer. Ver: Alberto 2007: 26.

⁷ Allen 2002: 340, Burrow 2002: 301, Hardie 2002: 3-4.

⁸ Stoichita 2011: 11-12.

⁹ 1614-1675. Ver: Pygmalion und Galatea (data desconhecida).

Ricci¹⁰, Jean Raoux¹¹, François Boucher¹², Laurent Pécheux¹³, Jean-Honoré Fragonard¹⁴, Jean-Baptiste Régnault¹⁵, entre variadíssimos outros. Na ópera, afirmaram-se Jean-Philippe Rameau¹⁶ e Gaetano Donizetti¹⁷. Na literatura destacam-se duas importantes obras da cultura ocidental: a peça *O Conto de Inverno*, de William Shakespeare, e o romance que consideramos neste breve trabalho, *Frankenstein* de Mary Shelley¹⁸.

O Conto de Inverno foi representado pela primeira vez em 1611, diante de Jaime I, e no Globe Theatre no mesmo ano. Em 1612, a peça foi novamente representada num ciclo teatral organizado em torno das festividades em honra do casamento da princesa Isabel com Frederico da Boémia¹⁹. A peça retoma o gosto do autor pelos ideais e pelas temáticas mitológicas da Antiguidade, como se tornou recorrente nas suas peças. Mesmo tendo a sua predilecção por Ovídio²⁰, Shakespeare foi mestre na arte de simultaneamente transmitir e ser influenciado

¹⁰ 1659-1734. Ver: Pygmalion and Galatea (1717-1724).

¹¹ 1677-1734. Ver: Pygmalion adoring his statue/ Pygmalion amoureux de sa statue (1717). Jean Raoux e Sebastiano Ricci foram aceites na Académie Royale de Peinture et Sculpture, em Paris, pelas suas pinturas que retratavam Pigmalião e a estátua. Cf. Stoichita 2011: 145. Raoux foi aceite na Academia no ano de 1717, precisamente pela sua representação de Pigmalião, quadro actualmente exposto no Museu Fabre (Montpellier). Por seu lado, Sebastiano Ricci foi aceite na Academia no ano seguinte.

¹² 1703-1770. Ver: Pygmalion and Galatea (1767).

¹³ 1729-1821. Ver: Pygmalion and Galatea (1784).

¹⁴ 1732-1806. Ver: Pygmalion (data desconhecida).

¹⁵ 1754-1829. Ver: Pygmalion praying Venus to animate his statue/ Pygmalion priant Vénus d'animer sa statue (1786).

¹⁶ Ver: "Pigmalion", composta em 1748 e apresentada no mesmo ano na Ópera de Paris.

¹⁷ Ver: "Il Pigmalione", composta em 1816 e apresentada pela primeira vez em 1960.

¹⁸ Além destes, podemos enumerar várias outras obras literárias que recorreram ao mito, nomeadamente o Pygmalion de Jean-Jacques Rousseau (1770), O Homem Positrónico, co-redigido pelo bioquímico e escritor Isaac Asimov e pelo escritor de ficção-científica Robert Silverberg (1992), e a Galatea 2.2, de Richard Powers (1995).

¹⁹ Vasconcelos 2006: 9.

²⁰ Burrow 2002: 306-310.

pelos temas clássicos. Constatamos essa predileção na sua escolha de palcos localizados na Grécia ou em países do Mediterrâneo oriental, e na escolha dos nomes das suas personagens, já que vários remetem para as *Vidas* de Plutarco, autor clássico que teve em Shakespeare um profundo eco²¹.

A sua preferência voltou-se também para as histórias legadas sobretudo pela tradição oral, como a da rainha Hipólita e Teseu, de cujo casamento o dramaturgo retirou ideias para a sua peça *Sonho de uma noite de verão* (cerca de 1590)²²; o mesmo se verifica na peça *António e Cleópatra* (1607)²³, ou *Romeu e Julieta* (reencarnações de Píramo e Tisbe). No *Conto de Inverno*, são vários os elementos clássicos, mas é na cena final, onde se representa o retorno de Hermíone à vida, que mais traços são evocados pela sua sintonia com o mito pigmaliónico: a rainha é restaurada ao mundo dos mortais através de meios sobrenaturais e mágicos, após aparecer ao público em forma de estátua, uma estátua tão perfeita que quase engana pela postura, “tão vivamente imitada, como nunca o sono imitou a morte” (vv. 18-19), aparentando “que respira e que nas suas veias corre sangue verdadeiro” (vv. 64-65), que “a vida parece aquecer-lhe os lábios” (v. 66), “parece vir dela um certo hálito” (vv. 77-78)²⁴. A particularidade da versão shakespeariana é o recurso à necromancia²⁵ para despertar a estátua de Hermíone, carecendo de intervenção divina, como ocorre também em *Frankenstein*, mas não em Ovídio.

Assim, podemos considerar que, e no dizer de José Ribeiro Ferreira, “dos elementos da cultura clássica, os mitos são os de mais assídua

²¹ Vasconcelos 2006: 14-15.

²² Bebiano 2003: 45.

²³ Peça que, à semelhança da *Júlio César* (1599), se destaca pela influência que Plutarco deteve junto do dramaturgo.

²⁴ Nas citações desta obra transcrevemos a versão de Filomena Vasconcelos. Ver: Vasconcelos 2006: 164, 166-167.

²⁵ Burrow 2002: 311.

e constante presença na cultura europeia”²⁶. Em particular os mitos de Ovídio foram modelares para os artistas da modernidade, pela mensagem de transformação que comunicam. As suas *Metamorfoses* permitiram-lhes colocarem-se no mundo com uma nova perspectiva face à natureza e à própria vida.

2. O romance gótico de Mary Shelley: os temas de *Frankenstein*

Neste capítulo pretendemos expor os vários motivos que rodeiam a obra de Mary Shelley²⁷, atentando sobre as várias configurações de *Frankenstein*, que lhe permitiram ter-se tornado tão influente na cultura ocidental, com uma série de reinterpretações no cinema e na literatura.

O romance de Shelley é um dos progenitores da ficção científica pelos temas que trata e pelos elementos góticos que explora, nomeadamente as cenas e descrições de cenários tipicamente medievais, como ruínas, cemitérios, e de quadros negros e deprimentes. O protagonista da obra, o cientista Victor Frankenstein, ao narrar a sua história, destaca o seu apetite por tais espaços, atestando que para o seu gosto pessoal “um cemitério era simplesmente o asilo dos corpos privados da vida”, e que “os horrores da morte” nunca lhe despertaram choque ou comoção. Os caminhos que o guiaram até à criação são pautados por tais cenários crepusculares e melancólicos. Passando “dias e noites entre túmulos e ossários”, Victor presenciou “a podridão da morte suceder às cores da vida”, “a vermina aproveitar-se do que tinham sido as maravilhas do

97

²⁶ Ferreira 2000: 95-96.

²⁷ Para a vida e obra de Mary Shelley, recomenda-se a leitura da obra de Bernheim (2014) – Uma biografia da autora de Frankenstein. Lisboa. Trata-se de uma obra bastante completa, que permite conhecer os vários traços da psicologia da autora inglesa, através de um percurso que nos narra a sua história de vida, as suas relações, as suas desilusões, alegrias e influências, e de que modo estas se complementaram na sua formação intelectual e psicológica. Este estudo fornece ainda uma série de excertos vários de correspondência, enviada ou recebida por Shelley, inclusive do seu círculo mais próximo, nomeadamente do seu marido, o poeta Percy Bysshe Shelley, do pai e da irmã.

cérebro e dos olhos”²⁸, enclausurado no seu gabinete, instigado pelas suas quimeras da filosofia natural e pelos seus desígnios exteriores à lei divina da criação por Deus.

Outra característica do gótico é a deterioração do indivíduo, elemento fundamental no retrocesso pessoal de V. Frankenstein. A sua progressiva decaída à medida que o mal floresce no monstro que criou é clara²⁹, como podemos constatar ao longo da obra. Começando com a fuga e renúncia ao mundo que escolhe quando se encontra na Universidade, após nomear para si a necessidade de descobrir os segredos da vida e da morte, possuído por um “entusiasmo quase sobrenatural”, objectivo que consegue almejar após “dias e noites de trabalho e fadigas incriveis”, após “tantas horas em penosos trabalhos”, até, por fim, “descobrir o segredo da geração e da vida” e os métodos essenciais que lhe permitiriam “animar a matéria”. Este processo de decadência continua a perseguir Victor, agora o arquétipo do cientista louco (o jovem estudante de medicina que, fascinado pelo galvanismo, se tranca no seu laboratório)³⁰, quando abandona todo o seu longo e penoso labor para a precipitação, descurando da paciência e metodologia cuidadosa, desprendendo-se do seu objectivo primordial de “acabar com as doenças do corpo humano”, de tornar “o homem invulnerável fosse a que fosse, salvo a uma morte violenta”, e de gerar um homem melhor, mais perfeito e imune aos males mundanos. Pretendia criar uma nova espécie de “seres bons e felizes” que lhe deveriam a vida, como se Victor fosse Deus criador. Contudo, tropeça neste processo, guiado pela impaciência e de tal forma acalentado pelos seus próprios êxitos “para que duvidasse da minha capacidade de dar vida a um ser tão complexo e maravilhoso como o homem”, culminando com a criação de um “ser de estatura gigante, de quase dois metros e meio

98

²⁸ A tradução desta versão pertence a Mário Martins de Carvalho. Carvalho 2015: 44-45.

²⁹ Hennessy 1978:21.

³⁰ Smith 1994: 41, Baldick 2001: 142.

de altura”, de “olhos amarelados e sombrios”, com “pele amarela que mal lhe cobria os músculos e as veias”, de cabelos “abundantes e de um negro brilhante”, dentes “brancos como pérolas”, que contrastavam “de maneira ainda mais horrorosa com os seus olhos lacrimejantes e sem cor, a cara enrugada”³¹. Como observa J. Reichardt (1994: 136-137), interessa aqui apontar a contradição entre o projecto racional que Victor havia planeado e o comportamento irracional que demonstra quando está tão perto de o atingir.

Durante este período, o cientista havia “empalidecido, emagrecido, à força de manter-se fechado”. A própria narração do momento em que consegue gerar vida deixa antever o negrume que se apoderou do seu espírito ao vislumbrar a sua criação: uma “triste noite de Novembro”, contavam os ponteiros “uma hora da manhã”, e lá fora “a chuva fustigava lugubrememente as vidraças”. Os indícios para o desfecho estavam todos claramente expostos: a criatura é inflamada com vida, uma vida que começa de imediato a ser preparada para o abandono e para as decepções perante a experiência junto de uma humanidade também enfraquecida pelas injustiças e vãs querelas. Para horror e desgosto de Victor – a quem, observa Erinç Özdemir (2003: 131), é atribuído um nome a que não falta uma certa ironia, considerando que o objectivo que sempre o movera saiu gorado –, que se tinha “privado de repouso e cuidados”³² durante dois anos de intenso trabalho e anseios, presenciou os seus sonhos de mudar o mundo e a condição humana desvanecerem-se, um espelho caído e estilhaçado sem hipótese de ser restaurado.

Dois anos após o fatídico dia que inaugurou um ciclo de perda e morte na vida de Victor, encontramos o protagonista em penoso conflito moral consigo mesmo: por um lado, criador de uma criatura horrível, completamente alheia à imagem inicial que havia tecido na sua fantasia; por outro, culpabilizando-se pelas mortes que começavam,

³¹ Carvalho 2015: 44-49.

³² Carvalho 2015: 46-49.

nesse momento, a atingir o seu seio familiar, com a morte do seu irmão mais novo e uma querida criada da sua casa, Justine. Assim, conta que “errara como um espírito maléfico, pois tinha dado causa a uma série de acções malfazejas e inacreditáveis que, bem o receava, estavam ainda no seu início”³³, agouro que não se afastava minimamente da verdade. Realmente, as acções tanto de criador como de criação vão culminar com a morte de todos os entes queridos de Frankenstein, como o seu irmão, o seu melhor amigo Clerval, a sua noiva e o seu pai.

O ódio que Victor nutria pela criatura que moldara cresce a cada passo, e nem a eloquência do monstro que, quando expõe apaixonada e sensivelmente a sua posição, permitiu que se apercebesse da verdadeira essência de um ser que não teve culpa de ter nascido no meio de um mundo que não o aceitava. Pelo contrário, Victor recusa-se a aceitar o pedido da criatura em ter uma companhia – possivelmente, a única via que encontraria para evitar incorrer em caminhos obscuros -, após os vários conflitos que teve na sua consciência. Perguntava-se se a companheira que criaria para o monstro “poderia ainda vir a ser mais cruel”, ou se iriam de facto gostar um do outro. Mais, iria o monstro aceitar ver uma companheira tão feia como ele, e como iria reagir perante tal “fealdade ... em forma de mulher?”, ou iria a nova criatura repeli-lo? Noutro cenário, que futuro teria a humanidade se os dois monstros procriassem? Haveria sequer um futuro no qual uma “raça de demónios” deambulasse pela terra, em constante crescimento?³⁴

A queda definitiva de Victor é selada com a morte dos seus entes queridos. Ao desconsolo e à culpa sucede a cólera. Culpava-se por permanecer vivo num mundo agora desprovido das pessoas que amava; culpava-se por ter sido o causador das suas mortes; condenava-se por estar vivo. Chama a si todas as forças que o espírito humano conserva dentro de si. Elege a vingança como veículo do seu apaziguamento:

³³ Carvalho 2015: 83.

³⁴ Carvalho 2015: 159-160.

“Pelo solo sagrado em que me ajoelho, pelas sombras que erram à minha volta, pelo desgosto eterno que sinto, por ti, ó noite, e pelos espíritos que sobre ti reinam, presto o juramento de perseguir o demónio que provocou toda esta miséria, até que um de nós morra. Viverei para me vingar! Para isso peço-vos, a vós, sombras dos defuntos, e a vós, espíritos da vingança: ajudai-me a conduzir-mel Que o monstro diabólico e maldito conheça o desespero que eu sinto neste momento!”³⁵.

A errância de Victor finda no Pólo Norte, após uma acesa perseguição ao monstro. A sua morte teve como desfecho o suicídio do monstro, agora também sem qualquer motivação para continuar a sobreviver:

“Serei eu a erguer a minha própria fogueira e a reduzir a cinzas este corpo, para que nada fique que permita a um imprudente curioso a criação de outro miserável como eu. Vou morrer”³⁶.

101

O recurso ao “monstro”, à “criatura” moldada por V. Frankenstein a partir de pedaços de cadáveres que recolhia dos cemitérios é também um traço indicador do gótico literário. A utilização de semelhante ser corresponde ao apelo gótico de se guiar pela imagética do sobrenatural e enquadra-se perfeitamente no quadro das consciências pintado por Mary Shelley, envolto numa panóplia de temas filosóficos e morais que se adequavam ao seu contexto histórico-social. O monstro aparece como lareira da qual emergem sucessivas vagas de chamas, isto é, a partir da sua criação uma série de questões são levantadas pela autora que, camufladamente, coloca em destaque os grandes campos de interrogação da sua época. Destes, que também podem ser facilmente incluídos

³⁵ Carvalho 2015: 192.

³⁶ Carvalho 2015 207.

na matéria gótica, sobressaem os argumentos políticos, religiosos e filosóficos que prendem o leitor ao romance do início ao fim.

Os argumentos religiosos detectam-se na rejeição de atribuir à criação do monstro uma intervenção divina. Por esse motivo, Mary Shelley coloca nas mãos de Victor todo o mérito científico que lhe permitiu atingir os seus objectivos. Por um lado, assume-se como uma paródia do mito da criação; por outro, emite um juízo de valor em torno da criação sem intervenção divina, a qual só poderá ter desfechos negativos; e pode ainda caracterizar a ambição humana de superar a esfera do divino enquanto um desafio directo a Deus, ou a vitória da razão humana sobre o mundo natural³⁷.

Do ponto filosófico e moral, deparamo-nos com a figura de um ser apelidado de “monstro”, criatura”, unicamente devido à sua aparência física, o que é uma forma de desumanização³⁸. Porém, apesar da sua feiura, o monstro de Frankenstein é também sábio. Aprende a ler e interpretar Plutarco, Milton e Goethe. O carácter sensível e apaixonado que demonstra pelo mundo, faceta que o leitor tem hipótese de conhecer pelo relato que expõe, sobretudo quando demonstra a necessidade que sente pelo amizade e afecto, é a verdadeira índole desta personagem, pelo menos inicialmente, antes da negação que o mundo lhe concede na sua tentativa de se inserir na sociedade. A sua aparência física é o único marco negativo que lhe podemos atribuir, e é esse mesmo atributo que precipita o abandono imediato de Victor, aterrorizado com a sua criação e com o fim lamentável dos seus desígnios. A recepção dos homens perante a sua aparência conduziu o monstro a uma vida miserável e desprovida de qualquer contacto físico e espiritual. Qualquer tentativa de se aproximar de pessoas terminou com as faces assustadas dos que o viam, e a sua conseqüente fuga. A sua decadência moral foi fruto da rejeição e da injustiça de que foi alvo, forçando-o a escolher o caminho

³⁷ Özdemir 2003: 128-129, 131.

³⁸ Özdemir 2003: 138.

da maldade e da vingança. Podemos reter algumas ideias essenciais deste caso, nomeadamente o facto de que para alcançar um estado de felicidade, ou de apaziguamento, um tem que estar em contacto com outrem, necessita de se relacionar e de ser receptor e dador de afecto e companheirismo. Sublinha-se também a ideia de que o abandono completo precipita os génios dos homens para o enfraquecimento e abatimento psicológico que, no caso do monstro, lhe avivou os desejos de vingança frente ao criador que o deixou desamparado num mundo cruel e indiferente.

O romance de Shelley pode ser entendido como um aviso, uma chamada de atenção para a procura desmedida do conhecimento infinito e sem limites, o qual arrisca facilmente a ser desvirtuado e a ultrapassar as barreiras entre o certo e o errado. Que devemos aceitar tomar responsabilidade pelas nossas acções. Victor é o paradigma desta falha: cria um ser, produto da razão, que é abandonado pela mesma ciência que devia ter sido responsável por ele; daí se ter transformado num monstro no sentido moral da palavra³⁹. Além disto, as acções de Victor, sendo também violações ao código criativo de Deus, são introdutórias de forças não-naturais e perturbadoras da ordem natural da natureza. A criação do monstro foi um desafio directo à aceite realidade de que o ser humano é imperfeito, cotejado pelos pecados, sofrimentos, doenças e morte⁴⁰.

103

3. Paralelos entre o mito de Pigmalião e o *Frankenstein* de Mary Shelley

Este romance gótico diverge, contudo, do seu modelo pigmaliónico: seguindo as correntes do seu tempo, a era do Iluminismo, do raciocínio empírico, da experimentação e da procura de respostas, *Frankenstein*

³⁹ Özdemir 2003: 131.

⁴⁰ Smith 1994: 52-53.

contorna a necessidade da criação por mão divina, transpondo essa função para a capacidade inventiva e científica da humanidade⁴¹. Apresenta-se enquanto intermediário harmonioso entre a ideologia iluminista e o verdadeiro carácter e natureza dos homens⁴², já que a obra envereda numa profunda análise do íntimo do ser humano, em todos os seus contornos.

Porém, existem, de facto, várias semelhanças entre esta história e o mito ovidiano de Pigmalião. No entanto, esses pontos de contacto só se tornam evidentes quando olhados pela universalidade dos temas e subtemas sobre os quais versam. Assim, apesar de nas duas se evidenciarem criadores, criações e consequências resultantes dos inventos e métodos de gerar vida a objectos inanimados, as formas como os autores exploram esses estes elementos são, na sua genuína totalidade, antagónicas.

Nas *Metamorfoses*, o protagonista é um criador que dá forma à estátua com uma minúcia e um talento únicos. Antes do despertar, a estátua parecia já viva, em virtude do dom artístico de Pigmalião⁴³. É a sua tremenda habilidade que lhe permite dar tão perfeita forma ao marfim. Nas palavras de Stoichita (2011:24), o escultor “trabalha do mesmo modo que a natureza e o resultado é uma criação aparentemente viva, aparentemente animada”. Porém, esta estátua só é animada com vida mediante a intervenção divina de Vénus que, compreendendo a prece de Pigmalião no dia da festa em sua honra, acode ao pedido deste, e “por três vezes o fogo se avivou e a ponta da chama se ergueu pelos ares, sinal favorável”⁴⁴ aos desejos do escultor. Em contrapartida, o que encontramos em *Frankenstein* é um cientista que, após anos de estudo e reclusão, de procura incessante pelo conhecimento desconhecido e

⁴¹ Stoichita 2011: 133-134.

⁴² Smith 1994: 39.

⁴³ Nas citações desta obra transcrevemos a versão de Paulo Farmhouse Alberto. Ver: Alberto 2007: 252, vv. 247, 250-251.

⁴⁴ Alberto 2007: 253, vv. 278-279.

escondido da civilização, encontra forma de moldar um corpo e de o embutir com vida, sem intervenção divina e sem meios sobrenaturais.

Com Pigmalião, sobrepõe-se o factor amoroso, considerando que o criador se apaixona pela sua obra, prevalecendo sempre o peso da sexualidade e da paixão, como se denota em várias passagens, como quando à estátua dá “beijos e julga que são devolvidos”, “lhe faz carícias”, “lhe traz presentes” como “conchas e pedrinhas polidas/ e pequeninas aves e flores de mil cores/ e lírios, e bolinhas coloridas”, enfeitada com “vestidos”, os dedos com anéis e jóias, o pescoço com colares, as orelhas com “leves pérolas” e “fitas sobre o peito”⁴⁵. Em *Frankenstein* é o oposto que se impõe: Victor fica horrorizado com o que criou e por isso abandona a sua criação, totalmente desamparada e ainda por educar.

No mito ovidiano, ninguém sai prejudicado da situação. Pelo contrário, Pigmalião é agraciado com o despertar da donzela, que se entrega a ele desde o primeiro momento de intimidade. Esta narrativa termina com o casamento de Pigmalião com a donzela (que não é nomeada na versão ovidiana), e com o nascimento do fruto da relação, uma filha chamada Pafo. Mary Shelley opta por outro enredo. A criação do monstro é o despoletar de uma série de acontecimentos nefastos para o seu criador, que culmina no assassinio paulatino dos membros da sua família. Constatando a injustiça e a dureza do mundo, o monstro apercebe-se das próprias irregularidades e violências presentes na natureza, que pretendem destruir a ordem racional e estável, essência que decide adoptar para si mesmo, manifestada através da vingança e da dissimulação⁴⁶:

“Deverei respeitar os homens que me desprezam? Vivam eles comigo e tratem-me com bondade que, então, em lugar de lhes fazer mal, far-lhes-ei todo o bem possível, com lágrimas de gra-

⁴⁵ Alberto 2007: 252, vv. 256, 259, 260-262, 263-265.

⁴⁶ Smith 1994: 56-57.

tidão. Mas isso não pode ser. Todavia, não me submeterei a uma escravidão abjecta. Vingar-me-ei dos ultrajes recebidos: já que não posso inspirar o amor, inspirarei o medo! Tu, sobretudo, defende-te do meu ódio, pois trabalharei para a tua perda e só me deterei depois de te estilhaçar o coração e quando amaldiçoares a hora do teu nascimento”⁴⁷.

A donzela do poema de Ovídio, porém, logo ao despertar surge como humana perfeita, isto é, sente, reconhece, age como humana (vv. 292-294):

“A donzela sentiu os beijos
que ele dava e corou. E erguendo o olhar tímido para o dele,
vislumbra, ao mesmo tempo, o céu e quem a amava”.

106

Já o monstro é inflamado com vida, mas uma vida incompleta. Não sabe falar, não tem memória, não possui capacidade de ter pensamentos complexos. Os dois anos que permeiam a sua criação e o seu primeiro encontro com Victor, serviram como guia educacional, nos quais aprendeu tudo sozinho, observando os humanos ao seu redor. Na verdade, a sua capacidade de compreender o mundo e as suas formas de comunicação é um aspecto que deve ser destacado. O despertar da sua consciência ocorre imediatamente após a fuga de Victor: desamparado, inconsciente, corre para a floresta, e a primeira coisa que lhe prende o olhar é a Lua, que o preenche com um sentimento de maravilhamento. Rapidamente, consegue aprender a usar o fogo, a cozinhar, e a ler. Observando os camponeses e os seus comportamentos, logra em aprender paulatinamente a linguagem humana e a reconhecer movimentos, palavras e ideias conceituais, como riqueza, escravatura e tirania. Consegue aprender a ler sozinho, e a partir de então estuda a

⁴⁷ Carvalho 2015: 140.

história da civilização através das obras de Plutarco, Milton e Goethe. Com estas aprendizagens e descoberta do universo humano, a sua necessidade de companheirismo cresce profundamente, sentindo a dor aumentar à medida que se apercebe da carência de afectos e simpatia por parte de outrem⁴⁸.

No que respeita à matéria-prima utilizada, Pigmalião optou pelo marfim, ao passo que Victor criou a sua obra a partir de fragmentos de corpos que recolhia. O marfim poderá ter sido escolhido por se apresentar “entre uma carnação ideal e a pálida matéria dos sonhos”, ou por ser menos duro de moldar, mais macio, passível de transmitir uma sensação de quente, de vividez⁴⁹.

Relativamente às motivações, Pigmalião moldou a estátua de uma donzela a partir do marfim por se encontrar desgostoso com as outras mulheres, “revoltado com os vícios sem conta que a natureza/ conferia à índole feminina”⁵⁰. A estátua pode também simbolizar a renúncia aos prazeres da carne (uma vez que se decidira pelo celibato há muito), criada a partir do marfim, material branco, representativo da pureza. Assim estaria protegido, porque à partida não poderia ser tentado por um objecto inanimado. Todavia, o inesperado sucede quando a estátua provoca desejos em Pigmalião, em vez de os evitar, conforme planeado previamente⁵¹. Já Victor cria o monstro com o propósito filantrópico de proporcionar à humanidade avanços científicos relevantes, que permitissem ao homem ultrapassar fraquezas que sempre o acompanharam, como a doença ou a morte prematura. Portanto, a motivação de Pigmalião é inteiramente pessoal e concretiza-se plenamente. A de V. Frankenstein tem um alcance universal, mas redundante em fracasso com a concepção de um ser montado com recurso a partes de cadáveres,

⁴⁸ Holmes 2009: 331-332.

⁴⁹ Stoichita 2011: 17, 21.

⁵⁰ Alberto 2007: 252, vv. 244-245.

⁵¹ Stoichita 2011: 24 -25.

ou seja, reprovável e macabra, o que já por si antevê a recepção que lhe prestarão ao longo da sua existência.

Efectivamente, Victor começa por ser um filantropo, à medida de um Prometeu moderno, como o título da obra indica. Na tradição que atribui a Prometeu a devolução ou entrega do fogo aos homens (iniciada por Hesíodo e difundida por Ésquilo), o deus é individualizado/distingue-se pelo seu altruísmo e pela carga simbólica do humanitarismo pelas suas acções, e riscos, a favor dos homens. Na versão de Ovídio, Prometeu aparece enquanto criador, pai da humanidade (vv. 76-88, Livro I das *Metamorfoses*). Ambas as tradições podem ser observadas na obra de Shelley: Victor é filantropo e humanista, que busca nas suas acções o bem e a resistência dos homens face aos limites do corpo, como criador de algo inexistente, fruto da sua imaginação, sem qualquer modelo precedente. E, tal como o Prometeu clássico, também Victor é castigado pelas suas ousadias e imprudências.

108

Considerações finais

Mary Shelley pode ser considerada, pela sua obra gótica, a autora que melhor uso fez dos motivos que ressaltam da obra ovidiana. Os temas que trata em *Frankenstein* são, claramente, análogos com os aspectos que permeiam o mito de Pigmalião: em ambas constatamos a presença de criadores, motivados por razões distintas; e obras, que são originadas com recurso a materiais distintos, e que serão recebidas na sociedade de modo díspar.

O trabalho de Shelley deixa fluir nas suas palavras uma variedade de mensagens filosóficas que tocavam proximamente a autora, inserida num período que via decair o espírito inabalável da confiança no Iluminismo, época pautada pela satisfação na produção dos estilos gótico e romântico, sobretudo em Inglaterra. Shelley recorre a elementos destes dois géneros literários, sobretudo na sua tentativa de transmitir uma mensagem de cautela e prudência relativamente à fé na ciência

e na capacidade humana de acompanhar o progresso que construía. Adverte sobre o furor científico em que Inglaterra vivia, numa época em que a Revolução Industrial estava em marcha incessante. As acções sobre a Natureza, meditava Shelley, deviam ser calculadas e refreadas pela consciência das consequências que podem advir de tais acções. A figura do monstro é isso mesmo: uma advertência ao casamento da humanidade com a ciência.

BIBLIOGRAFIA

- Alberto, P. F. (2007), Ovídio. *Metamorfoses*, Introdução, tradução e notas, Lisboa.
- Allen, C. (2002), “Ovid and art”, in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, 336-367.
- Baldick, C. (2001), *In Frankenstein’s shadow. Myth, monstrosity, and nineteenth-century writing*, Oxford.
- Bebiano, A. (2003), “Shakespeare e os Clássicos: Metamorfoses e reescritas”, in *Biblos*, N.S., 1: 43-59.
- Bernheim, C. (2014), *Uma biografia da autora de Frankenstein*, Lisboa.
- Burke, P. (2014), *O Renascimento*, Lisboa.
- Burrow, C. (2002), “Re-embodiment Ovid: Renaissance afterlives”, in P. Hardie, (ed.), *The Cambridge companion to Ovid*, Cambridge, 301-319.
- Carvalho, M. M. (2015), Mary Shelley. *Frankenstein*, Porto.
- Ferreira, J. R. (2000), “O mito de Narciso na poesia portuguesa contemporânea”, in A. M. M. MELO (coord.) - *A mitologia clássica e a sua recepção na literatura portuguesa*, Braga, 95-124.
- Hardie, P. (2002), *The Cambridge companion to Ovid*. Cambridge.
- Hennessy, B. (1978), *The Gothic Novel*, Harlow.
- Holmes, R. (2009), *The age of wonder. How the romantic generation discovered the beauty and terror of science*, London.

- Jabouille, V. (2000), “Histórias que a memória conta. Os antigos, os modernos e a mitologia clássica”, in Melo, A. M. M. (coord.), *A mitologia clássica e a sua recepção na literatura portuguesa*, Actas do Symposivm Classicvm I Bracarense. Braga, 25-47.
- James, L. (1994), “Frankenstein’s monster in two tradicions”, in Bann, S. (ed.), *Frankenstein, creation and monstrosity*, London, 77-94.
- Özdemir, E. (2003), “Frankenstein: Self, body, creation and monstrosity”, in *Ankara Universitesi Dil ve Tarih Cografya*, Frakultesi Dergisi, 43, 1, 127-155.
- Pardinhas, A. A. (1959), *O aproveitamento dos mitos clássicos na poesia do século XVI*, Dissertação para Licenciatura em Filologia Românica, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra.
- Pereira, M. H. R. (2002), “A tradição clássica na poesia portuguesa: alguns exemplos”, in Rocha Pereira, M. H., & Oliveira, J. M. P., & Silva, A. M. da (aut.), *Portugal e a Europa*, Série Literatura, História e Geografia. Cadernos de Língua e Cultura Portuguesa. Imprensa de Coimbra, 9-29.
- Reichardt, J. (1994), “Artificial life and the myth of Frankenstein”, in Bann, S. (ed.), *Frankenstein, creation and monstrosity*, London, 136-157.
- Roe, N. (2008), *Romanticism: an Oxford guide*, Oxford.
- Soares, N. N. C. (2000), “Mito, imagens e motivos clássicos na poesia trágica renascentista em Portugal”, in Melo, A. M. M. (coord.) - *A mitologia clássica e a sua recepção na literatura portuguesa*, Braga, 67-93.
- Smith, C. (1994), “Frankenstein and natural magic”, in Bann, S. (ed.), *Frankenstein, creation and monstrosity*, London, 39-59.
- Stoichita, V. (2011), *O efeito Pigmalião. Para uma antropologia histórica dos simulacros*, Lisboa.
- Vasconcelos, Filomena (2006), William Shakespeare. *O Conto de Inverno*, Introdução, tradução e notas, Porto.

NOTÍCIAS

**A EXPOSIÇÃO “MUTATIS MUTANDIS:
OS DRAMAS DA FORMA. NOS 2000
ANOS DA MORTE DE OVÍDIO”
(BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSI-
DADE DE COIMBRA, 16 A 22 DE
JULHO E 6 A 30 DE NOVEMBRO
DE 2017)**

PAULO SÉRGIO MARGARIDO FERREIRA
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA
paulusergius@yahoo.com
ORCID.ORG/0000-0003-4244-5625

113

A Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC), numa parceria da Universidade de Coimbra com a Fundação Inês de Castro, organizou, no bimilenário da morte de Ovídio (43 a. C. – 17 d. C.), uma exposição intitulada “*Mutatis mutandis: os dramas da forma. Nos 2000 anos da morte de Ovídio, criador das Metamorfoses*”, que teve lugar na Sala de São Pedro (BGUC), entre 16 e 22 de julho, e na Sala do Catálogo (BGUC), entre 6 e 30 de novembro de 2017. A curadora científica da exposição foi Margarida Miranda, docente da secção de Estudos Clássicos do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da

Universidade de Coimbra e investigadora do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.

Na apresentação, que aliou o rigor científico a uma brevidade e clareza absolutamente lapidares, a curadora recorreu a uma imagem de *Publius Ovidius Naso Sulmonensis, ex veteri numismate repraesentatus* (in *P. Ovidii Nasonis Opera omnia*, in tres tomos divisa, cum integris Nicolai Heinsii, D. F. lectissimisque variorum notis...; studio Borchardi Cnippingii, Lugduni Batavorum: ex officina Hackiana, 1670. Vol. 1, p. 14 UCBGJ 1-3-19-236), para apresentar o natural de Sulmona como alguém que, ao enveredar pela atividade poética [pois, como o próprio dizia, tudo quanto escrevia lhe saía em verso (*quod temptabam dicere uersus erat*)], contrariou a vontade paterna, que o queria advogado. A investigadora caracterizou Ovídio como um exímio ‘contador de histórias’ e detentor de uma “imaginação prodigiosa”, e não esqueceu o “grande prestígio do poeta no meio aristocrático romano”; a *relegatio* de 8 d.C., por ordem de Augusto, para Tomis/ Tomos, cidade da Mésia e do Ponto Euxino, e atual Constança, na Roménia, onde viria a falecer; e o facto de as *Metamorphoses*, por conterem “uma espécie de cosmogonia e cosmologia em verso épico” e, por conseguinte, contrastarem com os versos amorosos do poeta, “então considerados frívolos”, lhe terem valido o epíteto de *maior* (*Ovidius maior*). No que a Ovídio diz respeito, talvez não tivesse sido despidiendo apresentar as principais obras de Séneca conforme a sequência em que teriam sido compostas: *Amores*, *Heroides*, *Medea*, *Medicamina faciei*, *Ars amatoria*, *Remedia Amoris*, *Metamorphoses*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, *Ibis*, *Halieutica*).

No que toca as *Metamorphoses* propriamente ditas, a investigadora referiu o carácter refratário da obra, escrita embora em verso heroico (como a *Eneida* de Virgílio), a classificações estruturais e genológicas (épica? poesia didática?), e o facto de as *Metamorphoses* tratarem a transformação, por força do amor, de homens, mulheres, deuses e deusas, em fontes, pedras, montanhas, flores e animais, desde a origem do cosmos até a apoteose de Júlio César, num total de 250 episódios. Notou, além

disso, que, em contraste com o programa augustano de regresso aos valores tradicionais de uma cultura predominantemente rural, Ovídio foi “o poeta espirituoso dos salões”. A sua poesia celebrava o indivíduo, a fantasia e o amor; refletia “a metamorfose permanente do mundo, captada, ao mesmo tempo, como essência e como ilusão”; manifestava simpatia pelas vítimas da crueldade divina; e traduzia a “complexidade da natureza humana sujeita à dor e à morte”.

Miranda aludiu à influência da obra nas mais variadas artes, como a literatura, a pintura, a escultura, a música e a dança, e nos mais diversos artistas, como Eliot, Rilke, Hermann Hesse, Virgínia Woolf e Franz Kafka; Picasso e Dali, Haendel e Monteverdi, Richard Strauss, Benjamin Britten, ao longo dos séculos e, em particular, na “sociedade líquida’ das últimas décadas”.

Embora a investigadora não mencione Shakespeare nesta secção, a verdade é que a exposição não deixará de apresentar uma tradução inglesa das *Metamorfoses*, feita por Arthur Golding entre 1565 e 1567, que de tal forma influenciou a literatura inglesa do Renascimento, que acabou conhecida como Shakespeare’s Ovid e reeditada nos anos 60 do século passado (*Shakespeare’s Ovid: being Arthur Golding’s translation of the Metamorphoses*. Edited by W. H. D. Rouse. London: Centaur Press, [1961]). Shakespeare não se deu sequer ao trabalho de ocultar a influência ovidiana na encenação de determinadas cenas da sua obra pautadas pela violência. No *Titus Andronicus*, p. ex., o episódio de Filomela, Tereu e Procne (*Met.* 6.412-674) claramente inspira a violação e o corte da língua de Lavínia, filha de Tito, tanto mais que Marco admite, nos versos 25-26 e 38-43 do ato II, a hipótese de algum Tereu ter violado a jovem, e a própria Lavínia, na cena I do ato IV, tratará de abrir as *Metamorphoses* ovidianas no episódio de Filomela para confirmar a Tito, a Marco e ao filho de Lúcio as suspeitas do segundo.

A curadora informa que tal foi a influência de Ovídio, apelidado de “Profeta”, nos séculos XII-XIV, que estes “ficaram conhecidos como *aetas ovidiana*”.

D. Íñigo López de Mendoza (1398-1458), Marquês de Santilhana, informa, em carta dirigida a seu filho enquanto este estudava em Salamanca (1446-1452), que tinha sido o primeiro em Espanha a encomendar a tradução para vulgar das *Transformaciones (sic)* de Ovídio. Dada a profunda amizade e as afinidades intelectuais entre o Marquês e D. Pedro, Condestável de Portugal, não será de admirar que tenha sido oferta do primeiro ao segundo o exemplar de *Ovidi metamorfoseos (sic)*, “*en vulgar castella*”, que aparecia com o número 73 no catálogo dos livros que constava do inventário dos bens de D. Pedro que se fez no ano da sua morte (1466; cf. Vasconcelos, C. Michaëlis, *Condestável D. Pedro de Portugal. Tragédia de la Insigne Reina Doña Isabel*. Coimbra, 1922, 138-9).

Quem na exposição sobressai, a par naturalmente do próprio Ovídio, são os editores literários, os tradutores e os ilustradores. Assim, nos séculos XV e XVI, o principal editor literário parece ter sido Rafael Régio (1440-1520), humanista profundamente erudito, moralizador que valorizava a dimensão paradigmática dos mitos, isto é, a sua importância enquanto exemplos de vícios e de virtudes, e editor literário do incunábulo mais antigo presente na exposição, publicado em 8 de julho de 1497 (1ª ed., 1493): *P. Ouidii Metamorphosis cum integris ac emendatissimi Raphaelis Regii enarrationibus & repraehensione illarum ineptiarum quibus ultimus Quaternio primae editionis fuit inquinatus. Venetiis: Simon Ticinesis Bibilaqua, octavo idus iulii 1497 [8 julho]*. No séc. XVI, a tradição hermenêutica de Régio – já de si complementar às notas de Lactâncio, professor de retórica do séc. IV que explicava a pagãos a doutrina cristã; às anotações de sete humanistas italianos e aos dísticos de Quintianus Stoa (1484-1557) – ora contende com a de Pedro Lavínio (1510-1534), “filósofo e pregador dominicano” que sustentava que, por meio de Platão e de Pitágoras, teria Ovídio conhecido as profecias sibílicas, os livros de Moisés e a Bíblia dos *Setenta* (edição de 1543, onde as intervenções do comentador aparecem rasuradas); ora acompanha comentários de cinco humanistas italianos e se vê complementada

pelos de Jacob Micyllus (1503-1558), “professor de latim em Frankfurt e Heidelberg” (edição de 1565).

Em nota introdutória ao séc. XVII, foi realçada a importância da crescente escolarização na publicação de edições latinas das *Metamorphoses* integradas em *opera omnia*, muitas delas com “comentários de natureza moralizante e alegórica, glossários e notas”, e/ou acompanhadas, por vezes na página ao lado, de tradução em verso ou prosa para castelhano, francês, inglês ou italiano.

Um dos maiores, quando não o maior editor literário do séc. XVII, foi Nicolaus Heinsius (1620-1681), que, conforme se diz numa nota de apresentação muito didática, não só tinha sido “poeta latino, filólogo e tradutor dos clássicos”, e “possuidor de uma das maiores bibliotecas particulares da Europa”, como também consultara muitos manuscritos em diversas bibliotecas europeias e publicara, em 1652, a obra completa de Ovídio num único volume, onde o texto das *Metamorphoses* se fazia preceder de um resumo de seis páginas, da autoria do flamengo Guglielmo Cantero, que o haveria de acompanhar durante mais de um século. Assim, do referido editor literário, encontramos *Publii Ovidii Nasonis operum* (1664; cf. ed. de 1746), *Operum Publii Ovidii Nasonis* (1684-1685) e a versão do texto latino a que o suíço Daniel Crispino, por ordem de Luís XIV, rei de França, haveria de acrescentar “comentários interpretativos de cada livro e de cada fábula, além de inúmeras notas explicativas e índice”, de modo a organizar uma edição de toda a poesia ovidiana, “para educação do príncipe”, onde o segundo tomo continha as *Metamorphoses* (1689).

Quanto a traduções seiscentistas, exhibe a exposição *Metamorphoseos del excelente poeta Ovidio Nasson* (Burgos, 1609), traduzidas em verso solto e oitava rima pelo Doctor Antonio Perez Sigler. Ao fenómeno não será seguramente alheia a presença, na obra ovidiana de aspetos que claramente prenunciam o barroco, como demonstrou Charles Segal, “Senecan baroque: the death of Hippolytus in Seneca, Ovid, and Euripides”, *TAPhA* 114 (1984) 31125. O investigador, com efeito, notou que

Ovídio, ao descrever o *monstrum* que ataca Hipólito em *Met.* 15.511-513, foi o primeiro a conjugar, na caracterização de um único ser, aspetos típicos dos cetáceos (serem expelidos pelas ondas e alçarem os peitos contra os ventos ligeiros) e dos bovinos (os cornos e o facto de expelirem uma parte do mar pelas narinas e pela goela. Aqui, também se pode vislumbrar uma alusão às baleias que abrem a boca para absorver a água com o plâncton de que se alimentam).

Dada a inclusão das *Metamorfoses* no *Index librorum prohibitorum*, foi ainda no séc. XVII que, segundo a curadora, o Jesuíta Jakob Spanmüller (1542-1626), professor de humanidades e retórica em Dillingen, editou em 1618 “uma antologia das *Metamorfoses* adaptada ao ensino nos Colégios, i. e. “expurgada de todas as obscenidades””.

No que toca o séc. XVIII, realça-se o labor editorial e literário do filólogo e jurista flamengo Petrus Burmannus, que se serviu de seis eruditos para rever e corrigir o texto latino (*Publii Ovidii Nasonis Opera omnia*, IV voluminibus comprehensa. Amstelodami, 1727), a proliferação de traduções nas mais diversas línguas (cf. *Les metamorfoses d’Ovide*. Traduites en François, par Mr. Du-Ryer de l’Academie Françoise, Tome IV. A La Haye: 1728), a continuação da publicação, para ensino nos colégios jesuítas, de coletâneas de textos sem os passos mais obscenos da obra e com função paradigmática (cf. *Pub. Ovidii Nasonis Metamorphose libri XV ad omni obscoenitate purgati*. Studio et operii Iacobi Pontani e Societatis Iesu. Antuerpiae, 1711); e a notável tradução portuguesa, feita por Bocage (1765-1805), de uma seleção de episódios das *Metamorfoses* de Ovídio (recentemente reeditada em Ovídio, *Metamorfoses*, tradução e notas de Bocage, introd. de João Angelo Oliva Neto, São Paulo, hedra, 2007).

No século XIX, continuam as traduções de Ovídio (*Ovide, Oeuvres completes avec la traduction en français*. Publiées sous la direction de M. Nisard. Paris: 1843); as coletâneas de passos e episódios das *Metamorphoses* (*Selectae fabulae ex libris metamorphoseon Ovidii Nasonis...* Noua editio, recognita et prioribus locupletior. Paris, 1821; *Morceaux choisis des*

metamorfoses: texte latin publié avec une notice sur la vie d'Ovide... Par M. L. Armengaud. Paris, Hachette, 1896).

Em nota que apresenta o expositor com as edições críticas dos séculos XX e XXI, é referida a “ausência de um manuscrito autógrafo das *Metamorfoses*”; a confissão de Ovídio, em *Tristia* 1.7, de que não fizera a última revisão do poema; são referidos os testemunhos indiretos e outros antigos que ajudam a reconstituir o texto; passos extensos do séc. X, fragmentos e manuscritos completos do séc. XI que contribuem para a fixação do texto; é realçada, na qualidade de última e mais autorizada, a edição organizada por R. J. Tarrant (Oxford, 2004). Em todo o caso, de tomar em consideração – e também presentes na exposição – são sempre as edições de Les Belles Lettres (com texto latino e trad. de Georges Lafaye; Paris, 1925; 8ª ed. 2002), da Alma Mater (com trad. de Antonio Ruíz de Elvira; Barcelona, 1964-1969), de Aris and Phillips (com a lição de Tarrant e trad. de D. E. Hill; Warminster, 1985-2000), da Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori (com texto crítico baseado em Tarrant, trad. de Ludovica Koch e comentário de A. Barchiesi e G. Rosati; Milano, 2007); da Vega (com lição de Tarant numa página e com trad. de Domingos Lucas Dias na outra; Lisboa, 2006-2008); e, finalmente, da Cotovia (com trad. de Paulo Farmhouse Alberto; Lisboa, 2007).

Na parede que ficava em frente de cada expositor, era possível apreciar magníficas ilustrações setecentistas do episódio de Pigmalião e Galateia (*Met.* 10.243-297) e do nascimento de Adónis, fruto da relação incestuosa de Mirra com o pai (*Met.* 10.481-514; ambas as imagens reproduzidas de *Les métamorphoses d'Ovide en latin*, traduites en françois, avec des remarques, et des explications historiques par Mr. L'Abbé Banier...; ouvrage enrichi de figures en taille douce, gravées par B. Picart, et autres habiles maîtres. A Amsterdam: chez R. & J. Wetstein & G. Smith, 1732, t. 2, p. 340 e 342); do episódio de Apolo e Dafne, que, ao fugir do deus, foi transformada pelo pai Peneu em loureiro (*Met.* 1.452-567; ilustração de Pierre-Charles Baquoy, 1759-1829), e do rapto de Europa

por Júpiter sob a forma de touro branco (*Met.* 2.844-875; ilustração de Augustin de Saint-Aubin, 1736-1807); dos episódios de Orfeu e Eurídice (*Met.* 10.1-77; ilustração de Nicolas de Launay, 1739-1792; as três últimas ilustrações reproduzidas de Noël Le Mire (1724-1800), *Les Métamorphoses d'Ovide gravées sur les desseins des meilleurs peintres français*. A Paris: chez Basan [et] Le Mire, [1767]-[1770], N.º 18, 38 e 102) e de Eco e Narciso (*Met.* 3.339-510; ilustração de Philipp Van Gunst, séc. XVII-XVIII; duas ilustrações reproduzidas de *Les metamorfoses d'Ovide en latin...* (v. supra), 1732. T. 1, p. 95 e p. 98).

Em suma: a forma criteriosa como foram selecionadas as obras, a conta, peso e medida com que foram usadas as ilustrações, a organização da exposição com base num critério temporal, a forma breve, clara e didática como foi apresentada a vida de Ovídio, as *Metamorfoses*, os principais editores e alguns episódios míticos não só refletem o bom gosto e a sensibilidade de quem a organizou e comissariou, mas também constituem um grande incentivo para se aprofundar o conhecimento de uma obra tão complexa, mas, ao mesmo tempo, tão fascinante. Como forma de reconhecimento às pessoas que tanto empenho puseram em tão importante trabalho, será justo terminar esta notícia com a parte da ficha técnica que ainda não referi:

120

Apoio biblioteconómico e montagem

Maria de Fátima Bogalho

Maria José Silva Pereira

Maria Luísa Sousa Machado

José Mateus

Produção gráfica

Nozzle Lda.

Colaboração

9º Festival das Artes “Metamorfoses”

RECEÇÃO DE PROPOSTAS DE PUBLICAÇÃO PARA O *BOLETIM DE ESTUDOS CLÁSSICOS*

ORIENTAÇÕES GERAIS PARA OS COLABORADORES:

- 1- os artigos devem ser originais.
- 2- não devem exceder as 15 páginas.

3- **Estatuto Editorial:** O Boletim de Estudos Clássicos é uma Publicação anual promovida pela Associação Portuguesa de Estudos Clássicos em colaboração com o Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e com o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, com sede na Universidade de Coimbra. Com publicação iniciada no ano de 1984, o BEC assume como principal missão a investigação e a divulgação em Estudos Clássicos numa perspectiva de ensino e de aprendizagem dos mesmos em contexto pedagógico, para o ensino superior e não superior. O BEC procura servir o diálogo entre investigadores, especialistas, docentes, estudantes e amadores dos Estudos Clássicos, com especial foco no que se investiga em Estudos Clássicos (língua, cultura, literatura, pedagogia e didática, recepção), mas também no que se faz e acontece no mundo contemporâneo que reflita a relevância dos Estudos Clássicos para a compreensão da atualidade.

123

LINHAS TEMÁTICAS DE ORIENTAÇÃO:

O *Boletim de Estudos Clássicos* apresenta um perfil abrangente, privilegiando uma tonalidade pragmática e de contacto com a comunidade alargada, mas também, em particular, com a comunidade docente

e discente dos Estudos Clássicos: o perfil pedagógico e didáctico das línguas e literaturas clássicas, a pervivência e o contacto da matriz clássica com as literaturas contemporâneas, a presença do clássico nas mais diversas manifestações artísticas, questões de história da cultura; debate e análise de aspectos dos programas com tópicos sobre a Antiguidade (Latim, Grego, História, Filosofia, Literatura Portuguesa, História das Artes) para o ensino secundário e superior; relatório ou apresentação de experiências didácticas em curso.

Apresentam-se as seguintes linhas temáticas em que se tem apoiado a publicação e que podem constituir orientação para os participantes:

- Grego
- Latim
- Latim Medieval
- Latim Renascentista
- Teatro
- Perenidade da cultura clássica/estudos de recepção
- Notícias

124

NORMAS DE PUBLICAÇÃO

Os artigos devem conter os seguintes elementos, exceptuando-se os textos de cariz literário ou artístico:

No início:

Título do artigo em Português e em Inglês

Nome do autor

Afiliação/Identificação profissional/Académica

Contacto mail

Resumo (máximo 10 linhas) em Português e em Inglês

Palavras-Chave (máximo 5) em Português e em Inglês

1. FORMATAÇÃO DO TEXTO:

a) enviar original por e-mail, em formato Word e PDF (ou, em alternativa ao PDF, em suporte de papel;

b) dimensões e formatação: corpo do texto = máximo de 15 pág. A4; corpo 12; Times New Roman; duplo espaço; notas de rodapé = corpo 10; Times New Roman; espaço simples.

c) só usar *caracteres gregos para citações longas*; a fonte de grego a usar é Unicode;

d) *palavras isoladas ou pequenas expressões gregas virão em alfabeto latin* (ex. *adynaton, arete, doxa, kouros*);

2. CITAÇÕES:

2. 1. Normas de carácter geral

a) uso do *itálico*:

– nas citações latinas e respectivas traduções incluídas no corpo do texto (*em caixa ficará em redondo*);

– nos títulos de obras antigas, de monografias modernas, de revistas e de recolhas temáticas;

b) usar aspas (“ ”) nas citações de textos modernos;

c) *não usar itálico* nas abreviaturas latinas (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in...).

2. 2. Citações de livros

– Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*. Oxford.

• Em nota de rodapé deve preferir-se a forma abreviada:

Bell 2004: 123-125.

– as edições posteriores à primeira serão anunciadas da seguinte forma: (2005, 2ª ed.);

– à qualidade de editor(es) corresponderá (ed.) ou (eds.); de coordenador(es), (coord.) ou (coords.).

2. 3. Citações de artigos

– Murray, O. (1994), “Symptotic History”, in O. Murray (ed.), *Sympotika. A Symposium on the Symposion*. Oxford, 3-13.

• Em nota de rodapé deve preferir-se a forma abreviada: Murray 1994: 10.

– Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPH101*: 427-447.

• Em nota de rodapé deve preferir-se a forma abreviada: Toher 2003: 431.

2. 4. Abreviaturas usadas

– revistas: *L'Année Philologique*;

– autores gregos: *A Greek-English Lexicon*;

– autores latinos: *Oxford Latin Dictionary*;

• NÃO USAR NUMERAÇÃO ROMANA: Hom. *Od.* 1. 1 (não α. 1); Cic. *Phil.* 2. 20 (não 2. 8. 20); Plin. *Nat.* 9. 176 (não 9. 83. 176); S. *OC.* 225.

• não colocar ESPAÇOS ENTRE OS NÚMEROS: Hom. *Od.* 1.1 (não Hom. *Od.* 1. 1)

3. NOTAS

Devem ser breves e limitar-se a abonar o texto, introduzir esclarecimento, ponto crítico ou breve estado da questão; o que é essencial deve vir no corpo do texto. A mera indicação do passo ganhará em vir também no texto.

4. BIBLIOGRAFIA FINAL

De uso obrigatório e limitada ao essencial ou aos títulos citados.

5. PASSOS PARA SUBMISSÃO AO BOLETIM DE ESTUDOS CLÁSSICOS

5.1 Registo

5.1.1 Entrar em <http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec>

5.1.2 Fazer autenticação:

- a. Se não está registado, fazer o registo em <http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/user/register>
- b. Se está registado, introduzir username e password <http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/login/signIn>

5.1.2 Na página de utilizador (<http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/user>), enquanto autor, poderá fazer uma Nova Submissão.

5.2 Como submeter um artigo

127

Na página de utilizador (<http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/user>), enquanto autor, poderá fazer uma Nova Submissão. Consulte ainda as normas de publicação <http://impactum-journals.uc.pt/index.php/bec/about/submissions#authorGuidelines>

5.2.1 No passo 1, deverá assinalar qual é a secção em que pretende submeter (Grego, Latim, Latim Medieval, Latim Renascentista, Tradição Clássica, Didácticas das Línguas Clássicas, Alimentação – Fontes, Culturas e Identidades e Notícias), deve escolher o idioma e concordar com as políticas editoriais da revista.

5.2.2 No passo 2, deverá submeter o documento. O documento não pode conter indicação de autoria e filiação académica (ver passo 3), mas é obrigatório conter título, resumo e palavras-chave em português e inglês. (Os passos são: Explorar > Escolher o documento > TRANSFERIR).

- 5.2.3. No passo 3, deverá preencher os seus dados pessoais e académicos bem como os elementos de identificação do artigo: título, resumo e palavras-chave da língua original do artigo.
- 5.2.4. No passo 4, poderá submeter documentos suplementares (imagens, gráficos).
- 5.2.5. No passo 5, deverá confirmar a submissão.

SUBMISSION OF PUBLICATION PROPOSALS AT THE *BULLETIN OF CLASSICAL STUDIES*

GENERAL GUIDELINES FOR COLLABORATORS

- 1- The articles must be original.
- 2- Contributions should not exceed 15 pages.

3- **Editorial Status:** The *Bulletin of Classical Studies* (BEC) is an annual Publication promoted by the *Portuguese Association of Classical Studies* (APEC), in collaboration with the Institute of Classical Studies of the Faculty of Letters of the University of Coimbra and the *Center for Classical and Humanistic Studies* (CECH) of the University of Coimbra. The BEC was first published in 1984 and its main mission is to promote research and dissemination in Classical Studies from a teaching perspective and by learning pedagogical contexts, at secondary schools and universities. The BEC promotes/encourages the dialogue between researchers, specialists, teachers, students and amateurs of Classical Antiquity, with special focus on what is investigated in Classical Studies (language, culture, literature, pedagogy and didactics, reception), but also on what happens in the contemporary world that reflects the relevance of Classical Studies in understanding everyday events.

129

THEMATIC GUIDELINES

The *Bulletin of Classical Studies* presents an embracing editorial profile, favoring a pragmatic approach and the contact with the community at large, but in particular with the teaching and students' community

of Classical Studies: the specific pedagogical and didactic profile of classical languages and literatures; the survival and contact of that matrix with contemporary literatures, and its presence in the most diverse artistic manifestations and cultural subjects; the debate and analysis of curricular aspects related to Classical Antiquity (Latin, Greek, History, Philosophy, Portuguese Literature, History of the Arts) in what pertains to secondary and higher education; reports or presentations of on-going teaching experiences.

The following thematic lines, which have become a tradition in BEC's papers, are presented to provide a general guidance to participants:

- Greek
- Latin
- Medieval Latin
- Renaissance Latin
- Theater
- Classical Tradition/ Reception studies
- Notices

130

PUBLICATION GUIDELINES

The submitted articles must contain the following elements:

Title of the article in Portuguese and in English

Affiliation / Professional / Academic Identification

Abstract (maximum 10 lines) in Portuguese and in English

Key words (maximum 5) in Portuguese and in English

1. TEXT FORMAT

a) please submit your manuscript online via the OJS platform (<http://impactum-journals.uc.pt/bec>) in Word format;

b) dimensions and formatting: main text = maximum of 15 pp.

A4; Times New Roman 12; footnotes = Times New Roman 10; simple space.

c) Only use *Greek characters* for long quotations; only Unicode type is accepted;

d) Isolated words or short Greek expressions must be transliterated in Roman alphabet (e.g. *adynaton, arete, doxa, kouros*).

2. QUOTATIONS

2.1. General Guidelines:

WWWa) use italics:

– in Latin quotations and translations included in the main body of the text;

– titles from ancient documents/works, modern monographs and journals:

b) use quotation marks (“ ”) in modern text quotations;

c) do not use italics in Latin abbreviations (op. cit., loc. cit., cf., ibid., in,...)

2.2. Book References

– Bell, A. (2004), *Spectacular Power in the Greek and Roman City*. Oxford.

• In footnotes, the preferred abbreviated form should be: Bell, 2004: 123-125.

Subsequent editions will be referred as: (2005, 2nd ed.);
– to the Editor The corresponding abbreviation will be (ed.) or (eds.)
and to the coordinator the abbreviation(coord.) or (coords.).

2.3. Book's chapters

– Murray, O. (1994), “Symptotic History”, in O. Murray (ed.), *Symptotika. A Symposium on the Symposium*. Oxford, 3-13.

In footnotes, the preferred abbreviated form should be: Murray 1994: 10.

– Toher, M. (2003), “Nicolaus and Herod”, *HSPH101*: 427-447.

In footnotes, the preferred abbreviated form should be: Toher 2003: 431.

2.4. Abbreviations

– journals: *L'Année Philologique*;

– Greek authors: *A Greek-English Lexicon*;

– Latin authors: *Oxford Latin Dictionary*;

=> USE ONLY ROMAN NUMBERS: Hom. *Od.* 1.1 (not α.1); Cic. *Phil.* 2.20 (not II. 8. 20); Plin. *Nat.* 9.176 (not IX. 83. 176);

=> DO NOT USE “SPACE” BETWEEN NUMBERS: Hom. *Od.* 1.1 (not Hom. *Od.* 1. 1)

3. FOOTNOTES

Must be short and in direct relation with the text, in order to introduce a clarification, point out a critical aspect or a brief question. The essential information must be in the main body of the text.

4. FINAL BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

Mandatory and limited to the essential titles and/or those quoted in the text. The originals (in word) can be sent to the following mail address: apeclassicos@gmail.com

Deadline for the reception of originals: CfP permanently open. The originals are subject to peer review, whose results are sent to the authors within a deadline not longer than 60 days after the submission of the originals.

